

Attualità dell'arte: un ossimoro

Prof. Paolo Bosisio
Emeritus of Theatre Studies – State University of Milan – Italy
Doctor H.C., Universitatea *Dunarea de Jos* din Galati
Doctor H.C., Academia Națională de Muzică
Gheorghe Dima, Cluj-Napoca

Abstract

This article analyzes the current state of art, with particular reference to theatrical art. The article discusses concepts such as "artistic avant-garde", "fluidity of artistic status", "interpretation as a recreation of a new artistic product", "updating the dramatic text" in the context of the director's creative freedom.

Keywords: *Theater, Shakespeare, creative freedom, avant-garde, fluidity of artistic status*

Il titolo del convegno che si tiene quest'anno nella Facoltà di Arte a Galati – "*Actualitate artelor*" – cela in sé una sorta di ossimoro.

Se si ragiona, infatti, sulla natura intrinseca delle arti - qualora di Arte autentica e grande si voglia discorrere con certezza assoluta - non si può che convenire sul fatto che essa - unica fra le attività e le capacità proprie ed esclusive degli esseri umani - possieda il carattere di immortalità, negato all'uomo stesso ossia a colui che ne è l'artefice. L'arte è immortale e sopravvive nei secoli ai suoi creatori.

Essendo eterna, l'arte autentica si nega pertanto sia all'ipotesi di una sua "attualità", sia all'ipotesi contraria di una sua "obsolescenza".

Parlare quindi di *Attualità delle arti*, come pure di *Obsolescenza delle arti* stesse può apparire come una sorta di contraddizione in termini, cioè appunto come un ossimoro.

Può un'opera d'arte – poniamo la *Gioconda* di Leonardo da Vinci, la *Nona sinfonia* di Beethoven, *Hamlet* di Shakespeare, il *David* di Donatello o ancora l'anfiteatro Flavio (noto come il Colosseo), la Basilica di San Marco, *La Traviata* di Verdi – essere considerata "superata" o addirittura "obsoleta" per il fatto di avere visto la luce alcuni secoli orsono, entro contesti culturali, socio-politici, geografici tanto diversi fra loro e diversi ancor più da quello in cui viviamo? Può una delle medesime opere d'arte essere proclamata oggi "attuale" per qualche sua caratteristica che venga messa in evidenza da un critico, da un esecutore, da un interprete come (ancora) consona ai tempi nostri e ai caratteri che la nostra civiltà va assumendo? La risposta con tutta evidenza è, in entrambe le ipotesi, negativa.

Ma perché allora accade frequentemente di parlare di attualità superstita o ritrovata di un prodotto artistico?

Occorre muovere dall'osservazione della fluidità degli statuti artistici che, seguendo il cammino inarrestabile dello sviluppo storico (e non necessariamente di un progresso...), si modificano continuamente enfatizzando i meriti dell'attualità e dei suoi prodotti, non di rado a detrimento dei prodotti o di alcuni prodotti del passato che finiscono per essere dimenticati o riguardati con una punta di sufficienza come se fossero reperti ormai "scaduti" del passato. Ogni epoca produce la sua "avanguardia" che, spesso negando ciò che la precede più o meno immediatamente, si presenta con caratteristiche che vorrebbero essere (e solo a volte sono davvero) dirompenti e davvero innovative. Tali "avanguardie", naturalmente, sono in ogni caso destinate a essere incorporate ben presto nel passato per naufragare nel grande fiume della tradizione entro il quale ben di rado riescono a rimanere a galla acquisendo il peso di un prodotto d'arte "immortale", senza altre etichette.

Se prendiamo l'esempio preclaro delle cosiddette avanguardie storiche del primo Novecento che appunto ebbero la presunzione di fare *tabula rasa* del passato, trascorsi cinquant'anni cosa rimase di loro? Qualche opera che, possedendo le qualità intrinseche dell'arte vera, ha assunto il ruolo di un "capolavoro" indimenticabile, mentre la sua etichetta sperimentale e sovversiva smarriva ogni residuo significato. E il discorso vale ancor più per le neo-avanguardie e le sperimentazioni che si sono succedute negli ultimi decenni.

Per comodità e chiarezza espositiva abbandono ora il campo sterminato delle Arti per concentrarmi nel discorso e nell'esemplificazione a quella fra le Arti cui sono per passione, per amore, per esperienza di vita e di studi più legato: il Teatro. E con Teatro voglio qui alludere al non meno ampio perimetro dello "spettacolo dal vivo", in cui trovano spazio e dignità molte forme di arte, diverse fra loro per mezzi, artefici e linguaggi, accomunate tuttavia dall'ineludibile e caratterizzante compresenza di (almeno) un attore e di (almeno) uno spettatore, tra i quali si instaura un processo di fruizione diretta e immediata nel quale consiste la specificità e l'irripetibilità dell'opera d'arte (qualora di arte si possa in ogni singolo caso discorrere).

La ragione per cui desidero concentrarmi sul Teatro, anziché per esempio sulle arti figurative, sulla letteratura, l'architettura o quant'altro, consiste anche nel fatto che il teatro, oltre a subire la fluidità degli statuti artistici – come ogni altra arte – si presta più di altre a un'altra variabile importante per definire l'opera d'arte: ossia l'interpretazione che costituisce nella maggior parte dei casi un'autentica ricreazione dell'opera d'arte stessa.

Se, per esempio, prendiamo i citati *Hamlet* o *La Traviata*, dovremo indiscutibilmente inscrivere le due opere nel novero della grande arte, come tale immortale e perciò né attuale né obsoleta. Ma nei casi di specie ci riferiremmo a un'opera drammaturgica, cioè a un testo che riteniamo (senza esserne certi) composto da un poeta inglese agli albori del diciassettesimo secolo, e a un melodramma composto da un musicista a metà dell'Ottocento con il soccorso del poeta librettista Francesco Maria Piave. Nel momento in cui oggi - in una sala teatrale specifica, facente parte di una città, di una nazione, entro un momento storico e culturale determinati - si intenda tradurre uno dei due citati prodotti d'arte in uno spettacolo teatrale, ossia in un "nuovo" prodotto (ipoteticamente, ma non sicuramente) d'arte, ossia di una sua "interpretazione", si può sollevare la questione dell'attualità della tragedia e del melodramma posti alla base della nuova realizzazione interpretativa, cioè della sua parziale o totale corrispondenza alla temperie culturale, ai canoni attuali dell'arte, alle aspettative del pubblico e della critica. Ecco allora apparire assai di frequente l'affermazione dell'attualità dell'opera d'arte che, dalla realizzazione che essa ottiene per mano di nuovi artefici (registi, attori, cantanti, direttori di orchestra, ma anche traduttori e *dramaturg*) scivola sull'opera d'arte primaria che ne è all'origine. Accade cioè che presentando o giudicando uno spettacolo teatrale che "attualizza" interpretandola in maniera più o meno fedele o originale l'opera primaria mutandone per esempio ambientazione, costumi, contesto, ma anche semplicemente presentandolo in una nuova veste scenica, si finisca a discettare dell'attualità del testo o della partitura originali anziché del valore intrinseco della nuova creazione, la quale può eventualmente meritare la definizione di opera d'arte autonoma e come tale eterna e non attualizzante o attuale.

Mi ricordo di un *Hamlet*, messo in scena dal geniale e compianto regista lituano Eimuntas Nekrosius (1997), secondo un'interpretazione affatto anticonvenzionale, racchiusa com'era la sua reggia di Elsinore in un mondo di ghiaccio, che rappresentava effettivamente una lettura profondamente attuale e innovativa del capolavoro shakespeariano, costituendosi come una notevole opera d'arte in sé, nuova in ogni senso: ma l'allestimento fece, invece, parlare dell'attualità (mantenuta? ritrovata?) del testo composto dal Bardo, mettendo in discussione con pro e contro l'indiscussa ed eterna grandezza di quel testo poetico. Se oggi ho deciso di menzionarlo, ciò accade perché non *Hamlet* (del cui valore eterno di opera d'arte non si può discutere e tantomeno della sua eventuale attualità), bensì lo spettacolo che ne ricavò Nekrosius, venne a costituirsi come opera d'arte nuova e originale, e (almeno nella mia personale considerazione) come un bene artistico il cui valore è e rimarrà "eterno" e, a sua volta, non banalmente "attuale".

Naturalmente nel caso del teatro, ossia dello spettacolo dal vivo, le cose si pongono in modo assai diverso rispetto, per fare un esempio, a un'opera drammaturgica, alla partitura di un'opera e ancor più a un quadro, una cattedrale, una scultura. Perché a mancare, nel caso dello spettacolo dal vivo, è il "prodotto" che pure sussiste e può avere dignità eterna come qualsiasi opera d'arte, ma si consuma nell'attimo stesso in cui si produce. Dello spettacolo di Nekrosius sopravvivono fotografie, riprese video, interventi critici più o meno condivisibili in quanto ancora più soggettivi degli scatti fotografici o delle riprese video, e soprattutto sopravvive – scolorendosi tuttavia nel trascorrere del tempo – la memoria diretta e personale di chi come me (forse qualche migliaio di persone ossia un granello di umanità) ha avuto la ventura di esserne spettatore: ma l'opera d'arte in sé è andata per sempre e irrimediabilmente perduta.



Tale è la condanna che pende sul capo dello spettacolo dal vivo che non è perciò un'arte minore, o secondaria, ma è un'arte dotata di pari dignità rispetto alle altre, pur senza possedere la capacità che altre – seppure solo in alcuni fortunati casi – possiedono di sopravvivere, testimoniando per secoli e forse per millenni l'eternità dell'attimo in cui esse scaturirono dal genio dei loro artefici.

Uscendo per un momento dal campo entro cui ho voluto restringere il mio pensiero, proviamo a prendere la *Gioconda*, capolavoro indiscusso di Leonardo da Vinci: ebbene se osserviamo accanto all'originale le due interpretazioni che ne hanno dato artisti, non grandi certo come il maestro rinascimentale, ma grandi e originali comunque a modo loro come Fernando Botero e Marcel Duchamp, una Monna Lisa grassa e rotondeggiante da un lato e un'altra identica all'originale se non fosse per il paio di baffi e una barbetta a “mosca” che le “adornano” il viso, ci sentiamo autorizzati a discorrere di attualità dell'arte? Possiamo cioè confondere per un solo istante la *Gioconda* di Leonardo con le *Gioconde* di Botero e Duchamp, pur a loro modo apprezzabili, e domandarci se esse costituiscano un'attualizzazione dell'originale? La risposta, come nel caso di *Hamlet*, è sicuramente negativa. L'opera d'arte di Leonardo come quelle di Shakespeare e Verdi, è eterna e cercare di interpretarla secondo canoni e statuti diversi da quelli entro cui si mossero gli autori non ne testimonia in alcun modo una supposta “attualità”. Chiunque è libero di accostare un capolavoro dell'arte e di muovere da esso per rielaborarlo, modificarlo, interpretarlo, ma così facendo non aggiungerà e non toglierà alcunché all'eternità dell'opera originale, con la pretesa frequente di esaltarne l'attualità. Potrà costui, se ne è capace, dare vita a un nuovo prodotto d'arte, magari anche sublime, ma a sé stante e incapace di agire come propellente per la riscoperta attualizzante di un'opera d'arte del passato. Del suo lavoro si potranno allora studiare i rapporti con l'originale e approfondire i concetti di “citazione” o “ispirazione”, “fonte” o “plagio”, ma questo è un capitolo diverso in cui si discuterà forse in una prossima occasione.



Bibliografia

LEHMANN, Hans-Thies, 1999, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main.

LIVIO, Gigio, 1992, *La scrittura drammatica. Teoria e pratica esegetica*, Mursia, Milano.

MOLINARI, Cesare e OTTOLENGHI, 1989, *Leggere il teatro*, Vallecchi, Firenze.

PFISTER, Manfred, 1991, *The theory and analysis of drama*, Cambridge University Press, Cambridge.