

Intervista a Mauro Folci

Docente di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Le sue opere sono state ospitate da istituzioni italiane ed internazionali quali Kunstverein di Francoforte, Neue Kunstforum di Colonia, PAN di Napoli, Maxxi e Macro di Roma, SUPEC di Shanghai, Biennale di Venezia, Centre Pompidou di Paris, Reina Sofia di Madrid, Haus der Kulturen Der Welt di Berlino, Arts Santa Mònica di Barcellona.
Riferimenti bibliografici: *Mauro Folci Vacanze*, Quodlibet, Macerata, 2018.
folcimauro59@gmail.com

Guido Baggio

guido.baggio@uniroma3.it

Stefano Oliva

oliva.fil@gmail.com

– ARTWORK

– LANGUAGE

– POTENCY

81

La sua pratica artistica ha approfondito a più riprese tematiche politiche e filosofiche legate all'evoluzione dei sistemi economici così come alle ripercussioni sociali di tali cambiamenti. In particolare, sulla scorta delle analisi proprie dell'operaismo italiano, alcune sue performance hanno portato in superficie l'intreccio tra lavoro e linguaggio caratteristico del capitalismo contemporaneo. In *Chiacchiera* (2003), in particolare, l'attività linguistica di Raffaella De Santis (giornalista), Tito Marci (sociologo e artista), Paolo Virno (filosofo) e Alberto Zanazzo (artista) si esercita in maniera volutamente fortuita, non predeterminata, di fronte al pubblico occasionale degli avventori di un bar nel quartiere San Lorenzo a Roma. Come ha scritto Marta Roberti, «la chiacchiera è il luogo più tipico dove ad esprimersi è una soggettività pre-individuale, un "noi": il carattere non ancora individuato dell'essere umano» (Roberti 2018a, 53). Qual è il nesso che stringe alea, linguaggio e individuazione?

Mauro Folci: *Chiacchiera* [1] è un lavoro davvero particolare, lo ricordo come la manifestazione di una crisi, della mia come artista e come attivista: volli esporre il sentimento di frustrazione e di impotenza che provavo a seguito di alcune conclusioni maturate in quel periodo, che parevano chiudersi inesorabilmente in una totale identificazione di

[1] *Chiacchiera* (2003) è una performance eseguita in un bar di San Lorenzo a Roma nel 2003. Con la partecipazione di Tito Marci, Paolo Virno, Raffaella De Santis e Alberto Zanazzo. <http://www.maurofolci.it/works/chiacchiera-it/>

linguaggio e lavoro: Parlo dunque lavoro. Creo un'immagine, penso una situazione, realizzo un'opera dunque lavoro. Chiacchiera, infatti, è l'ultimo capitolo di una trilogia sul lavoro che pone al centro della riflessione le nuove forme di sfruttamento all'epoca della produzione di merci per mezzo di linguaggio. Il primo, forse il più radicale della trilogia, è *Lavoro morto* dove la curiosa analogia del numero delle auto prodotte alla fiat di Melfi con i decessi che si registrano annualmente in Italia (anno di riferimento 2001), fa da fondale alla tesi, bizzarra quanto si vuole, secondo cui tutti i decessi, indipendentemente dalle cause che li hanno determinati, sono morti bianche. Ammazzati dal lavoro. Analisi portata alle estreme conseguenze alla base della quale c'è l'idea che tutte le facoltà che posseggo per condurre liberamente il mio processo di individuazione-linguistiche, relazionali, creative e via dicendo-e le eccedenze che produce il mio corpo e la mia mente sono piegate alla necessità e trasformate in meri strumenti della produzione; catturate dentro la macchina valoriale e messe a lavoro. Il secondo capitolo della trilogia è *L'amenò appena in tempo* [2]: in una fossa scavata in un campo della periferia romana, una stanza a cielo aperto tre metri per tre per tre, due filosofi, due sociologhe del lavoro e un artista discutono con il pubblico, disposto lungo i margini della buca, della fabbrica integrata e dei suoi dispositivi di attivazione e di controllo della forza lavoro. Si fa riferimento alla Fiat di Melfi che è la prima fabbrica integrata nata in Italia ma, ovviamente, il discorso eccede lo spazio circoscritto di Melfi perché la fabbrica integrata è il modello divenuto sistema universale di produzione di merci e di società. La fabbrica, infatti, lungi dallo scomparire, ha aperto i cancelli e abbattuto i muri gasificandosi tra le vie delle città fin dentro le nostre case. la Fiat di Melfi è il prototipo della fabbrica linguistica. Il modello non è più quello *fordista* dove era vietato parlare tra lavoratori, ora comunicare è il requisito fondamentale per lavorare in una fabbrica di questo tipo. La comunicazione è il cuore del nuovo layout, occorre infatti un sistema di comunicazione super efficiente, fluido e senza intoppi per realizzare il *just in time*. Una gigantesca macchina comunicativa che opera capillarmente a tutti i livelli, naturalmente anche interpersonali, che sollecita la predisposizione alla relazione, al senso di comunità, al piacere di fare squadra, alla partecipazione attiva agli interessi dell'azienda.

[2] *L'amenò appena in tempo* (2003) con la partecipazione di Laura Fiocco, Paolo Virno, Toni Negri, Giuliana Comisso <http://www.maurofolci.it/works/lameno-appena-in-tempo/>

La fabbrica integrata è la *smart city*, è la comunità dei parlanti. La classe operaia di questa fabbrica a cielo aperto è la moltitudine. Qual è il linguaggio comune della moltitudine? È la chiacchiera. È questa la modalità che tiene banco nella comunicazione interpersonale, ed è per questo motivo che è divenuta, nell'epoca del capitalismo linguistico e sotto il dominio delle tecnologie che ne hanno amplificato a dismisura la potenzialità, la maggiore forza produttiva. Certo, rimane in servizio attivo il linguaggio ideologico, quello pubblicitario o dell'amministrazione totale, quello performativo che risponde a criteri tecnologico-operativi, ma quando si parla di chiacchiera che è il discorso generico si sta parlando della stessa possibilità di dire e di fare che viene ridotta a mero strumento. Il materiale prezioso non è tanto ciò che si dice ma la stessa possibilità di dire, ossia la medesima facoltà del linguaggio. Pensate al fenomeno dello *smartworking* esploso in questi tempi di pandemia con oltre 7 milioni di lavoratori che svolgono le loro mansioni da casa con

risultati in termini di produttività davvero sorprendenti, si è così scoperto per la gioia degli apologeti del lavoro a oltranza che tra le mura domestiche si lavora di più e meglio. Ci sarebbero tutte le condizioni per una drastica riduzione del tempo dedicato al lavoro schiavistico e invece diviene strutturale l'equazione vita-lavoro: si lavora mentre si insegna al bambino a dire mamma, mentre si amoreggia con il partner o ci si prende cura del proprio corpo e di quello dei nostri cari anziani. Impossibile distinguere i tempi della vita e quelli dedicati al lavoro, distinguere il lavoro produttivo da quello improduttivo; il lavoro produttivo da quello riproduttivo. Le classiche teorie del valore sono saltate dal momento che le parole così come le immagini, gli odori, i suoni e gli infiniti colori dell'anima sono diventate macchine e materie prime della produzione, capitale fisso e circolante.

Le aziende maggiormente quotate nel mercato finanziario sono quelle che vantano un capitale cognitivo promettente, potenzialmente promettente, infatti non importa tanto il progetto che si chiede di finanziare quanto il potenziale di cui in termini cognitivi l'azienda dispone. Una specie di *Future* dell'intelletto che va a ruba nei mercati finanziari. Allora ciò vuol dire che a tutti i livelli del linguaggio, che sia chiacchiera o linguaggio tecnico scientifico, che sia del corpo o linguaggio astratto e simbolico, ciò che conta sono le facoltà e non le professionalità, non tanto ciò che so fare quanto ciò che il mio corpo e la mia mente è in potenza di dire e di fare. Insomma, ciò che è messo a lavoro è l'indeterminatezza della potenza trattenuta dai corpi. In una performance di poco successiva a *Chiacchiera*, cioè *Concerto transumante per flatus vocis* [3], questo discorso informale e per certi versi asignificante che intrattiene la moltitudine viene ricondotto al *flatus vocis*, alla dimensione pre-linguistica cioè alla condizione di potenza, alla possibilità che il linguaggio sia.

Il lavoro linguistico, ciò che lega il linguaggio alla prassi, quello prodotto naturalmente e incessantemente dalla comunità dei parlanti, per lo più chiacchierando, sembra oggi ridotto alla sola produzione di valore e alla creazione e diffusione di comunità naturalmente capitaliste, dal momento che il sistema produce ricchezza a mezzo di comunità. A questo punto sembrerebbe non ci sia più bisogno di alcuna mediazione che regoli i rapporti tra le persone, non c'è più necessità dello spettacolo o di un operatore semiotico che dispensa verità universali: si mette al lavoro la merce parlante per riprodursi attraverso sogni, desideri, immagini. Sotto il regime della simulazione totale, scriveva Jean Baudrillard [4], i segni si scambiano fra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale, e il conflitto tra forma e contenuto che ha caratterizzato il tempo propriamente umano è giunto a termine risolvendosi totalmente nella spazialità della forma; così nell'indifferenza generalizzata la forma-segno si impadronisce del lavoro, lo svuota di qualsiasi contenuto storico e sociale e lo rende pervasivo di tutta l'esistenza in una sorta di "mobilitazione generale". Ora, collocata *Chiacchiera* nel contesto originario, possiamo entrare nel merito di quale relazione esiste tra alea, linguaggio e individuazione. In realtà lo abbiamo già detto chiaramente: il denominatore comune è l'indeterminatezza. È l'indeterminatezza potenziale della vita.

[3] *Concerto transumante per flatus vocis* (2005): <http://www.maurofolci.it/works/concerto-transumante-per-flatus-vocis/>

[4] «Simulazione, nel senso che tutti i segni si scambiano ormai tra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale (e non si scambiano bene, non si scambiano perfettamente tra di loro che a condizione di non scambiarsi più con qualcosa di reale.)» (Baudrillard 2007, 18).

La chiacchiera, abbiamo detto, è il modo in cui si presenta il linguaggio della moltitudine, è la modalità con cui si esprime il molteplice e l'indifferenziato, e ciò vuol dire che ci passa di tutto compreso il *discorso inautentico* che Martin Heidegger riferisce espressamente alla chiacchiera. C'è di tutto, c'è la relazione, c'è il mondo fumoso delle passioni, dei giochi di potere, degli oggetti e delle merci, della solidarietà e dell'odio, delle verità e delle menzogne, insomma c'è tutto il materiale necessario per sorreggere (o far sprofondare) il mio inesauribile processo di individuazione. Questo è lo spazio pubblico, in questa piazza ho coscienza della mia soggettività, qui mi esibisco senza copione né reti di protezione. Mi viene in mente l'antica metafora del camminatore cara ai filosofi, agli artisti, ai senza patria, Friedrich Nietzsche diceva che poteva pensare solamente camminando e che seduti anche il pensiero si siede. È così che procediamo nella nostra esistenza, che diamo forma alla nostra vita, direi in modo analogo con cui procediamo alla realizzazione di un'opera: si inizia raccogliendo oggetti e parole che si incontrano casualmente, una vecchia foto, una pagina di libro aperto a caso, un mazzo di chiavi, due chiacchiere al supermercato e così via fino a quando, ma non è certo che arrivi il momento, un elemento della raccolta salta alla luce e come un magnete attrae a sé tutti gli altri frammenti che magicamente si compongono nella nuova storia. Controlli ben poco, sembra davvero una magia, basta che un dito mi sfiori il braccio per *scatenare la cataratta della passione*, diceva Pina Bausch. Detto diversamente, pensando a Walter Benjamin, ogni *attimo* è buono per fare la rivoluzione. «Se si osserva un cane che segue le informazioni del suo naso, si capisce che attraversa un pezzo di terra in modo del tutto erratico», racconta Winfred Georg Sebald del proprio modo di procedere nella scrittura (in Schawrtz 2019, 74). È così, si procede, individuandoci, in modo erratico e in balia della contingenza, come gli automi di Spinoza, corpi tra corpi che si attraggono e si respingono e in questa arena entro con le prerogative che sono dell'animale linguistico: infantilismo cronico, facoltà di linguaggio, di memoria e così via, cioè con nulla di reale ma solo potenzialità. Sono decisamente sorretto e condotto dall'aleatorio, dall'indeterminatezza, da ciò che non è.

Io è un altro, *Je est un autre* scrive Arthur Rimbaud che sostituisce l'io penso con il più umile e potente *sono pensato*. Al seminario *Avere. Opera*. [5] se n'è parlato a lungo, ne hanno parlato Felice Cimatti e Paolo Virno a proposito della separazione, della distanza incolmabile ma costitutiva del soggetto in sé, della frattura insanabile tra me dato biologico e l'altro da me che è il mio mondo esperienziale, la mia biografia, ciò che ho detto e fatto. Virno, argomentando questo tratto distintivo della natura umana a partire dal verbo avere – controprova del rapporto di esteriorità – e dalla relazione amicale, chiama in causa l'*heterosautos* di Aristotele che «fonda la teoria della genesi amichevole dell'autocoscienza che dice: io divento consapevole di percepire e di pensare allorché osservo e rilevo con delizia che l'*heterosautos*, l'altro me stesso che è l'amico, percepisce e pensa, nel senso che parla; è allora che comincio a esaminare la mia percezione e il mio pensiero» [6]. Se nell'altro vedo il riflesso di me stesso vuol dire che è nella relazione discorsiva che il soggetto si dà a vedere, è il linguaggio che istituisce il soggetto, è

[5] *Avere. Opera*. seminario a cura di Mauro Folci e Guido Baggio in collaborazione con il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre. Il seminario è parte integrante della mostra *Della vendetta*, Museo D'arte Contemporanea di Roma, 2019.

[6] Paolo Virno, *Avere*, intervento al seminario *Avere. Opera*.

solo l'atto di prendere parola che istituisce l'io. Solo nel contesto discorsivo che Io esiste, scrive Emile Benveniste, autore molto citato in quel seminario: «è nel linguaggio e mediante il linguaggio che l'uomo si costituisce come soggetto; perché solo il linguaggio fonda nella realtà, nella sua realtà che è quella dell'essere, il concetto di 'ego'» (Benveniste 1994, 312). La realtà in cui io e tu trovano un senso è una realtà di discorso: «Io significa la persona che enuncia l'attuale situazione di discorso contenente io» (*Ibidem*). Felice Cimatti coglieva in questo passaggio la fine della psicologia che pensa l'esistenza dell'io indipendentemente dall'attività di dire io: «viene prima la parola e poi quella roba strana che possiamo chiamare la psiche, la mente» [7]. Insomma, la soggettività è una istituzione del linguaggio. Questo animale che ha linguaggio e che si individua discorrendo con l'altro da sé e con l'altro della moltitudine è, oltre ciò, circondato da oggetti/merci e da immagini che similmente al rapporto che abbiamo con il linguaggio ci osservano e ci individuano, ci parlano e ci immaginano. Che letteralmente istituiscono lo spazio delle mie azioni e alimentano le connessioni neurali del mio cervello. Allora, tornando alla questione lamentata nella performance *Chiacchiera* di una identità tra linguaggio e lavoro che non lascia più alcun margine, la domanda che retoricamente continuo a pormi è che tipo di individuazione posso incontrare a queste determinate condizioni? Come posso nell'epoca del dominio dell'estetico *condurre*, come diceva Michel Foucault tanti anni fa, il mio processo soggettivante come fosse un'opera d'arte?

[7] Felice Cimatti, *Essere*, intervento al seminario *Avere. Opera*.



Chiacchiera, (2003) E' una performance organizzata in un bar di San Lorenzo a Roma. Non era previsto un pubblico, se non quello occasionale delle persone che si trovavano nel bar. E' consistita semplicemente in una chiacchiera alla quale hanno partecipato Raffaella De Santis, giornalista, Paolo Virno, filosofo, Tito Marci, sociologo e artista e Alberto Zanazzo, artista. Tema di conversazione era la chiacchiera nella società contemporanea.

Un tema connesso all'intreccio tra lavoro e linguaggio è quello del precariato, incarnazione contemporanea della messa all'opera della facoltà linguistica. La flessibilità del lavoro senza garanzie è oggetto del suo *Effetto kanban* (2002), in cui lei assume con regolare contratto di fornitura di lavoro temporaneo interinale un operaio, con la missione di trasportare delle casse da imballaggio da una parte all'altra del piazzale dell'Università La Sapienza di Roma, che ospita l'opera. Sarà proprio l'Università, secondo quanto lei riferisce (Folci 2018, 77), a sabotare l'opera e costringerla a sospendere l'azione con una settimana di anticipo. In un certo senso, la precarietà del lavoro è stata enfatizzata dall'intervento imprevisto dell'istituzione. Flessibilità e precarizzazione possono essere considerate le trasposizioni dell'alea sul piano del mercato del lavoro?

MF Si, certo, la dimensione aleatoria, come abbiamo detto per la chiacchiera, è la maggiore forza produttrice di socialità, di invenzione, di discorso pubblico. Non c'è nulla intorno a noi, opera d'ingegno o d'arte, che non sia il risultato di questo incessante lavoro linguistico che sotto traccia produce la moltitudine, e quanto più le tecnologie della comunicazione e dello spettacolo si evolvono tanto più ampia sarà tale produzione. Per questo la cattura dell'intelletto generale è la posta in gioco – già dalla democrazia ateniese che lo trasforma in *doxa* – del potere politico e di quello economico. Si sono sviluppati saperi e tecniche sempre più invasive e di precisione chirurgica per catturare e disciplinare il potenziale dell'umano, e paradossalmente l'innalzamento generale delle facoltà intellettive e creative della popolazione mondiale ha finito per accelerare il processo di sussunzione alla macchina capitalista. Walter Benjamin in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* riconosceva nella proliferazione meccanizzata degli oggetti/merce e delle immagini – oltre tutto – le condizioni per un significativo aumento delle potenzialità creative e di apertura a mondi e immaginari che prima della rivoluzione tecnologica erano preclusi alla maggior parte della popolazione. Qual è il problema, dov'è il paradosso? Sta nel fatto che queste potenzialità aumentate invece di condurre a compimento l'era delle necessità, dell'economico, della schiavitù del lavoro, hanno finito per occludere ogni apertura su panorami differenti dallo squallore imperante. L'aperto, promessa tradita per ultimo delle tecnologie, ha finito per svelare una chiusura ulteriore: il pensiero unico. La fine dell'*Azione negatrice*.

Flessibile, precario, infantile, mancante, indeterminato, aleatorio, sono i termini che descrivono la natura umana, sono le invarianti che la specificano e le permettono la massima apertura all'esperienza, che denota l'umano come l'essere in potenza, ma sono anche i punti cardinali dell'odierno sfruttamento capitalista. Gli ideologi del liberismo, infatti, usano lo stesso parallelismo per riaffermare il carattere naturale del capitalismo, consustanziale, dicono, alle prerogative della natura umana: parlo dunque produco ricchezza, cosa voglio di più? Naturalmente la discriminante rimane lo sfruttamento che anzi, ampliato a dismisura il suo campo d'azione e in gran parte mistificato dalla stessa dimensione linguistica e affettiva, ha finito per occupare ogni aspetto della vita umana.

Un amico musicista, che curiosamente è interessato alla musica aleatoria, un giorno, dialogando intorno alle invasive forme di sfruttamento, mi ha detto che tutto sommato la sua condizione precaria di lavoratore flessibile, occasionale e non qualificato non gli dispiace affatto anzi, è per lui l'unica forma accettabile di lavoro che gli permette di avere tutto il tempo che desidera per studiare e fare musica liberamente. Non c'è dubbio che quella dell'amico musicista sia una modalità apprezzabile di sottrazione dal regime del lavoro, una forma seppur parziale di esodo felice, ma nella sua testimonianza c'è anche in opera quel nascondimento dei reali rapporti di comando e di subordinazione che solo il linguaggio permette di fare. C'è all'opera una sorta di *falso riconoscimento* verosimilmente derivato da quello che si produce nel *déjà vu*, la passione triste e invalidante egemone nella nostra epoca e che in tanti scambiano per la fine del tempo storico e il riconoscimento delle classi in guerra: «Si agisce e tuttavia si “è agiti”. Si sente che si sceglie e si vuole, ma che si sceglie qualcosa di imposto e che si vuole qualcosa di inevitabile» (Bergson 1990, 110).

Un esempio di tale nascondimento è *Effetto Kanban* [8], la performance a cui fate riferimento, che mette in luce uno dei dispositivi linguistici intorno cui si struttura il layout della fabbrica integrata e cioè il kanban, che vuol dire letteralmente cartellino. È la notula che si compila dal concessionario al momento dell'acquisto dell'automobile, qui si scelgono gli optional come il colore della tappezzeria, i cerchi in lega delle ruote e via dicendo, la chiamano personalizzazione. Ma questa nota d'acquisto non entra in fabbrica dalla testa, cioè dalla direzione che poi impartisce i tempi di produzione, no, il kanban entra dalla coda, cioè da dove escono le automobili finite e da lì, a ritroso, risale tutti i reparti dall'assemblaggio fino alle presse della lastratura. Questo espediente che può apparire banale provoca un effetto mistificante, e dunque ideologico, sui reali rapporti di comando e di subordinazione, spingendo il lavoratore a credere che il tiranno non sia la proprietà-identità per di più evanescente in balia del mercato finanziario – ma il cliente, l'uomo qualunque della strada, l'astratto mercato che chiede un prodotto di *qualità assoluta*. La *qualità assoluta* è il *refrain* pubblicitario della fabbrica integrata. Questo meccanismo ingegneristico non serve per ottimizzare la produzione in linea che rimarrebbe tale anche se il cartellino entrasse dalla direzione dell'azienda, ma è un efficace dispositivo di ingegneria biopolitica che ha eliminato ogni forma di conflittualità interna e serrato le fila di una comunità di guerra, fatta di operai, capetti e padroni che unitariamente tiene botta alle pressioni esterne del nemico mercato. Si pensa di agire ma si è agiti, per l'appunto. Nella Silicon Valley, tanto per fare un altro esempio, le riunioni d'azienda si fanno camminando, hanno scoperto che passeggiando amichevolmente si produce di più e si rinserra lo spirito di squadra.

Allora, il problema dello sfruttamento si risolve solamente facendo saltare una volta per tutte la forma lavoro. Punto. Il discorso è realistico e i tempi sono maturi. Già J.M. Keynes (1991), nel 1930 a Madrid, nel corso di un congresso mondiale di economisti terrorizzati dalla crisi in atto, annunciava la fine del Problema economico, il Problema con la P maiuscola che ha schiavizzato l'umanità fin dai suoi albori e di conseguenza la fine del lavoro. Consigliava, tuttavia – nota divertentissima e di gran conto – di ridurre il tempo di lavoro a 5 ore settimanali ma solo per pochi anni e non

[8] *Effetto Kanban* (2002):
<http://www.maurofolci.it/works/effetto-kanban/>

perché ce ne fosse ancora bisogno per soddisfare la pancia, ma unicamente per disporre del tempo necessario per disintossicare l'umanità dalla maligna consuetudine al lavoro.

Rimanendo nell'ambito economico, ma spostandoci sul piano finanziario, la sua opera *Future* (1996), ritratti di sette facoltà universitarie di economia dei paesi del G7, prende il nome dallo strumento, usato abitualmente dai brokers, da lei definito «un vero e proprio gioco d'azzardo, la cui posta in gioco sono le pensioni francesi, l'acqua potabile del Perù, l'assistenza sanitaria in Grecia, le derrate alimentari dell'Eritrea... e così via» (Folci 2018, 85). Dio non gioca a dadi, diceva Einstein, ma forse il mercato finanziario sì.

MF La natura non gioca a dadi perché essa è, succeda quel che succeda, catastrofi naturali o mille Cernobil, resta in eterno quel che è da sempre. Noi giochiamo a dadi, il broker gioca a dadi, il fisico quantistico e l'artista giocano a dadi. La natura no.

Fin qui abbiamo ricondotto l'alea all'indeterminato e in quanto tale alla potenza, non al lancio dei dadi ma a ciò che rende possibile ogni combinatoria del gioco. Il tutto aperto dell'essere in potenza che è la condizione della libertà non dice nulla su di essa, non entra nel merito di cosa sia, è per questo che quando diciamo "io posso" facciamo appello, per lo più inconsapevolmente, a qualcosa di capitale importanza e carica di conseguenze che possono essere nefaste oppure felici. Nick Leeson, il ragazzino di Sidney che con una serie di operazioni finanziarie sbagliate provocò la bancarotta della Barings Bank, con conseguenze reali sulle vite di tante persone in diverse parti del mondo, avrà pensato "io posso" e lanciato il dado sfidando la sorte.

Abbiamo detto come il potenziale umano sia diventato la materia prima più ricercata che si acquista sul mercato del lavoro e come siano decisive le tecniche linguistiche e di ingegneria biopolitica per estrarlo e sfruttarlo a pieno. Eserciti di ricercatori e scienziati sparsi nell'intero globo terrestre lavorano assiduamente, dentro e fuori le università, per il controllo totale, senza resti, della materia preziosa. Da questo punto di vista l'alea diventa una cosa reale, una macchina che sollecita le relazioni, che stimola quelle attitudini alla creazione e al gesto innovativo che permette di accumulare capitale. E non stupisce affatto che l'alea sia anche la più potente delle tecniche dell'arte, della letteratura, della musica, e anche della scienza. In campo musicale ad esempio c'è una lunga e consolidata tradizione dell'uso dell'alea e diverse scuole di pensiero si sono sviluppate alla metà del secolo scorso sul suo utilizzo, da una parte l'indeterminazione, cioè l'improvvisazione, dall'altra la musica seriale, l'opera oggettiva. Mozart aveva messo a punto un metodo compositivo basato sul lancio dei dadi e John Cage, capostipite della musica aleatoria, quasi tre secoli più tardi sul lancio delle monetine dell'I Ching. Robert Schuman inseriva dei segni non musicali, le famose *sfinzi*, per aprire alle interpretazioni dei musicisti. Pensate al surrealismo, alla beat generation, all'happening, a Fluxus, al punk degli esordi, e per un altro verso alla musica elettronica seriale o agli scrittori matematici dell'OuLIPO, Raymond Queneau, Italo Calvino,

Georges Perec. Insomma il problema è tenere l'opera aperta, aperta alla frantumazione, alla disseminazione, alla propagazione differente, alla perdita dell'autorialità e via dicendo, l'utilizzo dell'alea serve a questo e ciò vale in generale per tutta l'arte oltre i pochi esempi menzionati.

Voglio dire che ci sono delle pratiche in arte come delle tecniche nell'economia e nella finanza che sono di controllo e di sollecito dell'aleatorio perché sia maggiormente produttivo, in arte nel senso di apertura a interpretazioni differenti, nel lavoro salariato o nella finanza come estrattore di forza lavoro e plusvalore dalle potenzialità ancora latenti. Il problema è che tra i due universi, diciamo per semplificare quello astratto e quello strumentale, è venuto a crearsi un rapporto di stringente solidarietà, tale che i dispositivi del capitalismo linguistico che funzionano come disinibitori delle cariche immaginifiche dei corpi della moltitudine, che questa produce naturalmente parlando, amando, sognando e riproducendosi, sono gli stessi dell'arte. Non è certamente un caso il dominio incontrastato dell'estetico sulla politica, sull'economia e sulla finanza. Ho adottato da diversi anni un'espressione di Edoardo Sanguineti che tiene insieme il «diavolo dell'astrazione» e il «materialismo» (Sanguineti 2006), è un concetto che ripeto spesso ai miei studenti e proprio in funzione dell'aperto, ma so perfettamente, anche questo dico, che è la formula magica dell'odierno sistema universale di sfruttamento.



Future, (1996) Future è parte di una mostra, Luoghi di produzione della cultura, curata da Cecilia Casorati al Mlac, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università La Sapienza di Roma. Vengono qui esposti dei ritratti fotografici di sette facoltà universitarie di economia tra le più autorevoli dei paesi industrializzati (G7): London School of Economics, Londra / Yale University, New Haven / Universitat zu Koln, Colonia / HEC Hautes Etudes Commerciales, Parigi / Università Luigi Bocconi, Milano / McGill University, Montreal / Hitotsubashi University, Tokio.

Torniamo alla filosofia attraverso l'ispirazione heideggeriana della sua *Noia* (2009), video in cui un uomo e un leone si fronteggiano seduti a un tavolo, le mani e le zampe impegnate in lenti movimenti che lasciano emergere un'esperienza assoluta del tempo come pura potenza. Ciò che si fa percepibile in questa esperienza, secondo Marta Roberti, è la «indeterminatezza di qualsiasi possibilità io possa mettere in atto» (Roberti 2018b: 147). La tensione generata dal video è dovuta al fatto che potrebbe accadere di tutto (soprattutto, potrebbe accadere il peggio) ma non avviene nulla. Qual è l'evento con cui l'arte – tutta l'arte, non soltanto la performance – si misura?

MF L'evento dell'immagine e con essa la meraviglia del possibile. L'immagine è sempre un concatenamento di situazioni eterogenee, è un panorama, ovviamente, ma questo viene dopo perché prima c'è l'immagine pura quella che balena improvvisa nell'*adesso*, direbbe Benjamin, fugace e vibrante tra un presente che passa e un passato che conserva. Che apre ai possibili che il passato puro custodisce. Un'*immagine cristallo* che ti fa precipitare nell'essenza del tempo, un'immagine cioè che ti fa vedere il fondamento del tempo lì dove scaturisce la differenziazione tra la percezione del presente e il ricordo di questo, ossia, tra l'attuale e il virtuale. *L'immagine-cristallo*, dice Gilles Deleuze che la mutua da Felix Guattari, è un'immagine che ha perso ogni struttura narrativa ed è fuori dalla consequenzialità del tempo, dove il virtuale e il reale, ossia la potenza e l'atto, si confondono senza mai fondersi nella stessa immagine. L'immagine, quella che dici "ho l'immagine", è quella scossa da questa scissione interna tra virtuale e attuale, che si potenzia seguendo ciò che succede al tempo a cui dipende: il tempo mentre si svolge «si scinde in due getti asimmetrici uno dei quali fa passare tutto il presente e dall'altro conserva tutto il passato. Il tempo consiste in questa scissione, è questa che si vede nel cristallo» (Deleuze 2017, 96). L'immagine di questo tipo non ha nulla a che vedere con la metafora o la rappresentazione o con il simbolo, «l'immagine nel suo rapporto con la vita – scrive Andrej Tarkovskij – è infinitamente precisa, esprime la vita e non designa, non simboleggia qualcos'altro» (Tarkovskij 2012, 70). È un'immagine della potenza e come tale è indeterminata, non rappresenta alcunché, apre semplicemente, se così si può dire, al divenire, al molteplice e alla differenziazione. Il possibile, il divenire e l'evento, dice Marcel Duchamp, aprono a delle «regioni non governate né dal tempo, né dallo spazio» (Lazzarato 2014, 30).

Avevo in mente la *noia* di Heidegger già da qualche anno quando inaspettatamente, nel corso di una visita di piacere al museo Capodimonte di Napoli, mi trovai di fronte un piccolo dipinto di Colantonio dal titolo *San Gerolamo nello studio*, un olio su tavola dove viene raffigurato il santo seduto nel suo studio pieno di libri, intento a togliere una spina dalla zampa di un leone. Quel maneggio tra le mani dell'uomo e le zampe del leone era ciò che andavo cercando, naturalmente l'ho saputo solamente in quel momento. È *l'immagine cristallo*, la riconosci perché si presenta come evento, come una epifania, come un annuncio: scuoti le spalle e un brivido che ti attraversa il corpo dalla base del cranio alle caviglie ti avvisa che hai trovato l'immagine, quella capace di scardinare l'ordine del tempo

e dello spazio. Esattamente ciò che succede quando cadiamo senza alcun preavviso nella noia profonda, allora siamo come incatenati dal tempo che cessa di scorrere e incantati dal mondo che non ci risponde più. Cose tra cose diveniamo indifferenti e indifferenti a noi stessi, e questa condizione di sospensione nell'abisso del nulla è la condizione umana più prossima allo stordimento che caratterizza la relazione dell'animale con il suo ambiente. Ma è anche il punto in cui si manifesta l'irriducibile distanza con l'animale in quanto la disattivazione dei disinibitori è ciò che rende possibile l'esserci e coincide per l'umano all'attimo della decisione ad agire: il tempo – la noia è l'essenza del tempo – che incanta e incatena, negandosi mostra in realtà ciò che rende possibile ogni cosa, nell'indisponibilità dice e chiama ciò che nega, e così facendo ci annuncia e rinfaccia tutte le possibilità che giacciono inutilizzate. Ma le possibilità che l'ente ritraendosi ci mostra non sono in alcun modo determinate, ritraendosi l'ente non ci dice nulla delle possibilità mancate, perché ciò a cui la noia apre è esattamente ciò che rende possibile ogni possibilizzazione ossia la pura potenza [9].

[9] «In questione, nell'ente che si rifiuta nella sua totalità, – scrive Heidegger – è l'esserci in quanto tale, cioè ciò che fa parte del suo poter-essere come tale, ciò che riguarda la possibilità dell'esserci come tale» (Heidegger 1983, 215-216).

91

Noia,
(2009) Video, 3'33"



Una delle sue ultime opere, *Vacanze* (2017), che dà il nome alla mostra che si è tenuta tra aprile e maggio 2017 presso l'Auditorium della Musica di Roma e al volume pubblicato da Quodlibet (2018), lei mette in 'opera' proprio il rapporto tra tempo produttivo e inoperosità. Come afferma, «Essere vacanti è la potenza che definisce la natura umana, è ciò che delinea il confine tra l'essere dell'animale e l'essere dell'umano» (Folci 2016). Potremmo rintracciare quindi nella dimensione dell'«essere vacanti» da lei messo in opera un modo di intendere l'alea come abitare la potenza?

MF Si, è così. L'essere vacanti non è solamente la descrizione di una fenomenologia, è anche un *habitus* cioè una modalità di stare al mondo, è una forma di vita e pertanto ha a che fare con l'etica. L'essere vacanti vuol dire mantenersi nel tutto aperto del possibile e dunque cercare forme di esodo felici dal determinismo della produzione. Il problema è che il capitalismo odierno ne pensa una più del diavolo per mettere a lavoro l'essere vacanti. Condizione di ogni divenire è la posta in gioco nella lotta tra barbare e libertà.

Rimanendo sempre su *Vacanze*, il fotoromanzo ideato per la mostra –Motto di spirito–fotoromanzi (2017)–tematizza il “motto di spirito” come dispositivo linguistico che offre una nuova prospettiva sul mondo, un colpo d'occhio spiazzante e, per così dire 'paralogico'. Motto di spirito–fotoromanzi è preceduto da *Non ora. Non ancora* (2013), in cui viene performato un dialogo occasionale, rapido, che mostra e allo stesso tempo indica la «banale quotidianità», «l'indicibile contingenza», dinanzi a un pubblico inconsapevole e occasionale [10].

Ecco, il pubblico è in realtà il vero protagonista, poiché è colui che rende lo scambio riconoscibile. Vi è qui proprio l'implicazione del caso che, affidato al pubblico, rende possibile l'identificazione dell'opera d'arte e che chiama in causa una modalità di iscrizione particolare dell'alea, una iscrizione che mette in discussione proprio la possibilità di una soggettivazione dell'opera d'arte e del rapporto tra artista e pubblico. Potrebbe offrirci qualche indicazione ulteriore sul ruolo che questo rapporto con il pubblico gioca nella determinazione della dimensione aleatoria della performance artistica?

[10] M. Folci, *Motti di spirito – fotoromanzi* (2015-17): <http://www.maurofolci.it/works/motti-di-spirito-fotoromanzi/>

MF Il motto di spirito è una modalità interessante di sovvertimento del reale, ti fa vedere in una frazione di tempo come potrebbe essere altrimenti da come appare: un signore dice all'altro «lei suona abbastanza male»; l'altro risponde «sì suonano male ma non voglio suonare bene» allora il primo risponde «ah se è così allora va tutto bene» [11]. Ciò che mi interessa del motto di spirito è la distanza incolmabile tra norma e sua applicazione, tra significato e significante, cosa evidentemente difficile da trasporre

[11] In Wittgenstein (2005, 8).

nel linguaggio e nei luoghi dell'arte dove invece tutto è già predisposto e supposto in un ordine discorsivo. È una forma elegante per negare ciò che appare nella consuetudine inevitabilmente data. *Non ora non ancora* [12] è una performance che per le modalità estreme di esecuzione è davvero al limite di ciò che può essere accettato come manifestazione artistica, qui non c'è opera, né autore, tantomeno critica o direttori di gallerie e di musei, nulla di tutto questo però c'è un pubblico, quello della performance è il pubblico dove nulla è già dato. Il motto di spirito per essere efficace ha bisogno di due accorgimenti, uno riguarda i tempi di esecuzione che devono essere molto veloci e fluidi, l'altro è la presenza di un terzo, il pubblico occasionale e non di parte, che determina inconsapevolmente la riuscita del motto. Qual è il segno che permette di capire se il motto di spirito ha colto nel segno? Un labile sorriso nel volto della terza persona che del tutto fortuitamente ha colto il divertente battibecco. È un'azione che ho proposto in diverse occasioni e con esiti quasi sempre fallimentari, tranne due volte all'interno di due bar differenti, uno a Genova l'altro a Roma, mentre si pagava il conto alla cassa e al banco mentre si consumava un caffè. Qui l'alea non è quella dell'opera d'arte aperta, perché un vero pubblico dell'arte capace di cogliere la spiritosaggine non c'è e il sorriso strappato al cassiere e al cameriere non ha nessun riferimento all'operazione artistica, ma solo testimonia del godimento per l'arguzia del locutore estemporanea e divertente: è, in un certo senso, un *meravigliarsi per il mondo com'è*, non certo per l'opera che manca. Però in questa situazione dove tutte le referenze concettuali e le coordinate spaziali dell'arte sembrano svanire c'è qualcosa che non torna: l'autorialità che si voleva tenere fuori dalla porta insieme alle altre determinanti dell'arte, in realtà è rientrata comodamente dalla finestra nella forma di una testimonianza altamente performativa: sono io che attesto l'artisticità dell'operazione dichiarandolo.

[12] Non è di facile esecuzione, ha dei tempi molto veloci e una ritmica che deve scorrere liscia come una melodia. È tutto nella normalità, non c'è alcuna enfasi, è la banale quotidianità, è l'indicibile contingenza, due persone si scambiano queste poche parole e finisce lì: <http://www.maurofolci.it/works/non-ora-non-ancora/>



Non ora. Non ancora,
(2013) performance. Nel 2016 viene eseguita a Roma nel bar Due fontane in piazza Perin del Vaga con la partecipazione di Luca Miti. In questa occasione viene realizzato il video e il fotoromanzo.



Parliamo di della Vendetta (2019). Nel video viene riportata una frase di Edoardo Sanguineti (2006): «Noi siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri». Alla lettura dei testi di Walter Benjamin e Sanguineti si accompagnano foto e video di famiglia. La tesi è chiara, e lei la esplicita bene nel testo che accompagna l'opera: «gettare sul tavolo del dibattito che insiste sull'incantesimo del tempo e su come tener fronte alla violenza del capitale, la parolina vendetta» (Folci 2019). Il riferimento è ovviamente alla tesi kojéviana della fine della storia e l'obiettivo polemico sembra essere la prospettiva che rintraccia nell'amore francescano e nella povertà altissima una possibile modalità di sottrazione dal dispositivo capitalistico. Inoltre, in questo lavoro si coglie la necessità di trovare una via alternativa alla nozione di pura potenza e si percepisce l'urgenza del ritorno a una chiara prospettiva conflittuale. Ciò che però colpisce particolarmente è l'inserirsi dopo l'affermazione di Sanguineti, a chiusura del video, di un frammento di Stanlio e Ollio che ballano e che sembrano disinnescare le intenzioni precedentemente espresse. In qualche modo, con Stanlio e Ollio entra in gioco nuovamente la dimensione aleatoria che sembra però offrirsi a una deriva ironica che disinnescava la portata di drammatico pathos che l'appello alla vendetta chiama in causa. Era questo il suo intento o abbiamo deragliato nella nostra lettura?

95

MF La scenetta comica di Stanlio e Ollio è stata provvidenziale, in un certo senso, perché ha permesso di mantenere aperta l'opera che altrimenti sarebbe stata una banale comunicazione o un manifesto politico, e l'arte, si sa, non comunica e non rappresenta nulla. Il balletto di Stanlio e Ollio che scompagina la narrazione è in relazione con la tesi di apertura della filosofia della storia di Benjamin [13], tesi che certamente doveva rivestire un'importanza particolare per il filosofo che la voleva, a differenza delle altre tesi di cui non esprimeva preferenze di ordine, in apertura del saggio. È forse la più ermetica, dove il giocatore di scacchi (la teologia) e il fantoccio detto "materialismo storico" sono chiamati alla collaborazione per vincere il tiranno e il fascismo. È un passaggio per molti paradossale perché qui il teologico non si trasforma come nella tradizione materialista e marxista in antropologico, ma possiamo leggerlo, così lo propongo nel video *Della vendetta*, come la necessità di un rapporto di mutuo soccorso tra il *diavolo dell'astrazione* e il materialismo storico.

Però non sono certo che l'intermezzo comico abbia disinnescato la carica drammaturgica dell'appello alla vendetta proletaria, almeno non era questa la mia intenzione, direi che è un elemento che apre a un di più, che accoglie altre letture che però non necessariamente depotenziano o sostituiscono le altre. Quel pezzo di comicità può essere visto come dispositivo riflettente che per contrasto potenzia l'argomentazione

[13] «Si dice che ci fosse una specie di automa costruito in modo tale da rispondere, ad ogni mossa di un giocatore di scacchi, con una contro-mossa che gli assicurava la vittoria. Un fantoccio in veste da turco, con una pipa in bocca, sedeva di fronte alla scacchiera, poggiata su un'ampia tavola. Un sistema di specchi suscitava l'illusione che questa tavola fosse trasparente da tutte le parti. In realtà c'era accoccolato un nano gobbo, che era un asso nel gioco degli scacchi e che guidava per mezzo di fili la mano del burattino. Qualcosa di simile a questo apparecchio si può immaginare nella filosofia. Vincere deve sempre il fantoccio chiamato «materialismo storico». Esso può farcela senz'altro con chiunque se prende al suo servizio la teologia, che oggi, come è noto, è piccola e brutta, e che non deve farsi scorgere da nessuno» (Benjamin 1995, 75).

intorno la vendetta. La lastra riflettente, allo stesso modo della dichiarazione di fallimento – altra tecnica di potenziamento che spesso torna nelle mie operazioni – funziona in questo modo: ho fatto una genealogia della vendetta seguendo prospettive diverse, quella del mito, della democrazia ateniese, dell’antropologia, della filosofia, del diritto, della letteratura, della sociologia e altro ancora, da Eschilo a Walter Benjamin, dal codice barbarico a Edoardo Sanguineti. Dopo di ciò arriva la comica di Stanlio e Ollio che sembra stemperare il patos di ciò che è stato mostrato nella genealogia, forse è così, perché no, però intanto ti ho fatto vedere tante cose. ecco, il gioco è questo: ti faccio vedere tutto nel mentre lo ritraggo, dichiaro fallimento ma intanto ti faccio vedere tutto ciò che nego. Questa è la lastra riflettente.

Bibliografia

- Baudrillard, J. (2007). *Lo scambio simbolico e la morte*. Trad. it. G. Mancuso. Milano: Feltrinelli.
- Benjamin, W. (1995). *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Trad. it. R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Benveniste, E. (1994). *La natura dei pronomi*. In Id. *Problemi di linguistica generale*. A cura di M.V. Giuliani. Milano: Il Saggiatore.
- Bergson, H. (1990). *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*. In Id. *Il cervello e il pensiero*. Trad. it. M. Acerra. Roma: Editori Riuniti.
- Deleuze, G. (2017). *L'immagine-tempo*. Trad. it. J.-P. Manganaro. Torino: Einaudi.
- Folci, M. (2016). *Vacanze*: <http://www.maurofolci.it/works/vacanze/>.Id. (2018). *Vacanze*. Macerata: Quodlibet.
- Id. (2019). *Della Vendetta*: <http://www.maurofolci.it/works/della-vendetta/>Heidegger, M. (1983). *Concetti fondamentali*. Trad. it. F. Camera. Genova: il melangolo.
- Keynes, J.M. (1991). *Prospettive economiche per i nostri nipoti*. In Id. *La fine del "laissez faire" ed altri scritti*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Lazzarato, M. (2014). *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro*. Milano: Edizioni Temporale.
- Roberti, M. (2018a). *Meta-chiacchiera*, in Folci (2018).
- Id. (2018b). *Noia*. In M. Folci. *Vacanze*. Macerata: Quodlibet.
- Sanguineti, E. (2006). *Come si diventa materialisti storici?*. San Cesario di Lecce: Manni.
- Schwartz, L.S. (a cura di) (2019). *Il fantasma della memoria, conversazioni con W.G. Sebald*. Trad. it. C. Stangalino. Roma: Treccani.
- Tarkovskij, A. (2012). *La forma dell'anima. Il cinema e la ricerca dell'assoluto*. A cura di A. Ulivi & A. Tarkovskij. Milano: Rizzoli.
- Wittgenstein, L. (2005). *Lezioni e conversazioni*. A cura di M. Ranchetti. Milano: Adelphi.

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

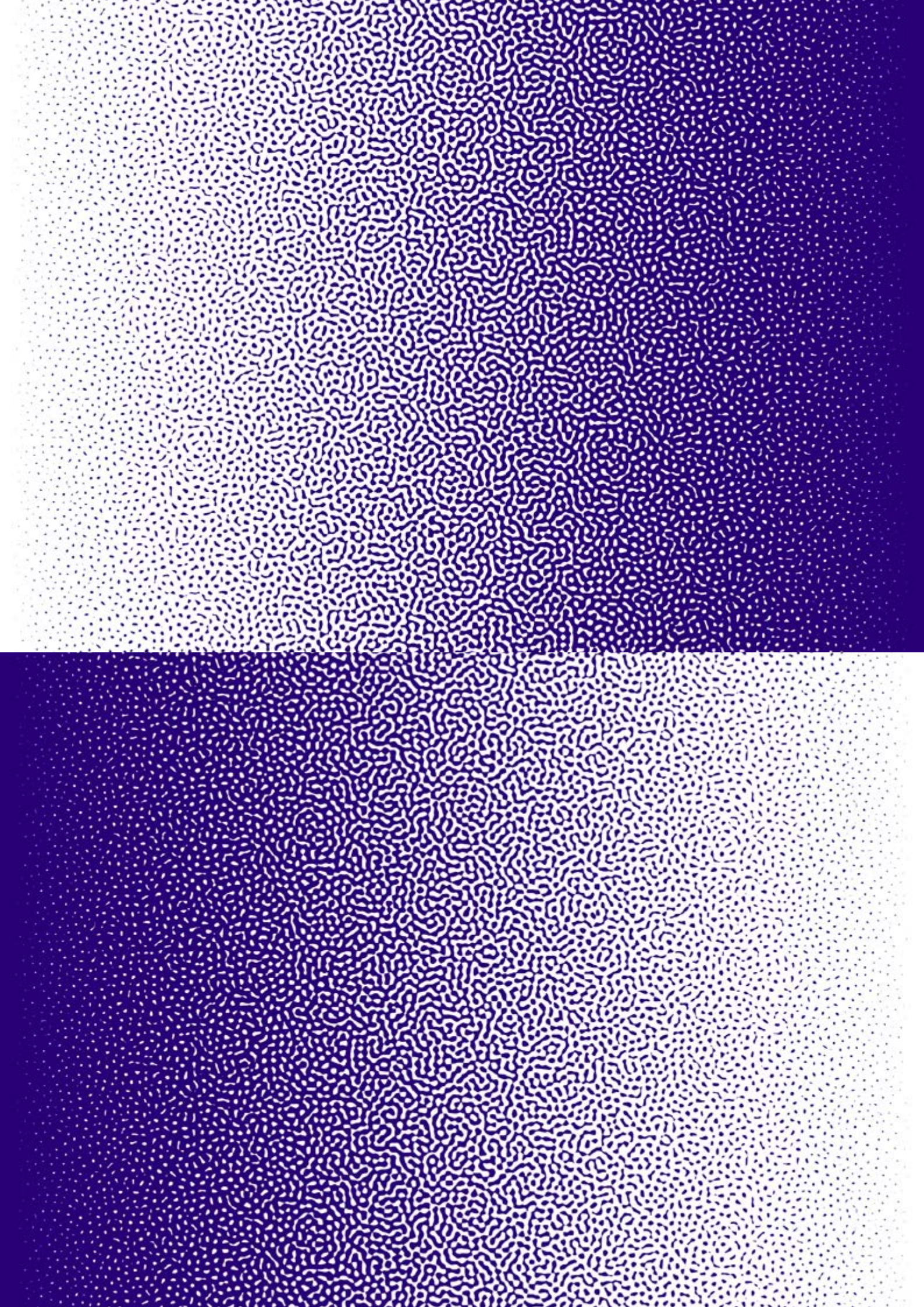
Luciano Boi (EHESS -École des hautes études
en sciences sociales)
Michele Cometa (Università degli Studi di Palermo)
Raimondo Cubeddu (Università di Pisa)
Gianluca Cuzzo (Università degli Studi di Torino)
Massimo Ferrari (Università degli Studi di Torino)
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di 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)

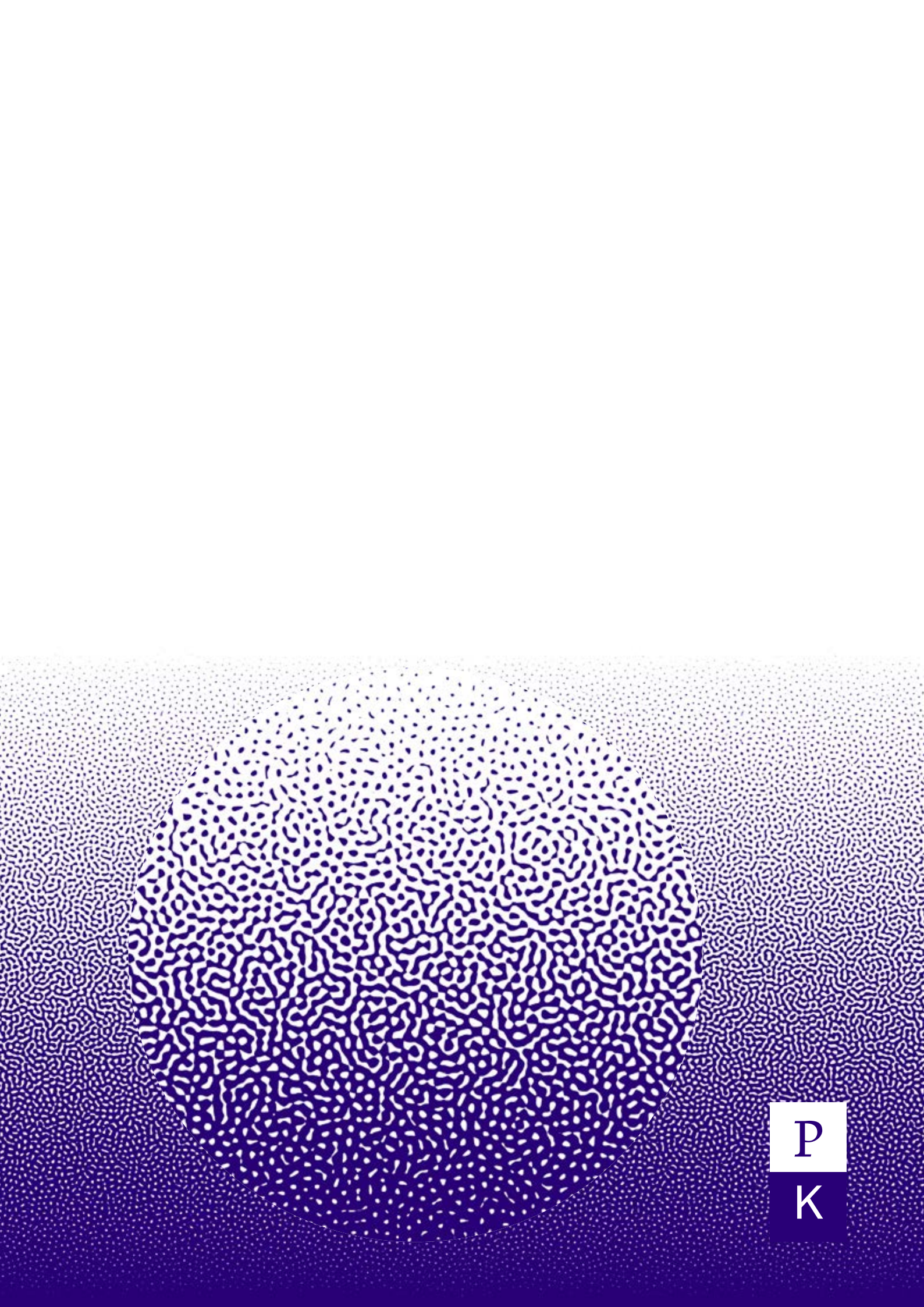
Progetto grafico PK14

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