DOPPIOZERO

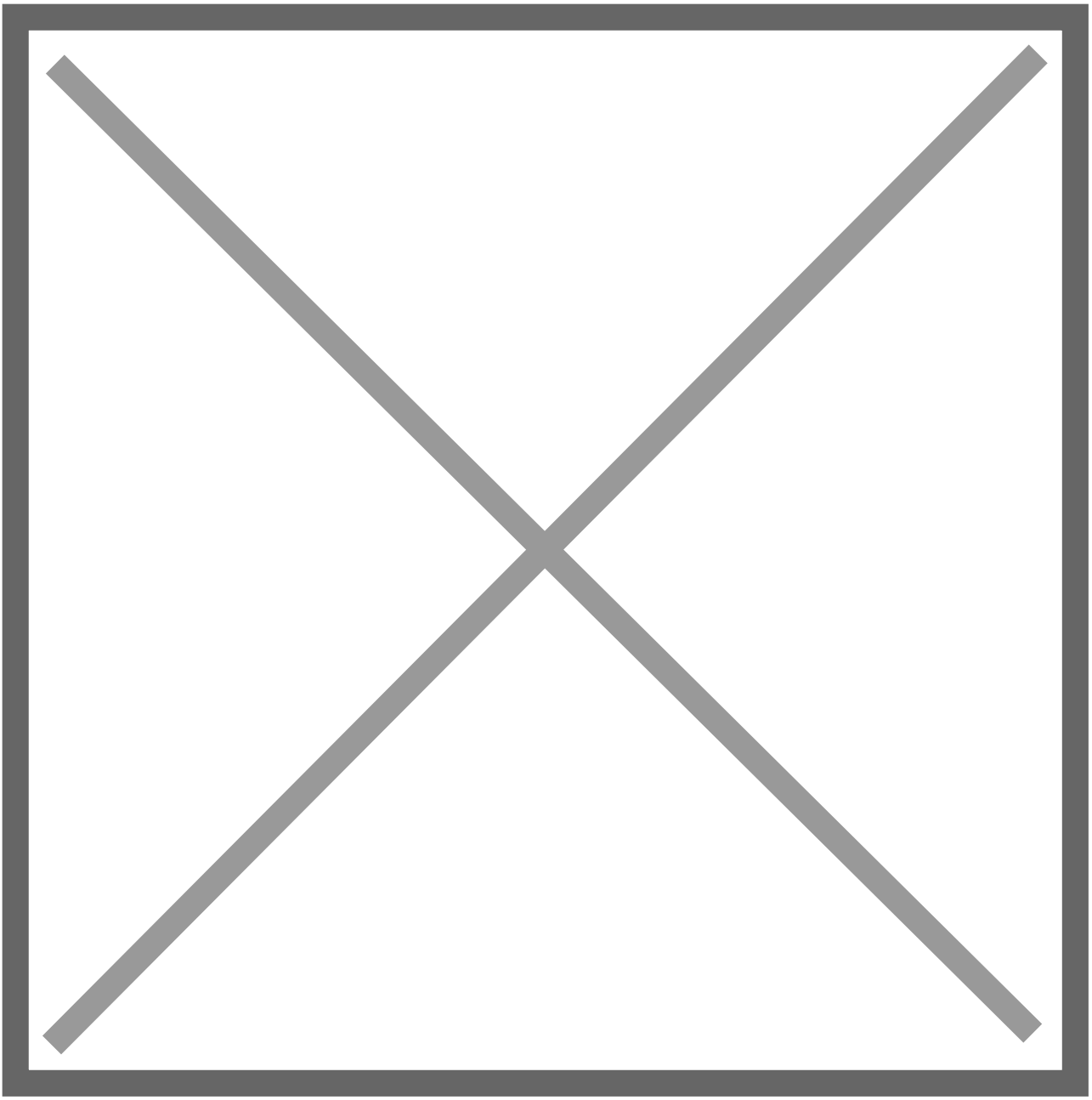
Una superficie vuota e superiore

Rinaldo Censi

13 Marzo 2016

Si fatica ad immaginare i tesori di ingegnosità, di ingenuità o di impudenza cui il plagio sia suscettibile. Alcuni esempi: nel 1836 apparve una pièce intitolata *Saint Thomas*, preceduta da un invio che tal M. Champion Lajarry maggiore fa passare per una fantasticheria emanata dai suoi svaghi. Ora, la pièce è stata scritta da F.-G.-J.-S. Andrieux, che l'ha pubblicata presso Dabin nel 1802, dopo la morte di mademoiselle Chameroy. Dei 170 versi di Andrieux, uno solo è stato cambiato. Al posto di: Vestris, Miller, Delille, et caetera, si legge: Taglioni, Vestris, et caetera. Del resto, un episodio del *Cagliostro* di Nerval riprende quasi parola per parola un pamphlet del marchese di Luchet; Jean Richer, esegeta di Nerval, l'ha per questo rimproverato.

La questione del plagio è annosa. Fin dall'antichità. Come comportarsi al riguardo? Nei suoi *Discorsi sull'arte* Sir Joshua Reynolds poneva chiaramente la questione su un piano “allusivo” («Colui che prende a prestito un'idea da un artista del passato o persino da un artista moderno non suo contemporaneo e la adatta alla propria opera in modo tale da renderla parte di essa, senza che si noti una ricucitura o una giuntura, difficilmente può essere accusato di plagio: i poeti praticano questa forma di prestito senza riserva»), e su un piano di “originalità” («Tuttavia un artista non dovrebbe accontentarsi solo di questo; dovrebbe entrare in competizione con l'originale e tentare di migliorare ciò di cui si appropria. Una tale imitazione è tanto lontana dall'avere in sé qualcosa del servilismo tipico del plagio, da essere un perpetuo esercizio dell'intelletto, una continua invenzione»). Insomma, sarebbe tutta una questione di abilità: «Prendere a prestito o rubare con tale abilità e cautela avrà diritto alla medesima clemenza che venne usata dai Lacedemoni, i quali non punivano il furto, ma la mancanza di artificio nel nasconderlo».



Printing Out The Internet, Kenneth Goldsmith.

Kenneth Goldsmith, grande ammiratore di Andy Warhol (di cui ha curato una raccolta di interviste, *I'll Be Your Mirror*) e di Cage, nonché ideatore del sito ubuweb.com (una vera miniera per chi si occupi di avanguardia e cultura underground), ha fatto del gesto di appropriazione l'architrave della sua riflessione (dopo essere stato un valente artista concettuale). Egli pensa appunto che la questione vada presa di petto, segnalando esplicitamente la fonte da cui si ha attinto. Per questo, seguendo la sua lezione alla lettera, segnaliamo che – fatta eccezione per due termini e qualche corsivo – tutto il primo paragrafo di questo scritto è ripreso da un saggio di Jean-Claude Lebensztejn, intitolato *Une rêverie*

émanée de ses loisirs.

Il gesto di Goldsmith, poeta e scrittore concettuale, non è insomma altro che un continuo lavoro di riscrittura di testi esistenti, tutto sbilanciato insomma verso un rifiuto dell'idea di “originalità”. Non è un caso che tenga corsi di “uncreative writing”. Che cos'è dunque la scrittura per lui? «Il semplice atto di muovere informazioni da un luogo ad un altro costituisce oggi in sé e di per sé un atto culturale significativo. Penso che sia corretto dire che molti di noi passino ogni giorno ore a spostare contenuti in contenitori differenti. Alcuni di noi la chiamano scrittura», egli sostiene.

Ogni suo libro è basato su un precedente storico: *Soliloquy* arriva da *a*, il romanzo di Warhol; *Fidget* risponde a Beckett; *The Weather* paga un tributo al Cage di *Lecture on the Weather*; *Traffic* si ispira a Godard. L'ultimo, intitolato *New York: Capital of the XX° Century*, rimanda ovviamente ai “Passages” di Walter Benjamin. Novecento pagine di citazioni il cui soggetto è lei, la “Grande Mela”. Costruito per lemmi, capitoli e sottocapitoli, spaccato in due parti seguendo una struttura puntellata da lettere alfabetiche, il libro è un interminabile viaggio testuale dentro New York, una discesa nell'Averno, fin dall'esergo virgiliano. Città sogno, Empire State Building, Natura, Antichità, Architettura, Corpo, Sesso, Droghe, Suono, Downtown, Arte, Aria, Simulacro, Vetro, Gentrificazione, Solitudine, Monumento, Harlem, Morte, Sobborghi, Luce, Crimine (Burroughs torna a New York a metà degli anni '70 e ci tiene a far sapere che gira ogni volta armato), fino ad Apocalisse: abbiamo elencato solo alcune delle voci; ed è un piacere perdersi dentro a questa massa tipografica composta da prelievi testuali.

Capita di passare con nonchalanche da una dimensione micrologica, un minuscolo dettaglio, alla vastità del panorama. È un po' come lasciarsi guidare da una specie di deriva psicogeografica (Psicogeografia è appunto un altro capitolo). Prendete Eisenstein, giunto a New York nel 1930. Trova la numerazione delle strade incomprensibile. Quei numeri non gli permettono di ricordare gli indirizzi. Dunque che fa? Appiccica immagini ad ogni strada, ad ogni angolo, trasformando la sua camminata in un'esperienza di puro choc, fatta di collisioni tra intersezioni e avenues, trovando così paradossalmente conferma alle sue teorie sul montaggio.

Che cos'è questo *Capital*? È una mappa, un colossale Baedeker che esibisce la sua griglia di montaggio. Meglio, definisce una costellazione. Sappiamo che scientificamente le costellazioni non esistono. Esistono stelle che il nostro sguardo ricompone in figure. Una superficie vuota e superiore, la chiamava Mallarmé. Tocca appunto a noi, al nostro immaginario, alla poesia, il compito di costatarne la sparizione, per costituirla appunto come eccezione: farne un'arte. Non è allora forse questa l'originalità occultata, lo splendore di questo libro?

Kenneth Goldsmith, *Capital: New York, Capital Of The XXth Century*, Verso, New York, London 2015

Una versione più breve di questo testo è apparsa su Pagina99.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

