

"P L A G I O"

Vettor Pisani - Michelangelo Pistoletto

Femminile arte, maschile pensiero.

Nell'attuale dissolvenza, "poesia" e filosofia scoprono la loro comu ne essenza di immaginazione e fanno forza su quest'ultima radice sco perta. Secondo Leone Ebreo, teorico cinquecentesco dell'amore, la sa pienza originariamente affidata ai versi e alle metafore del mito, si è andata deteriorando da quando Platone e ancor più Aristotele hanno cominciato a tradurla in prosa e in forme chiare; il mito sot toposto a verifica è infatti sembrato rivelare, dapprima, delle veri tà e un sistema di pensiero, ma quando queste verità sono state sot toposte a loro volta a verifica sono apparse, per l'appunto, mito. Dalla verifica nacquero le scienze naturali, e da queste una filoso fia della verifica, quasi una contraddizione in termini, tanto che il pensiero, oggi, ha lasciato persino il nome di filosofia. La filo sofia, in realtà, si andava lentamente spegnendo per rivivere, pro prio come l'arte e il mito, solo nella storia e nella rievocazione di sè stessa.

L'artista oggi comprende, o dovrebbe comprendere, che se un recupero va tentato, visto che la verifica scissa dall'immaginazione rischia di produrre sterili tecnicismi, questo è solo possibile alla sorgen te del mito, dove arte e filosofia vivevano ancora in simbiosi. Già Duchamp, del resto, intese questo; rivoluzionario nel linguaggio (co me dire, appunto, a parole) è stato nella sostanza un conservatore radicale e sottile, tanto abile da non scoprirsi per tale. Mentre Pi casso "riformava" l'arte con un brutale quanto esterno maquillage, e Marinetti tentava realmente di stravolgerne l'intima fisionomia, Du champ si adoperava affinché, attraverso la rivoluzione, nulla cambias se. Attribuendo i baffi alla Gioconda, fingeva di gareggiare con i futuristi che "sputavano sull'altare dell'arte", in realtà discetta va di mito e con l'aria di profanarlo vi si immergeva da silenzioso iconologo del profondo.

La Gioconda è l'opera d'arte per eccellenza, l'Androgino come il Pae dogeron è il mito dei miti: la Gioconda baffuta simile al fanciullo o alla fanciulla barbata dell'iconografia ermetica, conferma al ver tice questa stretta parentela o indentità tra mito, sapienza e arte.

Mito dei miti perché è il mito dell'amore: dell'unità, dell'integrazione, della composizione dei contrari (maschile e femminile, vecchiaia e giovinezza), dell'uguaglianza e della totalità.

In omaggio al mito dei miti, Duchamp tendeva ad avvicinare e confrontare i segni del maschile e del femminile, a tutti i livelli, ivi compreso appunto quello dell'arte (femminile) e del pensiero (maschile). E' in omaggio allo stesso mito che Pisani ha privilegiato Duchamp e Pistoletto ha privilegiato lo specchio, che è il segno del simile e del riscontro. Mossi ancora dallo stesso interesse per l'integrazione e il reciproco, i due si sono incontrati e hanno deliberato il "plagio".

Questo impulso comunitario ha una violenza ideologica, evidentemente, ma il mito e l'immaginazione alimentano più di quanto non appaia a prima vista le ideologie, non per nulla al fondo dell'aspirazione comunitaria c'è la sfiducia nella tecnologia, figlia della verifica pura e segno contrario del mito. Del resto con il farsi operante a livello politico-sociale dell'ideale dell'unità e dell'amore, antichi simboli ermetici come il rosso (culmine del processo di unificazione) o il pugno chiuso (dita riunite) hanno assunto il significato che conosciamo.

Ma nel linguaggio ciclico del mito, mano chiusa non è senza prima ma np aperta, unione e vita non è senza prima separazione e notte: quando la mano è aperta, le dita si staccano tra di loro; non basta; la divisione è più, è triturazione, mutilazione. Nella foto di Man Ray di cui Pisani e Pistoletto si sono impadroniti, M. O. ha la mano aperta, mentre nella sequenza di Pisani presenta un dito amputato dopo l'altro. Allontanando il momento dell'unità, operando una metodica castrazione, Pisani ha esasperato l'aspirazione dell'immagine alla condizione androgina: così chiaramente testimoniata dalla capigliatura corta, dal profilo acerbo e lineare, dalla ruota che cancella i seni e dal manico-fallo. Ma la ruota è lì appunto per triturare e questo corpo è destinato allo smembramento come la fenice alle fiamme, per riaffermarsi più prepotentemente e sottilmente ermafrodito, cioè Uno. Se questa è la logica intima dell'immagine, Pisani sembra averla in qualche modo percepita, comunque ha assecondato una potenzialità dell'immagine, come aveva fatto Duchamp con la Gioconda. Con l'automatismo di interventi successivi, attraverso la ripetizione e la minima variazione, che sono leggi del ritmo, ha poi creato un ritmo appunto, un ritmo anche mentale, in cui si è consapevolmente inserito Pistoletto. Questi a sua volta è andato assecondando la logica dell'immagine, risollemandola dalla mutilazione alla luce-lucentezza del momento pie

no e fissato, morbido ed emanante.

Cinque le dita della mano, cinque le varianti dell'immagine di M. O. presentate da Pisani e Pistoletto; non poteva non essere cinque il numero del "plagio", il cinque che secondo Pitagora è il numero dell'unione: Pitagora che di certo aveva appreso dalle dita delle proprie mani.

Il plagio

Plagio: "Reato di chi sottopone una persona al proprio potere. Comunemente, grave violazione della proprietà letteraria, o artistica, che commette chi spaccia come propria un'opera o una parte di un'opera di cui altri è autore" (Dizionario Sansoni 1966). Pistoletto ha plagiato Pisani, Pisani ha plagiato Pistoletto. Quando il plagio è vicendevole, nell'un senso o nell'altro o in tutti e due, torna ad essere scambio e può diventare simbiosi. Nasce Pisani Pistoletto, un terzo di cui già conosciamo il volto. Pisani Pistoletto è un rapporto potenzialmente aperto, fino a raggiungere, attraverso la sovrimpressione di miliardi di volti, il volto dell'umanità; chiunque può addizionarvi il proprio volto, quando sia disposto a sacrificare il mito malvagio dell'unicità (individualismo) a quello aureo dell'unità. Evidentemente Pisani Pistoletto aspira ad un'esistenza più reale, piena e perfetta dei singoli Pistoletto e Pisani: più perfetta e piena perché in rapporto, secondo l'aspirazione mitica: dunque anche più reale, super-reale essendo la realtà nient'altro che rapporto, anche secondo la filosofia esistenziali. Realtà intensificata.

Quando una persona muore, la sua immagine fotografica è come se si sbiadisse, subisce una perdita d'intensità, perché non costituisce più il tramite, la promessa, l'appoggio mentale per un rapporto sia pure a venire; non è più canale ma vicolo cieco; s'allontana nei nostri occhi che pure vorrebbero trattenerla e si dissolve nel nostro pensiero, stimolato ad un coito che non può aver luogo; a quell'immagine mettiamo un segno meno davanti. Davanti all'immagine di Pisani Pistoletto mettiamo invece un segno più: essa non si allontana come l'irrevocabile passato, non fluttua come il presente, ma viene in avanti intensa e inquietante come il futuro, perché è carica di potenzialità ed è già il luogo sia pure emblematico, non più la semplice promessa, di un rapporto.

L'androgino simboleggia il rapporto in quanto composizione di contrari: maschile e femminile, destra e sinistra, cioè anche limitato-illimitato, definito-indefinito, individuo-molti, antitesi che Pitagora aveva riassunto in quella del pari e del dispari. In quale rapporto queste strutture si pongono con la triade io-tu-egli? Infatti Pisa

ni Pistoletto mi ha dato da leggere, quasi come propria carta d'identità, una pagina di Jean Roudaut (Il libro futuro - saggio su Michel Butur) che descrive il processo per cui dalla successione io-tu-egli si giunge "alla formula finale egli-tu-io che è l'inverso dell'ordine di partenza": "Chi parla? Siamo io, tu, ed egli, che ciascuno di noi costituisce". E' vero però che questo "noi" riaprirebbe il problema, in quanto evidentemente non è a sua volta che il termine iniziale della stessa successione di partenza (noi-voi-loro), volta al plurale. Possiamo provare a sostituire io-tu-egli con uno, due, tre. Infatti l'uno in quanto genera sia i numeri pari che dispari fu battezzato, da Pitagora, "parimpari", ed è evidentemente dio, "cioè" io, da cui si genera, sotto forma di conoscenza, il mondo. Se ci attestiamo su questa identità, del resto ovvia (uno-io), il tu sarà due, pari (cioè, secondo le categorie pitagoriche il limitato, l'individuo, il definito, e il tu infatti è tutto questo), e l'egli sarà tre, dispari (l'illimitato, il molteplice, l'indefinito, infine l'estraneo). Evidentemente l'ordine dal generante (uno) al generato (l'antitesi due-tre) non si può invertire, giacché io preesisto al rapporto che genero; così come l'uno pirandelliano, che è pur sempre l'io, preesiste all'idea della morte come definito (nessuno) e della vita, del tutto o dei molti come indefinito (centomila). Ma se la finalità ideologica è che l'egli, il tre (o centomila) perda la connotazione dell'estraneo, a livello matematico questa operazione si inverte conciliando l'antitesi due-tre nella risultante cinque. In quanto somma del primo numero pari, due (essendo l'uno parimpari) con il primo numero dispari, tre, il cinque presso i pitagorici rappresenta, dicevamo, l'unione.

Pisani Pistoletto dunque, nonostante la tentazione ideologica di risolverlo nell'egli, come superamento del processo egocentrico io-tu, o la tentazione letteraria di identificarlo con il pirandelliano uno-nessuno-centomila, a me sembra soprattutto, ancora, il pitagorico e mitico cinque. Se fosse un egli che nasce dall'integrazione dell'io come Pistoletto o Pisani con il tu come Pisani o Pistoletto, escluderebbe evidentemente dal gioco l'io Calvesi, l'io fruitore, l'io che guarda, generante e "parimpari" a cospetto della composta disparità del tu e dell'egli. Invece tu puoi ben essere tu Pisani, ed egli Pistoletto, o viceversa, a piacere, nell'immaginazione. Pisani Pistoletto non sarà insomma, per me che guardo, l'egli, ma il tu più l'egli, una figura che nessun nome può esprimere e che può dire solo l'immagine o il numero.

Lettere e numeri

Nell'ambito, del resto, dell'aritmo-geometria pitagorica, il numero riconosceva la propria parentela con la figura (in quanto composta di un numero finito di punti) e con la musica, lasciando fuori la parola, cioè la sfera dei valori congelati e inflessibili.

Le lettere si arrogano giustamente l'espressione di un pensiero codificato e concluso, ma un pensiero codificato e concluso è già morto. Al la sfera dei numeri e delle immagini sembra appartenere, invece, il momento genetico del pensiero. Il quale potrebbe non essere che una percezione restituita, in un processo di simbolizzazione, che dal concreto risalga verso l'astratto: un attimo prima c'è la fluidità dell'immagine, un attimo dopo c'è la densità della parola. L'immagine rievocata o riprodotta conserva il fascino e l'ampiezza (cioè la maggiore capacità ma anche la maggiore vaghezza), vale a dire la maggiore disponibilità, di un pensiero in fieri. In questo senso l'arte è sempre stata concettuale e la sua lettura è sempre stata decodificazione a livello iconologico, in unità.

Presso i pitagorici, infine, il numero cinque non solo rappresentava, ma anche favoriva l'unione. Qual'altra essenza antica l'operazione di Pisani e Pistoletto trattiene dell'arte, non la radice magica, nel senso di un'immagine che, grazie alla propria intensità rappresentativa, si arroghi la possibilità di "favorire" un'azione? A questo livello di pura suggestione essa opera infatti al margine di un'ideologia gestita tecnicisticamente, che rischia sempre più di perdere la propria pregnanza d'immaginazione.