

Il tesoro di Daniela Perego.

"Veramente quant'io del regno santo / Ne la mia mente potei far tesoro, / Sarà ora materia del mio canto" (Dante). Di che cosa la critica può far tesoro se non dell'arte? Un canto disteso in prosa che si dirama lungo i punti di fuga dell'opera che si dispiega lungo molte direzioni e chiede alla critica di distendersi secondo movenze lineari e nello stesso tempo ondulanti. I tesori dell'arte sono sotterrati nella verticalità dell'immagine, sotto il principio della riserva.

La riserva rimanda all'idea del recinto, di un deposito che contiene dentro di sé la memoria di stratificazioni che negano il principio di superficie. Senza deposito non esiste immagine, perché all'arte non è consentita danza sul vuoto, semmai il passo accorto e mortale sul filo, corda tesa sotto il peso dell'immagine che incrina nel suo formarsi ed avanza verso la luce della forma. Come il funambolo di Nietzsche, l'artista oscilla, vacilla ed avanza verso il finale di partita, luogo di un approdo epifanico.

Il tesoro dell'arte non è soltanto il deposito dell'immaginario, ma anche la sua misura. E la misura è data dall'affioramento dell'immagine, dal computo lampante che l'artista ne può fare. Non esiste tesoro senza esercizio di ricchezza, nel caso dell'arte senza esibizione e possesso. Soltanto che l'artista esercita il possesso e non la proprietà, un uso dinamico e nomadico che produce contemporaneamente spossessamento. Da qui il bisogno di un altro esercizio, la prova di un'ulteriore creazione che è l'opera. L'artista fortunatamente non è mai sicuro della propria ricchezza, ha sempre bisogno di provare la profondità del proprio deposito.

Perciò il tesoro dell'arte vive un doppio paradosso; quello della profondità e quello della superficie. Perché arte esista, è necessaria una lunga onda di irradiazione, un verticale sprofondamento dentro la sostanza dell'immaginario. Perché essa approdi alla luce ed arrivi al livello dello sguardo meravigliato del mondo, è anche necessario il suo affioramento al livello dell'immagine. Così l'artista vive la doppia condizione del *ctonio* e *dell'aereo*. Attraverso la prima egli abita sapientemente dentro profondità in cui lo sguardo non può arrivare con l'agio del distacco e della distanza.

Eppure l'artista cerca anche di creare una cesura tra il proprio immaginario ed il sé, mediante un affioramento che gli consente di portare a visione lampante ciò che è depositato nell'oscurità. L'apparizione produce riconoscimento e ammirazione, comporta lo sguardo sorpreso e meravigliato del pubblico che abita notoriamente fuori dal recinto, anche se nei pressi della riserva. L'immagine diventa il punto di osservazione da cui è possibile cogliere ed intuire la profondità.

L'immagine è dunque il momento di affioramento che tiene in contatto profondità e superficie. L'opera tira in una doppia direzione, secondo una tensione strabica che rimanda contemporaneamente alla possibilità di conservare il tesoro e quella di perderlo. La perdita è assicurata dall'immagine, nello stesso tempo misura della sua esistenza, prova lampante della sua consistenza. L'artista espone la sua ricchezza e per questo la mette continuamente a repentaglio, attraverso l'esposizione dell'immagine che procura inevitabilmente invidia.

Il tesoro dell'arte marca sempre una differenza, la ricchezza di pochi e la sua attesa da parte di molti. Una differenza irriducibile che nessuna esibizione può colmare. L'artista stende sotto gli occhi dei molti il proprio deposito prezioso, colma lo sguardo di coloro che contemplanò mediante la calibrata presentazione dell'immagine, che è sempre immagine della differenza, di un distacco incolmabile. È possibile accedere alla contemplazione ma non alla compensazione, alla possibilità di colmare la separatezza e la diversa condizione.

Eppure l'esibizione della superficie del tesoro attraverso l'immagine non produce violenza, perché l'artista ha una coscienza *dolce* del proprio deposito, una superbia smorzata dalla consapevolezza di poter portare alla luce soltanto alcuni frammenti della propria ricchezza. Non esiste nell'arte la possibilità di un computo sincronicamente totale, ma soltanto la possibilità di poter accedere al tesoro mediante gesti, quelli della singola opera, volta per volta.

Così diventa interminabile il lavoro dell'artista che continuamente deve attingere dentro il proprio deposito per portare ad affioramento le tracce di un potenziale inestinguibile e spesso inesauribile. Egli avanza sulla corda del funambulo, con l'accortezza dell'acrobata, col rischio di precipitare egli stesso dentro la materia del proprio immaginario. Il lavoro dell'arte è delicato, richiede sempre la

perizia di un gesto senza esitazioni e nello stesso tempo paziente. L'immagine traccia il diagramma di questa gestualità paziente che permette all'artista stesso di vedere.

Naturalmente l'artista non ha progetti per il suo sprofondamento, non direziona la mano durante il periplo che compie dentro ed intorno alla materia del proprio immaginario. Semmai lascia scorrere il proprio arto lungo le asperità imprevedibili che costituiscono l'accidentalità del territorio custodente il tesoro. Questo non è ancora il *tesoro dell'arte*, perché lo diventi è necessario che la ricchezza subisca una precisa metamorfosi e si trasformi nella qualità affinata dell'immagine.

Solo allora l'artista possiede un tesoro qualificato, una ricchezza che sfugge al valore puramente quantitativo per accedere al piano alto del valore. Il processo di affinamento avviene durante il movimento ascendente della materia dell'immaginario che si solleva dal piano profondo del magma a quello rarefatto del segno lampante e strutturato dell'immagine. Solo allora avviene la trasformazione, il riconoscimento della trasformazione realizzata, di un lavoro di escavo, prelievo e condensazione che costituiscono i momenti di passaggio dell'opera.

L'affioramento dell'immagine realizza il *tesoro di superficie*, il piacere della ricchezza di manifestare la sua appartenenza eccentrica ed assolutamente non diffusa. Quello che si diffonde è forse la notizia di questa ricchezza, la cifra di un potenziale tesoro che resta in ogni caso nascosto sulle proprie radici. Per questo il possesso dell'artista è un possesso dolce, rallentato dal fatto che egli non ne può effettuare un controllo distaccato ed assoluto. Certamente l'artista può tacere sul proprio tesoro, ma in questo caso rischia di rimanere prigioniero di un segreto troppo gravoso.

Invece l'immagine lo aiuta a sopportare con leggerezza tale segreto, ad attenuare il carattere di esclusività che, per definizione, denota il senso della proprietà. Infatti si tratta soprattutto di un possesso mobile, esercitato secondo i ritmi di un movimento ascensionale che non permettono all'artista di guardare da fermo la propria ricchezza. È l'esercizio che abilita l'artista a sentirsi collegato al proprio potenziale, quella carica e pulsione narcisistica che proverbialmente accompagnano il lavoro creativo.

Achille Bonito Oliva