

Tra caso e progetto: alea e forme di soggettivazione nelle pratiche artistiche

Benoît Monginot

Professore *Agrégé* di Lettere moderne – attualmente Lettore di scambio presso l'ambasciata di Francia e l'Università di Torino. Dottore di ricerca in Letteratura francese, membro del gruppo di ricerca ALEA, la sua ricerca verte sulla poesia francese dell'Ottocento e del Novecento, sulla teoria letteraria, sui rapporti tra filosofia e letteratura nonché sulle pratiche di scrittura creativa. Tra le sue pubblicazioni, ricordiamo la monografia *Poétique de la contingence* (Honoré Champion, 2015).

benoit.monginot@gmail.com

Stefano Oliva

dottore di ricerca in Filosofia all'Università degli Studi Roma Tre, è stato assegnista di ricerca nel medesimo Ateneo ed è attualmente ricercatore presso il Centro DISF (Pontificia Università della Santa Croce). Docente presso la Facoltà di Filosofia del Pontificio Ateneo S. Anselmo e il Quasar Institute for Advanced Design, ha pubblicato *La musica nell'estetica di Pareyson* (Il glifo, 2012), *La chiave musicale di Wittgenstein. Tautologia, gesto, atmosfera* (Mimesis, 2016), *Il Mistico. Sentimento del mondo e limiti del linguaggio* (Mimesis, 2021) e ha curato l'edizione italiana di Alain Badiou, *L'antifilosofia di Wittgenstein* (Mimesis, 2018).

oliva.fil@gmail.com

Sébastien Wit

Professore *Agrégé* di Lettere moderne, e dottore di ricerca in Letterature comparate. Attualmente assegnista di ricerca presso l'Università di Picardie, segue e coordina le attività della rete scientifica ALEA. Ha pubblicato nel 2019 una monografia dal titolo *Romans du hasard*: Italo Calvino, Julio Cortázar, Philip K. Dick, Marc Saporta (Presses universitaires de Rennes). La sua ricerca verte sulla crisi della cultura del libro nel XX secolo (intesa sia come crisi della forma dell'oggetto "libro" che come crisi del logos in quanto facoltà di comprendere il mondo).

sebastien.wit@u-picardie.fr

Le forme artistiche traducono e producono forme di soggettivazione. Presentandosi come il precipitato di un insieme di rappresentazioni, pratiche, atti e decisioni dei loro autori, esse definiscono percorsi estetici e modalità interpretative che impegnano la condotta del pubblico, oltre a quella dell'artista stesso. Possono quindi essere considerate "dispositivi" nel senso preciso che Agamben attribuisce al termine: «Qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi» (Agamben 2006, 22), o di definire "modi di essere" in base alla loro "capacità dinamica di impatto esistenziale", al modo in cui intrecciano il piano delle forme e delle rappresentazioni a quello dell'esistenza (Macé 2011).

Riconoscere esplicitamente all'alea un luogo nella creazione o ricezione dell'opera mette radicalmente in questione l'idea di una relazione tra la significanza dell'opera, il modo in cui essa si fa portatrice di senso e l'esistenza di un progetto da cui essa prenderebbe origine. L'implicazione del caso quale causa della produzione artistica dà luogo dunque a una situazione critica poiché non consente di accedere a un'interpretazione dell'opera come manifestazione di una verità preesistente. In altre parole, il riconoscimento o la rivendicazione di una parte di caso nel processo creativo sembra implicare modalità di significanza per le quali l'identificazione di un progetto diventa molto problematica. È altamente probabile, dunque, che l'iscrizione dell'alea nelle opere condizioni le modalità di soggettivazione prodotte.

I. Forma e alea nelle arti performative

Posta la questione del triplice rapporto tra alea, pratiche artistiche e forme della soggettività, è di grande utilità riportare la ripartizione proposta da Alessandro Bertinetto all'inizio del suo contributo. L'alea può essere i) il "tema" dell'opera o della pratica artistica; ii) un incidente di percorso, che interviene improvvisamente incidendo sul risultato finale; iii) un ingrediente liberamente assunto dall'artista come stimolo e sfida alla propria abilità e capacità formativa; iv) l'immissione di un elemento caotico che tende a prevalere sull'*agency* dell'artista, come in alcuni esempi tratti dalle avanguardie e dalle neo-avanguardie. Mentre il terzo caso è esemplificato dalla pratica dell'improvvisazione, a partire dalla quale Bertinetto delinea una "grammatica artistica della contingenza", il quarto caso costituisce secondo l'autore una dissoluzione della stessa idea di pratica artistica, non più ascrivibile all'intenzione di un artista. In breve: la prevalenza dell'alea mette in discussione l'idea stessa di opera d'arte come prodotto intenzionale.

Su questo secondo versante ci pare di poter collocare le "macchine danzanti" di Trisha Brown, al centro dell'articolo di Veronica Cavedagna e Alice Giarolo. Attraverso la tematizzazione del gioco tra caso e necessità, improvvisazione e coreografia strutturata da movimenti meccanici e ripetibili, le autrici approfondiscono il processo della creazione coreutica. Nell'opera di Trisha Brown, la variazione improvvisata della forma meccanica nasce dall'incontro del corpo con stimoli imprevedibili provenienti dall'ambiente. Quest'incontro viene descritto come un'operazione di traduzione di informazioni, al pari di ciò che accade in una macchina cibernetica. Però il corpo *extra-quotidiano* del danzatore non è un corpo meramente meccanico poiché si tratta di un corpo *educato* al perfetto equilibrio tra passività e attività, un corpo capace di ricevere e tradurre in azioni gli stimoli che riceve. Il *sats* barbiano – a cui è fatto riferimento nel contributo – nomina questo stato in cui *attività* e *ricettività* diventano *riattività* permettendo all'alea di influire su un movimento che non è puro caos, ma danza, forma inedita di gesti imprevedibili.

La tensione tra alea e progetto si ritrova anche nel contributo di Carlo Deregibus e Alberto Giustiniano, che a partire da una impostazione luhmanniana, propongono una riflessione sull'architettura come *arte performativa* capace di includere e assorbire il caso, orientando la forma verso un futuro potenziale. La posta in gioco riguarda dunque sia la progettualità architettonica sia la definizione stessa di arte. Gli autori propongono la sostituzione del paradigma del modello con quello del campo di validità: nel secondo paradigma, l'architetto non subisce più oscillazioni aleatorie che avrebbe rimosso, ma progetta riconoscendo l'alea come un fatto inevitabile da includere in ogni tappa della progettazione. Tale approccio all'architettura si ispira alla definizione luhmanniana dell'esperienza artistica, intesa come forma peculiare di comunicazione e di genesi del senso attraverso la produzione di forme contingenti – le opere d'arte – concepite come isole di stabilità, a metà strada tra il caso e la necessità.

Su un altro versante si colloca invece Daniela Angelucci, che nel suo articolo si concentra su alcuni esempi tratti da diverse pratiche artistiche. La pittura di Francis Bacon, la deambulazione surrealista, la deriva situazionista e infine il cinema di Ugo Nespolo sono altrettante testimonianze

di un'arte che concepisce se stessa come capacità di propiziare l'incontro con il caso, portando l'estetica fuori dal campo dell'arte e facendone una rinnovata esperienza del mondo. Con tutta l'inevitabile paradossalità di una pratica concepita in vista della propria autodissoluzione, come progetto che permetta di mettere a riposo ogni progettualità e che favorisca l'incontro con il reale.

Differente rispetto a questo orizzonte di "depersonalizzazione attiva", che abbiamo ricondotto alle avanguardie, è invece la riflessione articolata da Mauro Folci attraverso le risposte alle domande poste da Guido Baggio e Stefano Oliva: aleatorio, nel senso di "flessibile, precario, infantile, mancante, indeterminato", è l'essere umano per sua stessa natura. Precaria e indeterminata è però anche la prestazione lavorativa, almeno da quando il capitalismo linguistico ha iniziato a sfruttare le *skills*, le competenze e le facoltà specie-specifiche dell'animale umano. Il nesso tra arte, lavoro e linguaggio è al centro di molti lavori di Folci, che in questa sede riflette sul ruolo del caso nella sua pratica artistica.

II. Toccare il codice: processi e alea

Sylvain Reynal mette in discussione il fantasma di un'intelligenza artificiale capace di creare opere d'arte a partire da formalizzazioni statistiche di opere esistenti e da input aleatori che mirano a introdurre qualche novità rispetto al modello. L'autore insiste sul fatto che se «la qualità di un generatore aleatorio si misura sulla sua capacità di produrre serie di numeri non correlati, basandosi quindi su un processo di generazione senza memoria», la novità che produce non è il segno di «nessuna storia particolare del soggetto, di nessuna eredità, di nessuna singolarità e quindi di nessuna ambivalenza capace di intrigare l'Altro, di interrogarlo, di spiazzarlo o di sedurlo attraverso il mistero dell'estraneità». Sylvain Reynal oppone allora una casualità senza soggetto (che non lascia spazio a processi di soggettivazione) alla reintroduzione nel processo macchinico di una portata antropologica. Questa viene ripristinata, secondo l'autore, da un intervento umano che mira o alla sovversione del funzionamento delle macchine (come nel caso del *circuit-bending*) o all'istituzione di una collaborazione tra le produzioni aleatorie dell'algoritmo e l'artista che ne influenza il corso. Come recita il contributo: «Se gli ingegneri sembrano fantasticare su strumenti autonomi e autosufficienti, l'artista è senza dubbio colui che può meglio esplorare lo spazio del disordine, deviando, per esempio, gli strumenti tecnologici dall'uso per il quale sono stati progettati, conducendoli, per così dire, nei loro propri margini, come lui stesso esplorerebbe i propri».

Rodolphe Olcèse si chiede come possa essere "fratturato" il recinto delle immagini digitali che ostacola il nostro rapporto con il sensibile. Il lavoro di Jacques Perconte gli fornisce il modello di un'estetica basata sulla decisione di "contrastare la definizione dell'immagine, di metterla in una situazione di fallimento o di renderla disfunzionale" per mezzo di interventi randomizzati sui processi informatici di compressione delle immagini. Questi interventi permettono "di condurre le immagini che ha filmato a uno stato di sé che nulla può anticipare" e, così facendo, di riscoprire l'infinito della realtà stessa attraverso l'hacking dell'alta definizione fotografica. Pianificata dall'artista che la attua in modo concertato,

la casualità programmata della sfigurazione dell'immagine si presenta qui come un modo di "devastare" l'immagine per abolire quella che l'autore considera, in una prospettiva ispirata alla metafisica di Lavelle, una cesura tecnologica tra l'uomo e il mondo.

Alice Iacobone esamina gli effetti prodotti da *Genesis*, un'opera di Eduardo Kac che compie una complessa operazione bioartistica basata da un lato sull'incontrarsi di diversi codici (una citazione dalla Bibbia, il codice Morse, il codice genetico di comuni batteri), dall'altro sulle imprevedibili mutazioni del codice genetico in questione generate dal pubblico attraverso la possibilità di attivare, via Internet o sul posto per mezzo di un pulsante, un fascio di raggi UV puntato sui batteri. Basandosi sulle analisi derridiane e butleriane del performativo, l'autrice mostra come il caso pervade la ripetizione di una frase della Genesi che dovrebbe stabilire il posto egemonico dell'uomo sulla terra. Alice Iacobone spiega come la componente biologica dell'opera studiata mette in evidenza l'aleatorietà fondamentale dell'arte stessa e il fatto che essa fa parte di un'evoluzione, allo stesso tempo aleatoria e vincolata, degli esseri viventi (Monod, Jacob, Gould). Il caso presente nelle interazioni che presiedono a ogni ripetizione del pezzo di codice sarebbe sia la matrice di una possibile sovversione ideologica e politica sia l'esemplificazione di una coappartenenza dei soggetti a reti *simpoietiche* che li depriva di ogni pretesa di considerarsi come l'origine unica del significato.

III. Scritture contingenti – caso e letteratura nel novecento

Jean-Pierre Zubiare ricostruisce una storia fenomenologica della poesia francese basata sul rapporto tra essa e la contingenza (linguistica, ontologica) che la poesia ha riconosciuto come propria fin da Mallarmé. Nelle sue analisi, l'autore evidenzia la successione storica di due paradigmi. Il primo è organizzato intorno alle figure di Mallarmé e dei surrealisti. Per Mallarmé, la lingua è contingente, intrisa di casualità, nella misura in cui dipende dall'arbitrarietà del segno: come spiega Jean-Pierre Zubiare, la lingua per Mallarmé è "ciò che sarebbe potuto essere diverso". Per i surrealisti, invece, il caso che porta alla trovata è ciò che "avrebbe potuto non manifestarsi ma che si manifesta" in un contatto privilegiato con la realtà. Secondo l'autore, queste concezioni del caso, al di là delle loro profonde differenze, presuppongono entrambe l'impossibilità di fare del caso una risorsa insita nel presente. Il creazionismo dualista su cui entrambe si basano implica che creazione e realtà non possono coincidere. Bisogna aspettare che Bonnefoy teorizzi nella seconda metà del Novecento l'indistinzione tra creazione estetica e realtà affinché questo paradigma necessariamente delusivo si trasformi e appaia il secondo paradigma. A partire da Bonnefoy si apre la possibilità di definire il caso come "l'indeterminato necessario ad ogni determinazione". In questo senso, "il caso designa la realtà mentre si offre all'emozione poetica" e la creazione poetica diventa "la realizzazione del potenziale creativo e metamorfico dell'energia materiale di cui le parole sono solo una forma".

In uno studio dedicato all'opera di Ghérasim Luca, Sibylle Orlandi analizza sia un immaginario del caso segnato dal surrealismo e da modelli scientifici ed esoterici (senza ingenuità né mistificazioni) sia la sua concreta incarnazione in dispositivi plastici e poetici caratterizzati da fenomeni

di indeterminazione. Sibylle Orlandi illustra come uno stesso immaginario legato al caso, complesso ed eterogeneo, alimenti le *cubomanies* e alcuni testi poetici dello scrittore. In effetti, in entrambi i casi, si tratta di comporre, ricomporre o scomporre, di aggregare o disaggregare segni. L'autrice spiega come le pratiche poetiche e artistiche descritte si basino su una "fisica del linguaggio" (secondo la bella formula di Dominique Carlat) ispirata tanto al materialismo lucreziano quanto alle scoperte contemporanee della fisica quantistica. Ella mostra inoltre come quello di Ghérasim Luca sia "un tentativo costantemente rinnovato di sottrarre i corpi al principio di causalità". In effetti, secondo Sibylle Orlandi, per il poeta, "la questione non è tanto far accadere il caso in un testo quanto evidenziare, attraverso il linguaggio stesso, ciò che nel linguaggio si sottrae al prevedibile e alle determinazioni". Da qui la dimensione performativa di opere che si presentano come dispositivi di generazione dell'imprevisto capaci di rivelare le possibilità inavvertite del linguaggio e dei segni, richiedendo la partecipazione attiva del fruitore (lettore, spettatore) dell'opera. Da questo punto di vista, la relazione estetica si configura come uno spaesamento a buona distanza da ogni immagine pre-vista, da ogni discorso ben-inteso. Il caso immaginato e messo in pratica dal poeta può dunque essere considerato una "terza istanza" che "attualizza *un possibile* sottraendolo al regno del prevedibile – nonché a quello dell'intenzione" – sia essa quella dell'autore o del lettore-spettatore.

Sébastien Wit ripercorre le controversie sul caso che hanno segnato la storia dell'arte del XX secolo. Concentrandosi su due dispute specifiche (quella tra Pierre Boulez e John Cage in ambito musicale, e quella tra André Breton Raymond Queneau in letteratura), l'autore propone di considerare il caso artistico attraverso la storia delle sue crisi. In particolare, egli mostra come le controversie intorno all'uso del caso nel processo di composizione artistica siano legate a questioni sia postcoloniali che decoloniali. In effetti, in ognuna delle dispute menzionate, il caso si interseca con la questione dell'Oriente quale terra immaginaria e idealizzata. Secondo Sébastien Wit, la teorizzazione di una soggettività artistica che abbandona la tecnica e la maestria a favore di un caso deliberato si appoggia a una bipartizione sistematica tra Est e Ovest in cui il regno orientale appare generalmente come il luogo di una saggezza primordiale, extra-razionale. Tuttavia, come spesso accade, questa fantasia orientale è essa stessa profondamente euro-centrica. Per esempio, a differenza di quanto avviene nella controversia tra Boulez e Cage, Queneau fa riferimento all'Oriente (si tratta questa volta dell'Oriente del Maghreb) in quanto contro-modello da opporre al caso e all'irrazionalità del surrealismo di Breton. Il saggio giunge dunque a delineare un'archeologia della formazione discorsiva delle soggettività post-razionali associate al caso, le cui risonanze con l'interrogazione contemporanea sulla "post-verità" sono ricche di stimoli.

In un contributo centrato su alcune opere di Borges, Cortazar e Pizarnik, Paulo Fernando Lévano studia i disturbi dell'enunciazione narrativa basati sull'indecidibilità delle imputazioni enunciative mostrando come esse portino a destabilizzare la distinzione tra autore e lettore. Partendo dunque da un'osservazione dei disturbi nelle posizioni soggettive classicamente attribuite ad ogni comunicazione narrativa (l'autore, il narratore, le figure del lettore), Lévano giunge a considerare le loro conseguenze aleatorie sui processi sia di scrittura sia di lettura. Egli interpreta

i processi descritti come l'iscrizione nel testo di un'aleatorietà "che il lettore restituirà mediante la riconfigurazione dell'atto di lettura come *performance*, non più mero sbocco di un flusso unilaterale di discorso." L'offuscamento dei poli dell'enunciazione narrativa porta così l'autore a considerare il testo come un campo aperto di possibilità di lettura ove i livelli testuali, metatestuali o intertestuali si dispongono senza precedenza tra loro e secondo un gioco indeterminato affidato a una performance di lettura imprevedibile. Le opere rioplatensi analizzate sono allora definite come dei racconti "che collegano scrittore e lettore al di sopra del flusso significante che è l'autore" e con "cui si possono creare altri romanzi" secondo "un gioco in cui sembra più opportuno parlare di lettori imprevedibili anziché di opera aperta".

IV. Coda – *Les jeux sont faits*

L'ultima parola del fascicolo monografico verrà lasciata ad Anne Duprat che risponde alle domande di Benoît Monginot e Sébastien Wit. Professoressa di letteratura comparata all'Università di Picardie Jules Verne, saggista e traduttrice, Anne Duprat è direttrice del progetto ALEA ("Figurations/Configurations artificielles du hasard"), finanziato dall'*Agence nationale de la recherche*. Secondo Anne Duprat, il caso "innesca un movimento, una dinamica, e questa dinamica è allo stesso tempo quella della conoscenza e quella della concezione estetica". Per questa ragione, ella si oppone a ogni impresa sistematica di riduzione nonché alle teorie critiche che condannano il caso artistico a non essere altro che una trasposizione dell'episteme scientifica in vigore in ogni epoca. Pertanto, cercando di scrutare questo "punto cieco nel rapporto tra caso oggettivo e caso soggettivo" che costituisce il momento della rappresentazione, la ricerca di Anne Duprat mira a costruire una storia non concettuale del caso, vicina allo spirito della *Unbegriffsgeschichte* di Hans Blumenberg. Volutamente panoramica, la sua proposta affronta anche alcune delle questioni cruciali della contemporaneità riguardo al caso. Poiché, nell'era dell'Antropocene, la crisi si è imposta come la forma stessa dell'evenemenzialità, il concetto di caso è diventato una nuova questione di potere per le istituzioni. Per accompagnare l'ampio movimento di riscoperta del caso che contraddistingue l'età contemporanea (dalla biologia alle scienze cognitive), Anne Duprat sostiene l'importanza degli studi sul caso in ambito artistico. In effetti, esso rappresenta una risorsa fondamentale per la riconfigurazione narrativa di traiettorie collettive.

V. Varia: focus su Guillaume Artous-Bouvet

La sezione "Varia" accoglie in anteprima un capitolo del prossimo libro di Guillaume Artous-Bouvet. Il volume dal titolo *Derrida, le poème. De la poésie comme indéconstructible*, la cui pubblicazione è prevista per il 2022, è frutto della ricerca condotta dall'autore nell'ambito del suo seminario "Le poème, l'indéconstructible: lectures de Derrida" presso il *Collège international de philosophie* e cerca di ripercorrere l'evoluzione del rapporto di Derrida con la poesia. In particolare, il capitolo pubblicato in questa sede verte sulla lettura derridiana delle opere di Jabès e Artaud ne *L'écriture et la différence* (1967) in un momento in cui, la poesia rappresenta ancora,

per il filosofo, l'incarnazione del sogno logocentrico di una parola presente a se stessa. Allo scopo di contestualizzare questa pre-pubblicazione sarà di utile lettura la recensione di Benoît Monginot all'ultimo saggio di Guillaume Artous-Bouvet uscito nel 2019. In effetti, *Inventio–Poésie et autorité* costituisce una premessa importante per comprendere il testo dedicato a Derrida poiché l'autore vi analizza la costituzione moderna del genere poetico come archivio di una crisi dell'autorità la cui vicinanza alla decostruzione stessa sembra palese.

Alea.

Anno 8
Marzo 2021
ISSN: 2385-1945

Pratiche artistiche e modi di soggettivazione

Philosophy
Kitchen #14

Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea

Rivista scientifica semestrale, soggetta agli standard internazionali di *double blind peer review*

Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino
redazione@philosophykitchen.com
ISSN: 2385-1945

www.philosophykitchen.com
www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen

Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore
Alberto Giustiniano — Caporedattore
Mauro Balestreri
Veronica Cavedagna
Carlo Deregibus
Benoît Monginot
Giulio Piatti
Claudio Tarditi

Collaboratori

Danilo Zagaria — Ufficio Stampa
Fabio Oddone — Webmaster
Sara Zagaria — Traduzioni

Comitato Scientifico

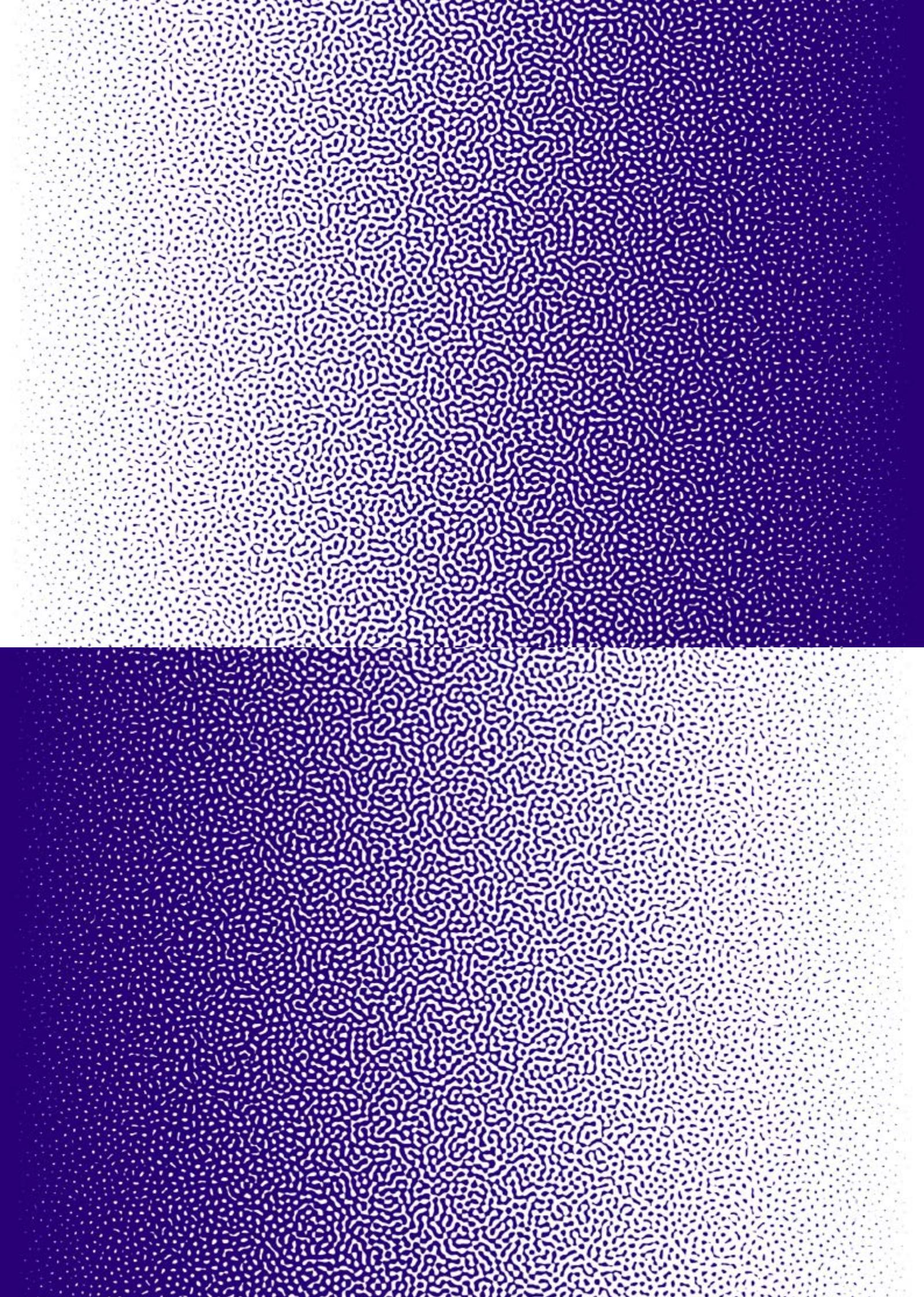
Luciano Boi (EHESS -École des hautes études
en sciences sociales)
Michele Cometa (Università degli Studi di Palermo)
Raimondo Cubeddu (Università di Pisa)
Gianluca Cuzzo (Università degli Studi di Torino)
Massimo Ferrari (Università degli Studi di Torino)
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di Torino)
Gert-Jan van der Heiden (Radboud Universiteit)
Pierre Montebello (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Gaetano Rametta (Università degli Studi di Padova)
Rocco Ronchi (Università degli Studi dell'Aquila)
Barry Smith (University at Buffalo)
Achille Varzi (Columbia University)
Cary Wolfe (Rice University)

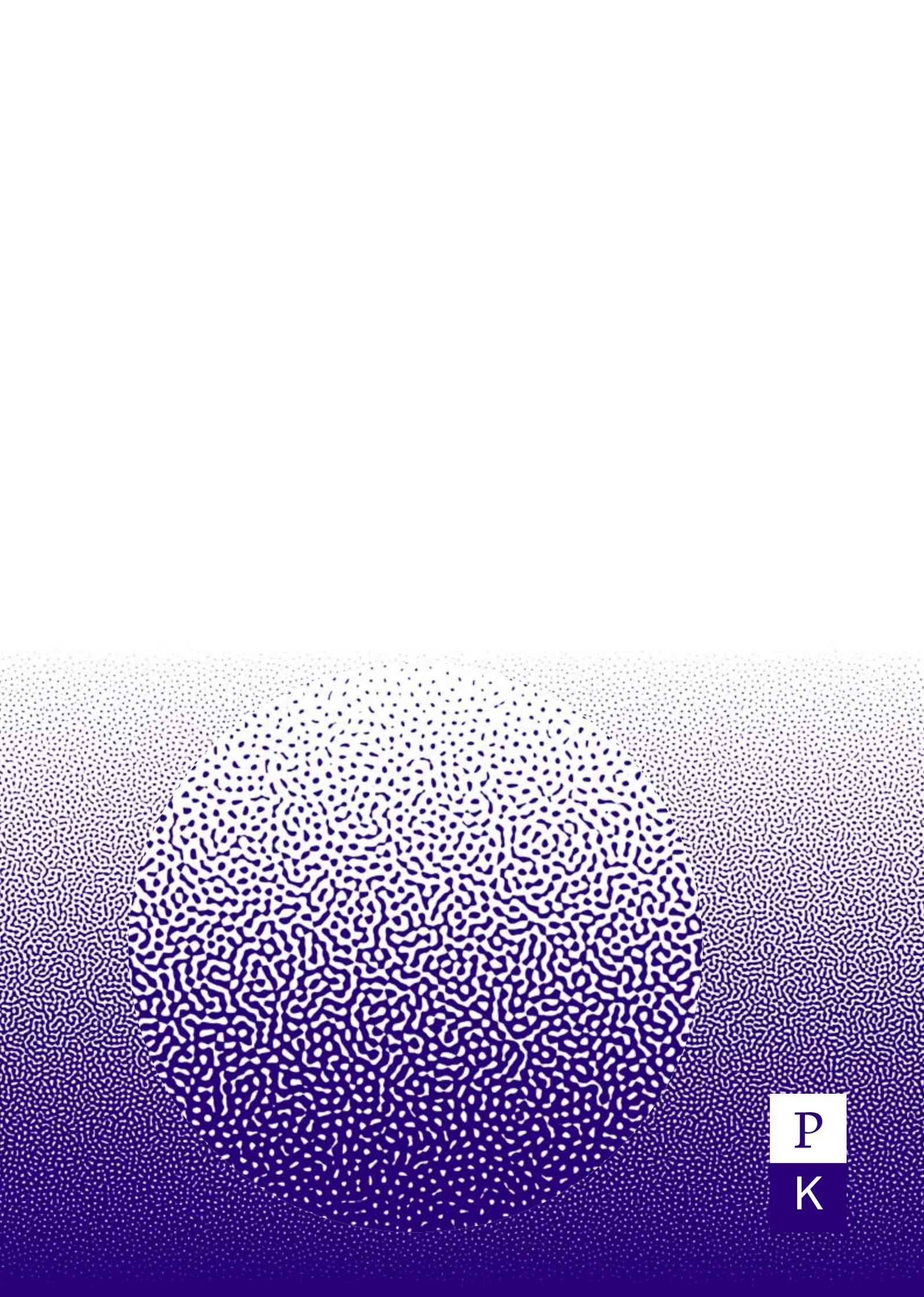
Progetto grafico PK14

Gabriele Fumero (Studio 23.56)

Il retino stocastico, o a modulazione di frequenza, è un particolare sistema di retinatura dell'immagine che non considera la variazione di dimensione dei punti di stampa. Per riprodurre un originale a tono continuo esso impiega una distribuzione casuale dei punti, che mantengono la medesima dimensione.







P
K