

Bios: ars naturans

Nanni Menetti

parol@philo.unibo.it

“**Bios**”: in greco “vita”, ma è anche l’acronimo/acrostico di **B**(asic) **i**(nput) **o**(utput) **s**(ystem), cioè sistema operativo di base per la gestione delle operazioni elementari di avviamento del computer e allora sistema fondamentale di ingresso e uscita, si può dire proprio in uno, nella e dalla vita, oggi, tanto mentale che fisica.

Difficile frenare la spontanea cascata di associazioni a cui questo termine dà immediatamente la stura. Ecco, il corpo da un lato e la mente dall’altro, non più l’un contro l’altro armati, ma in uno, imbracati in un’unica radice. Il termine ci coglie come un novello Giano bifronte dotato di un potere polimorfo di evocazione cui è difficile resistere, sia sul piano della scienza (della filosofia) che della poesia (dell’arte)! Difficile non resistere al ritorno alla memoria di tutte le salvifiche utopie d’unificazione generate da pensatori e poeti e artisti a cauterizzazione del nostro franto andare per la storia. Scienziati e filosofi? Vogliamo, stando al moderno, ricordare Cartesio e la sua mitica ghiandola pineale? O Spinoza e il suo ingegnoso parallelismo? Oppure l’epifenomenismo, una variante squilibrata di tale parallelismo, propria di tutti i materialisti? E perché non, su base interazionistica, la gerachia dei controlli plastici di Popper? E così via. E così via. Ma poi, Artisti e poeti? Basti pensare a tutta la poesia e l’arte del Novecento così impegnata a sanare le mortifere distinzioni crociate! Difficile resistere a tutte queste evocazioni, ma qui necessario. Necessario al fine di cagliare da tutta questa divina cascata di senso la nozione principe che logicamente l’imbriglia e ne sta alla base, s’intenda la nozione di “programma”, se si vuole di “codice”. Si sa, la nozione di “ codice” s’è fatta centrale nella riflessione del Novecento, tanto per il versante della mente che per quello del corpo. Si pensi a tutta la problematica semiotico-cognitiva che ha generato, da un lato, e, dall’altro, al DNA e al suo trionfo nello studio della materia vivente. Penso, per esempio, al libro di Giorgio Prodi – ma se ne potrebbero citare infiniti altri – *Le basi materiali della significazione* edito a suo tempo da Bompiani. Bene, non si vuole qui certo dimenticare il peso di tutto questo sapere, ma appunto si vuole provare a saperlo, a saperlo secondo l’etimo più profondo del termine, cioè si vuole provare ad *assaporarlo*, a farlo diventare esperienza concreta. Si vuole insomma provare a sentire il riverbero della sua novità a livello di vita. Hai voglia, tu, di dire: la terra è rotonda! Ma, poi, devi viverla questa novità ! Ma poi gli uomini, dall’altra parte della terra, non ti devono apparire a testa in giù!

Bios allora inteso come “programma” e, se lo si vuole intendere come “codice”, codice sia, ma non al modo di forma formata, morta, bensì come forma formante, come forma vista nel suo potere progettante la materia al fine di farle superare questo gap che sempre s’insinua tra la nostra intelligenza e la vita. E quale, tra le nostre pratiche, può essere quella più indicata a tentare una simile scommessa, una simile sintesi, se

non l'arte? A quale altra umana pratica riesce lo stesso miracolo? Il miracolo di prendere dall'assenza, dal nulla, dal vuoto un programma (un **bios** artificiale, appunto da intelligenza, da computer) e trasformarlo in materia (**bios**) vivente. A nessuna! Infinite altre nostre pratiche progettano cose, ma i loro prodotti vivono appunto come prodotti della vita e non invece come la vita stessa. Miracolo, questo, concesso solo alle opere d'arte. E' solo nell'arte che i segni si mettono a funzionare come se non fossero segni, come se al contrario fossero enti viventi in carne e ossa. Che l'opera d'arte sia fatta di segni (o comunque, si pensi alla musica, di materia segnata) non ci sono dubbi; che essa, in quanto tale rinvii esplicitamente alla poetica (alla maniera) del suo autore e quindi ne sia segno è pure certo (è pratica corrente l'individuazione di un artista a partire dalle sue opere), ma che, nella sua vita pubblica essa continui a mantenere tale identità monosemica è, per fortuna, pura illusione. Nella sua vita tra la gente essa vive come un corpo che non rinvia ad altro che a se stesso e alla propria indecidibile complessità. Succede all'opera ciò che succede agli esseri viventi in quanto tali. Indefiniti possono essere i loro livelli di lettura, tanto sul piano della loro costituzione mentale che fisica. E' nota la sofferenza di molti artisti: partiti con l'affidare un ben preciso significato (messaggio) alla loro opera, si ritrovano poi a vederla vivere, tra la gente, in modo del tutto diverso e senza che ad essi siano dati strumenti per difendere l'idea che ne hanno e in base alla quale l'hanno fatta. Vorrei dire: l'hanno generata. Anche il ricorso ai tribunali sarebbe (ed è stato per alcuni) inutile. Se ricevo una lettera con, dentro la busta, la frase "voglia accettare in dono questa cesta di fichi" è sicuro che tutti, interpretandola, dobbiamo recuperare un concetto solo, quello a cui ha pensato il mittente e cioè il concetto del frutto "fico", ma se la stessa scritta compare in una mostra d'arte, dentro un quadro, sentiamo tutti che non vige più l'obbligo per tutti di andare a pensare unicamente al fico. Sentiamo che il fico possiamo anche dimenticarlo e che possiamo bearci del colore delle lettere che compongono la frase, della sua bella o originale grafia, della sua forma, della sua geometria, ecc.. Sentiamo pure che, se vogliamo, possiamo recuperare il pensiero del frutto; se vogliamo però, e magari abbandonarci a tutte le piacevolezze o spiacevolezze dei nostri ricordi legati ad esso o addirittura, se siamo colti molto, recuperare tutta la sua simbolicità in culture diverse e così via verticalmente e orizzontalmente nella storia. Ma chi ci apre a queste indefinite possibilità di significazioni? La frase? No di certo. Dobbiamo il miracolo al fatto che essa è esposta nella cornice "arte". Come là era la busta da lettere ha imporci un'interpretazione unica, obbligatoria per tutti, qui è la cornice del quadro, è il codice "arte", la *langue* dell'arte che fa il miracolo, non altro. Essa genera i figli e, da buona madre, li lascia vivere nel mondo secondo se stessi, non secondo un modello prestabilito al momento della loro nascita. E' nell'uso pratico, quotidiano, che gli oggetti non hanno corpo; in tale uso essi esistono unicamente come segni della funzione con cui e per cui sono stati fatti. L'abitudine uccide la moglie, diceva Sklovskij, ma uccide anche qualsiasi altro corpo o oggetto appiattendoli sulla loro funzione pratica così da renderli di fatto invisibili. E' nell'arte, invece, che i corpi tornano corpi a tutto tondo e quindi a vivere, se vivere è necessariamente manifestare tutta la propria complessità. Chi vedeva veramente uno scola-bottiglie, una pala da neve ecc. prima che qualcuno li dislocasse nell'arte? La funzione "arte" ha, come sua particolarità, proprio quella di ridare agli enti la loro, si potrebbe dire con gli antichi, identità numerica, aprendoli sincronicamente a indefinite identità specifiche. Tempo fa, invitato dai responsabili del Museo Morandi a tenere una pubblica conversazione sull'arte contemporanea, proposi come titolo un'omologia tra San Francesco e Piero Manzoni. Piero Manzoni come rappresentante per antonomasia del rapporto tra l'arte contemporanea e il mondo: lo stesso rapporto di San Francesco. Con San Francesco il mondo torna santo e tutto salvabile senza gerarchia di sorta: una totalità creaturale interamente ingerarchizzabile e tutta da recuperare e com-prendere. E non è forse l'arte il luogo unico dove, oggi, in clima di secolarizzazione trionfante, il mondo può essere salvato? Non c'è cosa che essa schifi come indegna di entrare nei suoi luoghi. I

Musei sono divenuti i luoghi di salvezza del mondo in tutti i suoi aspetti; ogni cosa vi ritrova la sua dignità d'esistere e in quanto tale d'essere finalmente a trecentosessanta gradi vista: dalla *Merda d'artista*, appunto, alla *Gioconda*, dai *Poemi ventrali* di Adriano Spatola a Mozart, da scritture totalmente incolte, da "art brut", ai *Promessi Sposi*. Sulla pietra d'angolo scartata dai costruttori (dalla vita pratica e anche, ora come allora, religiosa) l'arte ha costruito la sua missione redentrice; se si vuole, la sua vera seconda rivoluzione alla Giotto, naturalmente questa volta *unicamente laica* e (dicendolo con un appropriato termine opportunamente prelevato dal titolo di un vecchio libro di Renato Barilli) *mondana*.

Questa condizione è propria oggi, s'è visto, solo dell'arte e quindi di qualsiasi opera d'arte, indipendentemente dalla materia che la costituisce e dalle sue modalità di confezione. E' chiaro poi che, rispetto a questa base inevitabile per tutti, tanto che potrebbe essere detta, in linguaggio strettamente filosofico, trascendentale, ogni poetica (ogni artista) deciderà come comportarsi. Se remare contro, non rassegnandosi a perdere epistemicamente l'opera a favore di una sua evoluzione a, come dire, cartina di tornasole per esperienze multiple e differenziate di autocoscienza, non rassegnandosi insomma a possederne la materia ma non il suo significato unico, o se, invece, seguirne e favorirne l'onda, godendo dell'autonomia vitale dell'opera e delle sue imprevedute realizzazioni critiche. Il primo pare il caso per esempio di Joseph Kosuth che, avendo come problema il controllo di ciò che l'opera comunica e volendole, quindi, mantenere uno statuto di segno monosemico anche nella sua circolazione pubblica (si veda quanto scriveva in occasione della sua mostra "Condizioni di assenza" a Villa Medici – Roma), arriva a fare dell'opera la semplice replica ossessiva, in codici diversi, del messaggio che vuole che il pubblico colga. Per la seconda linea basti, invece, citare Duchamp che, azzerando il significato d'uso di un ready-made, di fatto lo riapre a un orizzonte aurorale e indefinito di nuove significazioni.

Bene. Come nella natura anche nell'arte la vita può raggiungere la propria effettualità in vari modi e in varie forme: qui, con questa mostra a quattro mani, se ne presentano alcune su due linee naturalmente diverse, naturalmente anche, a volte, molto lontane, ma sicuramente entrambe tese, anche se per materie e maniere e ascendenti culturali loro propri, come bene dice Martani, al fine unico indicato. In entrambe lo sguardo non è rivolto al passato, non è memoria, ma è, questo sì, memoria (vuoto) che aspira di nuovo al pieno del corpo, che ritenta con tutta la sua intelligenza la vita e le sue meraviglie, riprendendone coscienza. Così, se si ritorna (e tale ritorno è qui auspicabile) al vuoto, sarà però un vuoto, come dire, scientifico cioè a dire un pieno insomma di consapevolezza, che non intralciano affatto la produzione dell'opera, ma ne potenziano semmai il DNA (la poetica) che la genera.

Nel mio caso, potenziando la base corporeizzante dell'arte con il ricorso, da un lato, alla corporalità della scrittura, alla concretezza insomma del suo cosiddetto significante e dall'altro, nelle crio-grafie, all'utilizzo in diretta della forza costruttrice, generatrice, del gelo.

Esempi della prima via sono la serie di opere-collage fatte con i concreti materiali di scarto della scrittura stessa (carta carbone, carta assorbente ecc.). Concretezza che nella serie dei ritratti-scaramazza è ulteriormente potenziata dal suo coniugarsi con il residuo d'immagine che la lettura dei testi degli autori ritratti lascia nella mia mente a lettura finita. Lettura che sarà sempre imperfetta. Anche la lettura è una costruzione come ogni gesto di vita e la perla scaramazza, si sa, è la perla imperfetta. Spesso veniva, nel passato, utilizzata per costruirvi attorno, a partire dalle sue deformazioni, ciondoli e pendagli vari, spesso volti di personaggi più o meno fantastici. E' anche la perla che, passando per culture diverse, pare aver dato nome al Barocco, appunto il movimento dove la perfezione e la linearità non sono più un valore. Bene. Questi ritratti raffigurano ciò che dell'autore letto è rimasto prevalentemente nella mente dell'artista (nella mia mente) e quindi sono ritratti imperfetti, appunto "ritratti scaramazza". Che poi il loro portato di vita coincida con questa loro imperfezione è

evidente: se fossero ritratti perfetti sarebbero semplicemente la duplicazione del vivente e non invece il vivente vero e proprio in prima istanza. L'imperfezione, essendo la cifra della loro autonomia dal modello, è anche la cifra della loro impregiudicata originarietà.

Esempi della seconda sono appunto le opere che ho nominate crio-grafie, scritture del freddo, del gelo. Quando la temperatura scende sotto zero parto da Bologna e torno a Bicorgnola di Monzuno, una borgata dove sono nato, posta a 761,184 m. di altezza sull'Appennino tosco-emiliano, e, in un vecchio granaio non riscaldato, do origine a questi lavori. Tutto ciò che accade accade nel giro di circa 10 minuti o mai più. In questo periodo di tempo il gelo, se tutto è stato fatto a dovere, increspa i pigmenti che stendo sui supporti di faesite o di legno preparati in anticipo, a volte facilitato dal mio stesso dito che, in una sorta di scrittura automatica, interrompe la campitura uniforme del pigmento, incidendovi segni di varia natura. Antropologicamente legati, a volte, alla vita e alle usanze del luogo o alle sue leggende, come nella serie "nei giorni della merla", dove la nota leggenda diviene il motivo conduttore di ogni figurazione, o, altre volte, alla mia cultura più strettamente professionale di professore di estetica. O, ancora, all'esperienza diretta del freddo, fatta in quelle campagne nella mia infanzia, come nella serie dei "geloni". Geloni che sono però cifra immediatamente d'altro, per esempio della nostra utopia d'eternità. Utopia insieme della vita (chi non ha pensato all'ibernazione come mezzo e modo di valicare il tempo?) e del sangue (non si dimentichi il ripetersi tendenzialmente invariante del DNA. Le singole galline muoiono ma l'uovo resta) e anche, per analogia, delle opere d'arte. Di tutte le opere d'arte, anche di quelle volute effimere, se è vero che di esse si vuole anche documentazione e memoria. Come si vede, il vivente (il bios) torna, ancora una volta, a unire l'arte alla vita.

Quanto a Martani e al suo modo di potenziare l'odierna struttura corporeizzante dell'arte non ci sarebbe bisogno che io me ne occupassi. L'ha già fatto lui stesso nello scritto che, con questo mio, accompagna questa nostra mostra. E l'ha fatto con l'intelligenza, la precisione e l'entusiasmo trascinante che gli sono propri e di cui, se è vero come è vero che ad esso devo questa felice occasione di incontro, anch'io fraternamente molto lo ringrazio. E' vero, le nostre vie artistiche sono diverse, ma molto, anzi moltissimo condivido con lui del terreno in cui tali vie si muovono e sono anch'io veramente contento che all'interno di tale terreno si sia potuto, in questo caso, viaggiare un poco insieme. Mi auguro felicemente anche per gli altri, come di sicuro lo è stato per noi. Del suo modo di potenziare l'odierna struttura corporeizzante dell'arte non ci sarebbe bisogno che io me ne occupassi ho detto, ma a una suggestione, a una immagine, non voglio rinunciare. Non vi voglio rinunciare giacché, guardando il lavoro di Martani nel suo complesso, di tale immagine non sono riuscito a liberarmi. Si tratta di una, per me suggestiva, analogia con quanto, a partire da Darwin, s'è scientificamente pensato succeda alla vita. Togliete alla teoria dell'evoluzione il momento feroce della selezione, dell'adattamento, insomma della lotta tra gli esseri per la vita e che cosa resta? Resta la vita allo stato puro, la vita nel suo momento aurorale e più creativo, nel suo momento inventivo più libero, incondizionato e totale, il momento in cui il possibile vitale, frequentato a trecentosessanta gradi, si fenomenizza a meraviglia negli esseri più diversi e impensati. Ecco, a me pare questo il momento che incanta Martani, il momento in cui tutte le sue forme si riconducono a unità. Ma altri, con parole diverse, l'hanno riconosciuto: "la spazialità fluida" di cui dice Caramel, la "schiettezza della creazione" indicataci da Dorfles, "le vocazioni fondative" evocate da Gualdoni o, anche, "le simmetrie plurime" sottolineate da Celli, o, ancora, "il magma di segni trascoloranti" di Trini, per non dire di annotazioni simili di tanti altri suoi critici, voglion forse dire cosa diversa? Penso di no. Un felice momento allora di *Natura naturans*, che Argan, sulle orme di Pierre Restany, così descrive: "Suppongo che l'esperienza artistica abbia preceduto, nell'iter di Martani, la scienza e fare arte significa, per lui, dare vita reale, mediante operazioni tecniche, agli

impulsi dell'immaginazione. Martani è profondamente persuaso che l'immaginazione non è evasione, ma concreto modo di essere e pensare”, che è come dire un modo di aderire dall'interno al farsi delle meraviglie, le più anche formalmente diverse, della vita stessa. Del resto, nomina sun numina: anche Martani si chiama Francesco!