

## Confidenze

In questo numero, come di consueto, avrei dovuto parlare di qualche mostra presente in città. Non lo farò. In parte perché non ho trovato, nelle recenti esposizioni, nulla di cui valga la pena scrivere, in parte per utilizzare queste righe come pausa all'interno di una foga critica che rischia, a volte, di riprodursi in automatico. Fortunatamente chi vi scrive può scegliere di occuparsi soltanto di ciò che sia per lui motivo vero di riflessione, lungi da ogni tipo di pressione. Intendo il termine pressione non in rapporto al direttivo del giornale, bensì alla difficoltà con cui spesso si riesce a dissentire sulla qualità di determinati eventi, nel momento in cui i più avanzano sugli stessi un largo consenso. Mi rivolgo dunque direttamente al lettore, scartando in questa sede l'analisi delle opere, per riflettere, brevemente, proprio sul meccanismo con cui determinate opere giungono agli occhi di chi legge, quando queste sono filtrate dalle parole. Proviamo a pensare a quale enorme responsabilità il piccolo giornalista di turno possiede, nel caso in cui colui che legge non avrà l'opportunità di vedere le opere. In che misura potrà dire di conoscere l'artista o la sua opera? Non credo esista una risposta definitiva a tale interrogativo, se si agisce con un minimo di onestà intellettuale. Esistono però risposte possibili e necessarie. Analizziamo i casi. Nel primo il lettore avrà la possibilità di vedere le opere e metterà in rapporto ciò che vede con ciò che ha letto. Potrebbe però anche aver già visto le opere e leggere l'articolo in un secondo tempo. Nel secondo caso il lettore non vedrà mai le opere e l'articolo ne rimarrà l'unica via d'accesso. Premetto che intendo la critica in quanto proseguimento dell'opera, poiché nessun commento all'opera (a meno che non diventi opera esso stesso) può realmente sostituirsi alla sua visione, la quale rimane estranea perfino all'autore. Il commento è l'unico strumento della critica, indipendentemente dal fatto che questo possa incentrarsi sulle polarità dello stomaco o della mente. Rimane comunque uno sguardo *sull'opera*, dalla quale siamo, sempre e in precedenza, guardati. Ma lo sguardo critico è anche produzione di uno spazio critico ed è proprio in questo spazio che il conosciuto vacilla e l'opera agisce.

Il problema resta sempre quello di comprendere chi ha messo in moto questo meccanismo di vertigine dello sguardo, ovvero se tale sguardo si deposita sull'opera avendola già vista (nel caso qualcuno abbia sentenziato su di essa) oppure se si costruisce nel tempo della sua fruizione. Anche questo interrogativo è destinato a rimanere senza risposta, poiché non potrà mai verificarsi che lo spettatore possa guardare due volte una stessa opera con lo stesso grado di "ignoranza". In un certo senso ci si gioca tutto al primo sguardo, sul quale si depositano infinite correzioni. L'informazione riduce lo slancio analfabeta dell'occhio ma, allo stesso tempo, garantisce ogni assunto concettuale dell'opera, penetrandola. Dotta ignoranza e sterile filologia. O viceversa. Ma tutto questo concerne l'educazione visiva e non la visione in sé. Ma esiste realmente una visione in sé? In che grado si può guardare un'opera sottraendosi alla letteratura su di essa spesa? Probabilmente diversi gradi di ignoranza, che passino da uno scontro frontale con l'opera, restituiscono lo stesso livello di comprensione della stessa, poiché ogni individuo reagisce in base all'economia del proprio immaginario, che è altro rispetto all'educazione visiva. Questo non vuol dire che la "cecità" non costituisca un livello ulteriore (quello rispetto al quale alcuni non vedono nulla), ma l'ignoranza di cui parlo è sempre il prodotto finale di una costruzione di significato. Adesso riportando il discorso a colui che scrive, a colui che (a volte) svela, il rischio è proprio che la cecità sia il risultato di una ideologia del vedere ben pianificata, la quale è incapace di ridefinirsi opera per opera, attraversandole tutte con la medesima "definizione". Il rischio è quello di parlare sempre prima della propria opera, la critica in senso stretto, servendosi dell'opera vera e propria, quella che ci permette di scrivere, come occasionale presupposto. In questo caso, ripeto, è la critica stessa che si costituisce come opera autonoma, ma questo va ad aprire un problema diverso. Non si tratta di modificare le applicazioni dell'*hardware* ma di installare ogni volta un nuovo *software*. Aprire chiavi di lettura sull'opera è un atto intellettualmente generoso ma chiudere significati su di essa è quanto di più nefando la cultura conosca. Dirò dunque che lo sguardo vergine (ma – attenzione – non ingenuo) e quello che ha subito lo stupro della critica, possono avere lo stesso grado di naturalezza, quando nella lettura dell'opera il lettore-fruitore (e già critico?) utilizza il commento

critico soltanto come traccia di una ragione che abita sostanzialmente fuori dal “commento”, e di come un adeguato “commento” possa fungere da adeguata introduzione. Stimoli visivi che non intaccano la sfera cristallina ma sussurrano ai nervi ottici. Vettori di significato senza alcuna verità. Certo, sono tutte banali considerazioni, quindi niente di più ovvio che ripeterle ancora una volta.

*Flavio de Marco*