



Francesca Gallo

## **Modelli audiovisivi e prefigurazioni digitali nelle sperimentazioni sul medium esposizione: *Les Immatériaux* di Jean-François Lyotard**



### **Abstract**

L'articolo mette in luce i nessi fra la decostruzione del medium esposizione realizzata da Jean-François Lyotard in occasione di *Les Immatériaux* e le precedenti sperimentazioni che il filosofo aveva compiuto con l'audiovisivo, in particolare quelle volte a infrangere la corrispondenza fra sonoro e immagine, e a minare la legittimità autoriale. A metà fra opera d'arte e mostra temporanea, *Les Immatériaux*, prefigura anche uno spazio di visita imparentato con l'esperienza della navigazione in rete.

The contribution highlights links between the deconstruction of exhibition medium put by Jean-François Lyotard at *Les Immatériaux* and the previous experiments the philosopher has done with the audio-visual, in particular these to break the correspondence between sound and picture, and these to undermine the authorship legitimacy. In balance between a work of art and a temporary exhibition, *Les Immatériaux* prefigures a space of visit similar to surfing on the web.



Curata da Jean-François Lyotard e Thierry Chaput per il Centre de Création Industrielle nel 1985, *Les Immatériaux* rappresenta una tappa importante nella fenomenologia del medium esposizione sotto diversi aspetti (Altshuler 2014; ed. Dufrière 2007; eds. Greenberg, Ferguson & Nairne 1996; Shanken 2009), fra i quali in questa sede ci limitiamo a considerare quelli relativi alla fruizione. I visitatori della mostra, infatti, si trovano immersi in uno spazio fluido, scandito dall'alternarsi di ambienti bui e zone in penombra e, nel girovagare fra i *siti*, sono accompagnati da una sorta di incongrua colonna sonora, il cui variare apparentemente ingiustificato è simile all'*effetto autoradio* [fig. 1], cioè al passaggio da una sintonia all'altra tipico del viaggio in automobile (Gallo 2008; Gallo 2009).

Oggetto di numerose critiche all'epoca, allo sguardo dello storico *Les Immatériaux* rivela indizi precursori di un'esperienza estetica in cui a farla da padroni sono gli stimoli multisensoriali e la crescente vocazione avvolgente dell'opera, che lascia tuttavia al fruitore una certa libertà esplorativa.



Fig. 1: Jean-François Lyotard indossa le cuffie audio a infrarossi, 1985.



Fig. 2: Roy Ascott, *Organe et fonction d'Alice au pays de merveilles*, 1985.

Proprio in quanto mostra dedicata alla cosiddetta società dell'informazione o postindustriale (Bertens 1995; Jameson 1989; Lyotard 1981; Robins & Webster 2003), *Les Immatériaux* si caratterizza per la pluralità delle questioni proposte attraverso l'accostamento spiazzante di opere d'arte tradizionali e non, di strumentazione tecnica e di oggetti d'uso, di dispositivi tecnologici e di terminali da cui accedere alle pionieristiche reti locali, sulle quali consultare pagine d'artista, testi combinatori e racconti a intrecci multipli [fig. 2], primi esempi di quella che sarebbe diventata la *Net Art* (eds. Hui & Broeckman 2015).

### **La vitalità delle sperimentazioni audiovisive**

Più che sui pezzi da esporre, Lyotard si concentra sull'*acchrochage*, sulla scorta delle personali riflessioni sulle forme della comunicazione culturale, che raggiungono gli esiti più espliciti in un video-saggio, andato in onda nel 1978 come puntata della trasmissione *Tribune libre* sulla rete France3. Invece di farsi intervistare come previsto dal *format*, Lyotard firma come regista un breve video sperimentale, *Tribune sans tribun*, il cui titolo allude alla ingiustificata legittimazione di quanti in televisione parlano con presunta competenza degli argomenti più disparati. Secondo il filosofo, infatti visto che la struttura della televisione *broadcasting* rende impossibile – materialmente e concettualmente – confutare quanto viene affermato, la messa in onda costituisce condizione sufficiente a trasformare un autore in un'autorità (Lyotard 1979a).

Lyotard, quindi, traspone tale argomentazione nelle forme del linguaggio audiovisivo e si appropria della logica del medium per forzarne il significante. In *Tribune sans tribun* al fine di mettere in crisi i presupposti della comunicazione tradizionale, il filosofo interpreta, per così dire, sia la parte dell'intervistato sia quella del conduttore e pertanto – grazie a semplici effetti video e al fuori sincrono – la sua immagine si frantuma in una moltitudine di inquadrature sovrapposte, di ombre, riflessi e distorsioni.

L'esito formale è significativamente vicino alla fotografia ad esposizioni multiple, ma anche al video-loop usato dai primi videoartisti: a tal proposito è opportuno richiamare l'ironica e geniale *Autointervista* realizzata da Michele Sambin nel 1980, in cui artista e critico sono impersonati dall'autore medesimo. In questo caso, tuttavia, la sottolineatura riguarda non solo la natura autoreferenziale tanto della critica quanto dell'arte degli anni Settanta, ma anche l'isolamento intellettuale vissuto da Sambin (eds. Lischi & Parolo 2014).

Se, dal punto di vista concettuale e formale *Tribune sans tribun* e *Autointervista* presentano diversi punti di tangenza, dal punto di vista tecnico l'artista italiano ricorre a un rudimentale sistema di doppi registratori, monitor e telecamere, di sua

ideazione; mentre l'esperimento mandato in onda da France3 è reso possibile da apparecchiature professionali assai più sofisticate.

*Tribune sans tribun* è un'opera meno occasionale di quanto si possa immaginare per Lyotard, dato che tutta la sua riflessione è intessuta di rapporti complessi e stratificati con la settima Musa (Bellaria Film Festival 2003; eds. Costa & Kirchmayr 2008; eds. Eizykman & Fihman 2001; Lyotard 1973): rapporti che si sostanziano nelle sperimentazioni come regista, in cui il linguaggio e gli strumenti propri del cinema prima, e della televisione poi, sono distorti con l'intento di formulare un equivalente audio-visivo di posizioni teoriche di carattere decostruttivo (Gallo 2006; Lyotard 1979b).

Quello appena evocato rappresenta il contesto più autentico in cui collocare l'esperienza della curatela di *Les Immatériaux*: la decostruzione del medium esposizione attraverso la rinuncia alla disposizione logico-narrativa degli argomenti e all'ordinamento didascalico dei materiali e degli ambienti e, infine, la deflagrazione del rapporto fra visivo e sonoro rappresentano l'equivalente delle soluzioni formali sperimentate in campo audiovisivo in *Tribune sans tribun*, ad esempio.

In effetti, nell'esposizione al Centre Pompidou, Lyotard curatore rinuncia a prospettare una lettura univoca degli effetti delle tecnologie informatiche sui diversi campi dell'attività umana e lascia ai visitatori il compito di trarre le conseguenze dalle esemplificazioni proposte (*Les Immatériaux* 1985): motivo per cui, al pubblico non viene offerta una tesi, ma piuttosto un'esperienza di disorientamento e di «deriva» che è metafora di alcuni aspetti tipici dell'età contemporanea. Al fondo della mostra, infatti, vi è l'idea che le informazioni si siano rese autonome dai supporti e che pertanto migrino liberamente dall'uno all'altro: così, con una sensibilità ai limiti del visionario, i materiali raccolti nei *siti* prefigurano, tra l'altro, i possibili sviluppi della ricerca genetica, l'egemonia del capitale finanziario nell'economia di mercato, il potenziamento delle telecomunicazioni e delle reti informatiche (Gorz 2003; Harvey 1997).

La sovrapposizione fra medium e messaggio, già adombrata da Lyotard in *Tribune sans tribun* – e riproposta in seguito nei “falsi” dialoghi raccolti in *Que peindre? Adami, Arakawa, Buren* (Lyotard 1987) – in *Les Immatériaux* produce la coincidenza di contenuto e forma, così che l'esposizione incarna anche sotto questo aspetto, la tendenza peculiare del postmodernismo ad esaltare la superficie (Ceserani 1997; Crowther 1996).

L'altro debito della concezione espositiva di *Les Immatériaux* verso la sperimentazione audiovisiva di Lyotard risiede nell'idea, già richiamata, di fornire al visitatore una colonna sonora individualizzata. Tramite emittenti a infrarossi collocate in prossimità di alcuni *siti* e la cui portata copre solo determinati ambienti, ogni

“esploratore” girovagando capta in cuffia voci, rumori, brani letti o recitati, con tempi e in successioni differenti. Alla stregua del riferimento alla deriva, anche le premesse di tale decostruzione del linguaggio audiovisivo si rintracciano nel *détournement* situazionista e prima ancora nella sperimentazione lettrista del «cinema discrepante», in cui audio e video narrano storie diverse (Marelli 1996; Stanziale 1998).

Il suggestivo accompagnamento sonoro è un'idea di Lyotard e consente di associare ad alcune *zone* (insiemi di siti) [fig. 3] materiali sonori di per sé già rivelatori (Immaterials 1985), come nel caso dei passi tratti da *La precessione dei simulacri* di Jean Baudrillard, da *La dromoscopia* di Paul Virilio, da *L'impero dei segni* e *La morte dell'autore* di Roland Barthes, da *La biblioteca di Babele* di J. L. Borges, fino a brani di *L'avventura monocroma*, in cui Yves Klein tratteggia l'utopia di una casa immateriale i cui ambienti sono separati da getti di aria fredda o calda al posto di pareti e solai.

Anche solo da questi pochi esempi, è chiaro che i testi collazionati da Lyotard nella “colonna sonora” dell'esposizione non si riferiscono tanto ai singoli oggetti esposti, ma semmai all'ambiente tematico. Il rapporto fra visivo e sonoro, quindi, non è didascalico o esplicativo, ma piuttosto evocativo e metaforico e, in generale, riconducibile alla mancata corrispondenza naturalistica fra l'immagine e il parlato, al fine di aprire il campo semantico alla pluralità interpretativa.

### **L'intuizione di uno spazio navigabile**

Gran parte del pubblico di *Les Immatériaux*, evidentemente poco allenato a tali audacie, si trova piuttosto a vagare confuso tra una molteplicità di luoghi disomogenei, raccogliendo input disordinati, difficili da ricondurre a un insieme coerente.

L'atomizzazione dello spazio espositivo, scandito da velari metallici sospesi tra soffitto e pavimento attraverso i quali la luce filtra con intensità modulata [fig. 4], fa sì che all'interno di *Les Immatériaux* manchino legami concettuali chiari tra i singoli *siti* tematici dai titoli poetici; mentre il sonoro che limita le *zone* è «*la manifestation de l'espace-temps fluide, où le temps prend le pas sur l'espace, où "le temps fait surface"*». C'est ce temps du déplacement qui marque la surface de l'espace, la relation espace/surface est maintenant de l'ordre de l'itinéraire» (Délis 1985). L'architetto Philippe Délis, nel ricordare vent'anni più tardi quell'esperienza per lui inaugurale, rileva come i nessi fra i *siti* e, più in generale, la concezione spaziale di *Les Immatériaux* fossero tanto innovativi allora, quanto oggi sono familiari, poiché idealmente simili al modo in cui, sullo schermo del computer, ci si sposta da una finestra all'altra, e nella rete, si va da un sito all'altro, tramite i link (Délis 2005).

In fondo, nelle intenzioni del curatore, *Les Immatériaux* aspira a farsi opera (d'arte) essa stessa, ed in effetti si presenta come una grande installazione con quel minimo di interattività costituita, oltre che dalle singole opere esposte – alcune pionieristiche per l'epoca – dal variare del sonoro modulato dagli spostamenti del visitatore. Questi è invitato a lasciarsi trasportare dal flusso delle emozioni e delle libere associazioni, un po' come il *flâneur* baudeleriano o benjaminiano. All'epoca, quest'ultimo è in procinto di diventare il modello prevalente della fruizione estetica, tanto che anche l'architettura museale è ripensata alla luce di un nuovo tipo di visita, meno imbrigliata in percorsi stabiliti (Crimp 1993; Krauss 1986; Lamoreux 1996).

Di lì a poco, inoltre, le variazioni sul modello *flâneur-esploratore* si fanno sempre più numerose addirittura all'interno delle singole opere d'arte, come è evidente dall'incremento delle ricerche sulle installazioni interattive, dagli sviluppi della *Net Art* e degli ambienti virtuali (ed. Grau 2007). Non a caso una delle parole chiave dell'esperimento di scrittura collaborativa tramite il minitel, realizzato in via sperimentale proprio in occasione della mostra del 1985, è "navigare" (*Epreuves d'écriture* 1985), un termine che oggi appare indicativo di quella perdita di profondità di campo che l'allora futuribile sviluppo delle telecomunicazioni avrebbe prodotto sulla percezione individuale e collettiva, fino a indurre l'illusione dell'immediata accessibilità di esperienze, luoghi, persone e culture connesse al resto del sistema da nessi non gerarchici, come accade in rete, appunto.

Un'ultima intuizione condensata nella mostra è riconducibile alla dimestichezza con gli scenari della ricerca scientifica: lo spazio espositivo è progettato come una sineddoche – afferma l'equipe curatoriale – pertanto anche una visita parziale basta a suggerire il senso complessivo dell'operazione culturale. È come se Lyotard avesse messo in scena qualcosa di simile a una proprietà matematica dei frattali, cioè l'autosimilarità (o ricorsività), in base alla quale ogni singolo particolare è identico all'intero, fino alla scala più dettagliata a cui si può spingere l'osservazione (De Mèredieu 1994; *L'immaginario scientifico* 1987).

*Les Immatériaux*, si potrebbe dire, articola nei suoi sessanta ambienti tematici altrettante variazioni di un medesimo nucleo contenutistico, come un'eco proveniente però dal *futuro*.

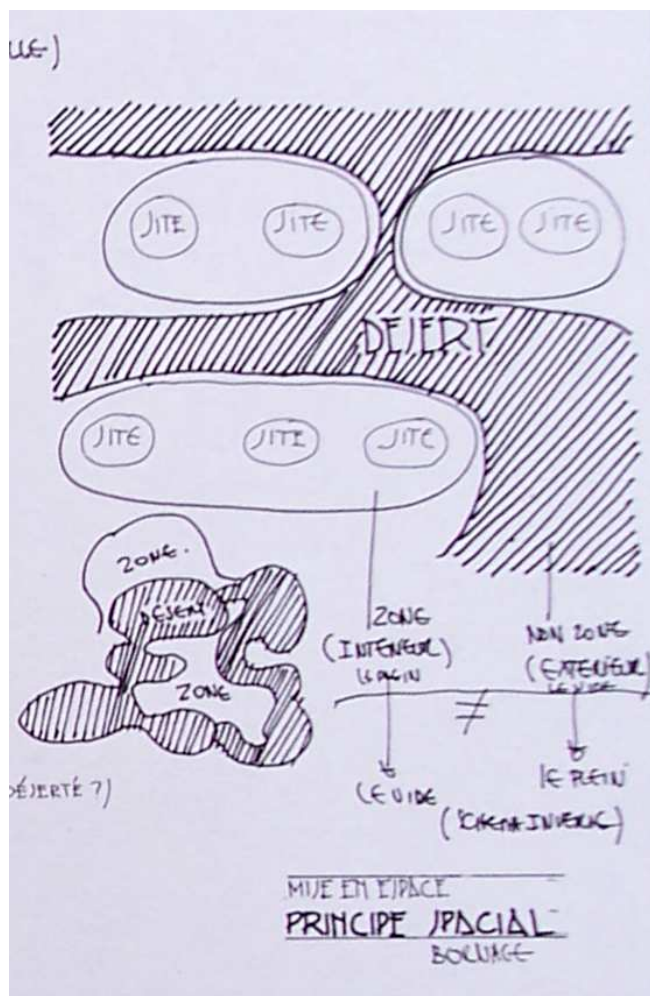


Fig. 3: schema di funzionamento della colonna sonora.

Fig. 4: veduta della mostra.



## L'autrice

Francesca Gallo insegna Storia dell'arte contemporanea alla Sapienza Università di Roma. Si è occupata del nesso fra teoria e tecniche esecutive nell'arte e nella critica d'arte dell'Ottocento e del Novecento. I suoi interessi si sono poi concentrati sulle neoavanguardie e i new media, con studi dedicati al video e alla performance in Italia ("Ricerche di storia dell'arte", 2006 e 2014). A Jean-François Lyotard e a Les Immatériaux ha dedicato diversi studi e una monografia (Aracne 2008).

e-mail: francesca.gallo@uniroma1.it

## Riferimenti bibliografici

Altshuler, B 2014, *Biennials and Beyond. Exhibition that made Art History: 1962-2002, vol. II*, Phaidon, London.

Bertens, H 1995, *The Idea of the Postmodern. A History*, Routledge, London, New York.

Ceserani, R 1997 *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino.

Costa, A, Kirchmayr, R (eds.) 2008, 'L'acinema di Lyotard', *Aut-Aut*, n. 338.

Crimp, D 1993, *On the Museum's Ruins*, MIT, Cambridge, Mass., London.

Crowther, P 1996, *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Oxford University Press, Oxford, Usa.

De Mèredieu, F 1994, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Larousse, Paris.

Délis, P 1985, 'Architecture: l'espace-temps autrement...', in *Modernes et après? Les Immatériaux*, ed E Théofilakis, Autrement, Paris, pp. 22.

Délis, P 2005, 'Les Immatériaux', *Proceedings of intentional meeting L'œuvre plus que jamais*, Available from: <<http://www.integral-philippedelis.com>> [april 2005].

Dufrêne, B (ed.) 2007, *Centre Pompidou. Trente ans d'histoire*, Centre Pompidou, Paris.

Eizykman, C & Fihman, G (eds.) 2001, *L'oeil de Lyotard de l'acinéma au postmoderne*, in *A partir de Jean-François Lyotard*, L'Harmattan, Paris, pp. 119-147

*Epreuves d'écriture* 1985, Paris.

Gallo, F 2006, 'Lyotard fra estetica, arte e critica d'arte. Forme di resistenza e modi di decostruzione', *Annali di critica d'arte*, n. 2, pp. 637-660.

Gallo, F 2008, *Les Immatériaux. Un percorso di Jean-François Lyotard nell'arte contemporanea*, Aracne, Roma.

Gallo, F 2009, 'Ce n'est pas une exposition, mais une œuvre d'art: l'exemple des *Immatériaux* de Jean-François Lyotard', *Revue Appareil*. Available from [3 november 2009]. Available from: <<http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=860>>.

Gorz, A 2003, *L'immatériale. Conoscenza, valore e capitale*, Bollati Boringhieri, Torino.

Grau, O (ed.) 2007, *Media Art Histories*, MIT, Cambridge, Mass., London.

Greenberg, R, Ferguson, BW & Nairne, S (eds.) 1996, *Thinking about Exhibition*, Routledge, London.

Harvey, D 1997, *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano.

- Hui, Y & Broeckman, A (eds.) 2015, *30 Years after Les Immatériaux. Art Science Theory*, Meson, Lüneburg.
- Immaterials. Route: zones & sites. English Version of French Sound-Track*, 1985, Centre Pompidou, Paris.
- Jameson, F 1989, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989.
- Krauss, R 1986, 'Le musée sans mur du postmodernisme', *Cahiers du MNAM*, n. 17-18, pp. 152-158.  
 'L'acinéma a partire da Lyotard' 2003, in *Bellaria Film Festival*, catalogo della XXI edizione, Bellaria, pp. 69-84.
- L'Immaginario scientifico* 1987, catalogo della mostra, SISSA, Milano-Trieste 1987.
- Lamoreux, J 1996, 'The Museum Flat', in *Thinking about Exhibition*, eds. R Greenberg, BW Ferguson & S Nairne, Routledge, London, pp. 113-131.
- Les Immatériaux 1985, *Les Immatériaux. Album et Inventaire*, catalogo della mostra, Centre Pompidou, Paris.
- Lischi, S, Parolo, L (eds.) 2014, *Michele Sambin. Performance tra musica, pittura e video*, Cleup, Padova.
- Lyotard, JF 1973, 'L'a-cinema', in Lyotard, JF 1979, *A partire da Marx e Freud*, Multhipla, Milano, pp. 233-246.
- Lyotard, JF 1979a, 'An Assessment of Television', *Framework*, n. 11, pp. 37-39.
- Lyotard, JF 1979b, 'L'opera come propria prammatica', in *Teorie e pratiche della critica d'arte atti del convegno*, eds. E. Mucci, PL. Tazzi, Feltrinelli, Milano, pp. 88-109.
- Lyotard, JF 1981, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano.
- Lyotard, JF 1987, *Que peindre? Adami, Arakawa, Buren*, Différance, Paris.
- Marelli, P 1996, *L'amara vittoria del situazionismo. Per una storia critica dell'Internazionale Situazionista 1957-1972*, BFS, Pisa.
- Robins, K, Webster, F 2003, *Technocultura. Dalla società dell'informazione alla vita virtuale*, Guerini, Milano.
- Shanken, EA 2009, *Art and Electronic Media*, Phaidon, London-New.
- Stanziale, P (ed.) 1998, *Situazionismo*, Massari, Bolsena.