



Davide Dal Sasso

Il catalogo come struttura



Abstract

In questo articolo presento l'ipotesi secondo la quale il catalogo sarebbe essenzialmente la *condizione di possibilità* dell'archivio, proponendo di considerare quest'ultimo come una forma e il primo come la sua struttura. Dopo aver introdotto, nelle prime due sezioni, i lineamenti della relazione tra catalogo e archivio e aver considerato il ruolo dell'esperienza, nella terza mi soffermo sul rapporto tra mutevolezza e perfezionismo. Alla luce di tale nesso sviluppo l'ipotesi sostenendo che il catalogo sia l'insieme delle attività preliminari che svolgiamo per organizzarci e fare ordine prima della effettiva catalogazione, mentre l'archivio sarebbe lo stadio di stabilità che possiamo conseguire attraverso tali attività propedeutiche. Illustro le principali ragioni per sostenere questa distinzione nella quarta e nella quinta sezione. Nelle ultime due, specifico ulteriormente l'ipotesi considerando i temi delle asimmetrie e della fallibilità individuando alcuni aspetti problematici della relazione tra catalogo e archivio messi in risalto attraverso le pratiche artistiche.

In this paper I present the hypothesis according to which the catalogue is essentially the condition of the possibility of the archive, proposing to consider the latter as a form and the former as its structure. In the first two sections, I introduce the relationship between catalogue and archive, and I consider the role of experience; in the third, I focus on the relationship between mutability and perfectionism. In light of this connection, I develop the hypothesis arguing that the catalogue is the set of preliminary activities that we carry out to organize ourselves and put order before the actual cataloguing; while the archive would be the stage of stability that we can achieve through these preparatory activities. I explain the main reasons for supporting this distinction in the fourth and fifth sections. In the last two, I further specify the hypothesis considering the themes of asymmetries and fallibility by identifying some problematic aspects of the relationship between catalogue and archive highlighted through artistic practices.



Finitezza

La vita è movimento, continua trasformazione, imprevedibilità. Eppure, i modi in cui la affrontiamo rivelano spesso la nostra predilezione per la stabilità piuttosto che per i cambiamenti. Sulla prima pretendiamo di fondare le nostre certezze, con i secondi diamo adito alle nostre perplessità. I cambiamenti esigono, in un modo o in un altro, di essere affrontati. Ci coinvolgono sollevando più necessità tra le quali quella di dover prendere opportune decisioni per convivere al meglio con la mutevolezza. Ci attiviamo

per riuscirci. Ma affinché le nostre operosità possano permetterci di percorrere opportune vie, ai moti dell'imprevedibilità reagiamo anzitutto andando alla ricerca della fermezza.

Quelli in cui ci impegniamo sono tentativi per conseguire un equilibrio, stabilire un ordine, trovare una via per riuscire ad andare avanti. Spesso, quella rotta è tracciata avendo quale primo obiettivo – in modo non solo volontario ma anche spontaneo – la conservazione di qualcosa per poterlo poi ritrovare al fine di conseguire uno o più gradi di stabilità.

Abbiamo più modi per ottenere questo risultato, tra i quali vi è anche l'elaborazione di quei particolari dispositivi che chiamiamo 'archivi'. Ce ne serviamo per più ragioni, operando soprattutto in due direzioni: per ampliare gli spazi delle possibilità discorsive e differenziali, per conservare memorie e stabilirne un ordine secondo autorevolezza. Le due direzioni sintetizzano alcune delle tesi sull'archivio formulate da Michel Foucault e Jacques Derrida, attraverso le quali lo possiamo intendere non solo come un sistema di produzione discorsiva ma anche come una matrice differenziale. Oltre a determinare la generazione e la trasformazione degli enunciati, l'archivio stabilisce le regole per la loro inclusione e condivisione (cfr. Foucault 1999, pp. 174-175) e si costituisce attraverso gradi diversi di uniformità ossia secondo un principio di riunione delle tracce che le conserva preservandone la specificità (cfr. Derrida 2005, p. 13). Proprio in virtù di questi suoi tratti – possiamo chiamarli 'normativo', 'depositario', 'differenziale' – l'archivio è essenzialmente una forma. Vale a dire, è sia l'esito dei nostri modi di organizzarlo sia l'aspetto che avrà in quanto sede delle tracce che raccoglie secondo un certo ordine.

Considerare l'archivio come una forma permette di riconoscere in particolare due aspetti: siamo noi che gli diamo origine e lo sviluppiamo attraverso molteplici attività naturalmente influenzate dalla mutevolezza che alimenta il dinamismo vitale; perché possa essere ottenuta la sua forma è necessario un sistema di relazioni che permetta di conseguire gradi diversi di stabilità, ossia è fondamentale che l'archivio abbia una struttura. Il consolidamento di quest'ultima si basa sulla operosità umana, su tutto quel lavoro che è indispensabile affinché si possa giungere a un certo livello di compiutezza. Un esito conseguibile sulla base di quelle che potremmo considerare essenzialmente come due inclinazioni: resistere per rispondere alla mutevolezza, organizzarci per fare ordine. Entrambe le inclinazioni rivelano una tensione che si crea attraverso due pulsioni, l'una di annichilimento e l'altra di conservazione. Derrida la individua sviluppando la sua riflessione mantenendo sullo sfondo il discorso della psicoanalisi attorno a quello che chiama 'mal d'archivio', puntualizzando un aspetto che merita particolare attenzione: l'eventualità di perdere qualcosa reagendo all'imprevedibilità del dinamismo vitale.

Non ci sarebbe certo desiderio d'archivio senza la finitezza radicale, senza la possibilità di un oblio che non si limiti alla rimozione. Soprattutto, ed ecco la cosa più grave, di qua o di là da questo semplice limite che si chiama finitudine o finitezza, non ci sarebbe mal d'archivio senza la minaccia di questa pulsione di morte, di aggressione o di distruzione (Derrida 2005, pp. 30-31).

Ai sussulti della mutevolezza rispondiamo cercando la stabilità. Ci impegniamo a trovarla individuando i necessari riferimenti, fissando coordinate, stabilendo punti fermi. Il lavoro in cui siamo coinvolti rivela non solo il nostro desiderio di perfezione che trapelerebbe dalla graduale consapevolezza della finitezza ma anche la necessità stessa di andare avanti, di trovare una via. Quel che facciamo, infatti, consente di arrivare a un livello di stabilità che potrebbe non essere ancora quello soddisfacente. Così, anziché ottenere l'archivio, siamo richiamati continuamente all'attività. L'incidenza delle due pulsioni, di annichilimento e di conservazione, si traduce praticamente nel superamento di uno stadio di ordine per accedere a un altro, nel lasciare qualcosa da parte per scegliere qualcos'altro. Che quello dell'archivio sia un 'desiderio' significa che la sua soddisfazione è possibile mediante una dinamica che è anzitutto pratica. Naturalmente coinvolgerà anche il lavoro mentale, ma il suo svolgimento avviene soprattutto in chiave operativa, *facendo*. Che cosa vuol dire questo?

Almeno due cose. Da una parte, che in quanto forma l'archivio è un fine che necessita di essere conseguito, avendo come ambizioni di riuscire a resistere all'imprevedibilità e di trovare un equilibrio tra la dissipazione e il mantenimento. Dall'altra, che le operosità umane coinvolte in questi compiti sono essenzialmente attività di raccolta e ripartizione che anticipano quelle della successiva classificazione. Sono modi elementari di organizzarci per dare un senso agli accadimenti. Tali attività rendono possibile la graduale costituzione dell'archivio. Ossia, più precisamente, concorrono alla definizione della sua struttura. Foucault chiarisce questa condizione invocando la necessità di pensare alla discontinuità per scongiurare la finitezza, per far fronte ai limiti che continuamente si presentano nelle nostre esperienze con il mondo, portando alla luce quello che potrebbe essere considerato come il presupposto dell'archivio quale matrice differenziale: «noi siamo differenza» (Foucault 1999, pp. 175-176). Lo siamo anche perché andiamo avanti misurandoci continuamente con la nostra naturale inadeguatezza. Perché l'archivio prenda forma si compiono continui movimenti, scarti, inclusioni ed esclusioni. È necessario che si faccia ordine attraverso la differenza, ossia che si ammettano i limiti e si riconoscano le possibilità per

procedere in un modo o in un altro: «la differenza non è origine sedimentata e sepolta, ma quella dispersione che noi siamo e facciamo» (Foucault 1999, p. 176).

La finitezza si manifesta nei tentativi, nelle nostre attività. Disseminiamo per raggiungere un qualche grado di stabilità, proviamo e riproviamo così da riuscire a fronteggiare la mutevolezza.

Ma come possiamo farlo? Che cosa ci permette di disporre delle nostre operosità in questo modo? Una nostra inclinazione a organizzarci per fare ordine, per dare un senso agli accadimenti. Una disposizione che ci guida non immediatamente nella ripartizione meticolosa di soggetti e riferimenti secondo l'applicazione concettuale, ma piuttosto nella loro organizzazione preliminare. Diversamente dalla prima attività, che chiamiamo 'catalogazione', tutto quel *lavorio preparatorio* è ciò che possiamo chiamare 'catalogo': dire qualcosa di iniziale su ciò che c'è, sulla base delle esperienze che facciamo con e nel mondo, tra natura e cultura.

Bilanciamenti

Il rapporto con la mutevolezza rivela una dimensione di precarietà che appartiene originariamente alla natura. John Dewey la descrive facendo risaltare taluni aspetti proprio alla luce della relazione tra natura e cultura, osservando che la nostra esistenza implica «un gioco d'azzardo. Il mondo è una sorta di teatro del rischio; è incerto, instabile, paurosamente instabile. I suoi pericoli sono irregolari, incostanti, non possono prevedere i tempi e le stagioni. Per quanto persistenti, essi sono sporadici, episodici» (Dewey 1973, p. 49). Nel tentativo di fronteggiare tali moti di instabilità permanente prendono forma tanto i nostri singoli comportamenti quanto le diverse culture. Esse traggono origine dalla possibilità di reagire alla variabilità cercando di contrapporre alle trasformazioni le singole fasi in cui siamo in grado di coglierle, descriverle, affrontarle. Ossia, quei momenti in cui cerchiamo di conseguire la stabilità: dai nostri modi di descrivere e rappresentare situazioni ed eventi alla elaborazione di teorie e strumenti discorsivi utili a condividere pubblicamente i nostri linguaggi e agire nel mondo; arrivando ai livelli più avanzati degli ausili dei quali possiamo disporre mediante la scienza, la tecnica e le risorse tecnologiche. Pur potendo confidare in essi, il mondo, però, rimane comunque immodificabile. La natura segue il proprio corso, la realtà si articola autonomamente nei suoi innumerevoli flussi di processi e accadimenti.

Tutt'altro che sprone dai toni pessimistici, tale autonomia rivela un carattere primigenio del mondo che non si adegua in alcun modo alle nostre volontà. Della vita azzardata, scriveva ancora Dewey, non ce ne occupiamo solo in senso morale ma anche metafisico. Ossia, considerando questioni che ci riguardano in quanto abitanti

del mondo che agiscono nella realtà. Una, imprescindibile, concerne certamente le nostre esperienze. «In contrasto con questa comune identificazione della realtà con ciò che è sicuro, regolare e perfetto, l'esperienza nelle sue forme non sofisticate dà testimonianza di un mondo diverso e propende ad una diversa metafisica» (Dewey 1973, p. 52). Proprio rispetto a questa ultima possibilità è importante tenere in considerazione almeno tre aspetti dell'esperienza.

Anticipazione. All'inizio c'è confusione. In tutto quel muoversi e mutare della natura e del mondo, nel mezzo di quell'incessante attivazione e riattivazione di processi e accadimenti, l'esperienza è prossimità al disordine. Lo sentiamo e agiamo affrontandolo. Ben prima di poter classificare, pensiero e azione si fanno tutt'uno. Non è detto che l'uno preceda l'altra. Forse, non si tratta niente meno che del manifestarsi della nostra inclinazione a essere pronti a fare qualcosa (cfr. Peirce 2008, p. 440) mossi dal contatto con sostanze tangibili o intangibili, con gli oggetti del mondo o i soggetti del pensiero.

Ritenzione. Tutto quel lavoro che ci coinvolge e ci impegna nelle nostre esperienze con e nel mondo è alimentato dalla nostra sensibilità, dai nostri modi di relazionarci con la presenza e l'assenza. Le avvertiamo con il corpo, nel suo essere tutt'uno con la mente. A manifestarsi è il primato della sensazione attraverso il progressivo accumularsi di tracce che si imprimono in noi (cfr. Ferraris 1997), ci formano e riformano determinando le qualità del nostro essere nel mondo, trovando in seguito espressione nelle nostre operosità. Quelle tracce ritenute sono all'origine dei modi di interagire con il mondo, delle pratiche insieme sensibili e intelligibili che svolgiamo vivendo.

Imperfezione. Nel suo dispiegarsi, l'esperienza si compone di più momenti. In essi, benché contiguità e resistenze si manifestino continuamente, non vi è immediatezza del senso. Piuttosto, a palesarsi sono i difetti, le lacune, le trame del disordine. L'insufficienza del mondo quale insieme di presenze nella loro nudità per via di un'incidente di interazione che rivela i gradi della percepibilità: ci sono le cose e modi diversi di sentirle (cfr. Coccia 2011, p. 33). Naturalmente imperfetti, quanto lo siamo noi.

In quell'area tra noi e il mondo, nello spazio che occupiamo in quanto organismi altamente complessi ma comunque imperfetti, è lì che hanno seguito le nostre inclinazioni. Quei modi che abbiamo di cercare un ordine tra le cose, di disporci in direzione del senso. Lì si manifestano le nostre esigenze di orientarci, di dipanare matasse, di procedere in una direzione o in un'altra. Tali disposizioni sono essenzialmente modi diversi di organizzarci, che possono seguire dal pensiero o informarlo traducendosi rapidamente in operosità. Nelle nostre vite quotidiane accade di frequente. Poco prima di scendere dal tram, anche nel caso in cui si aprissero le

porte mentre ancora lentamente si sta assestando davanti alla banchina, aspettiamo che si fermi completamente prima di varcare la soglia e andarcene. Durante un pomeriggio d'estate, per lavorare al computer nella stanza dove ci troviamo abbassiamo le tende così da stare più freschi e vedere meglio; appena inizia a piovere le rialziamo e, se necessario, in base all'addensarsi delle nuvole nel cielo, accendiamo anche una luce. Prima di poter dire quanti e quali materiali sono in una scatola, dobbiamo averli riposti in essa dopo averli raccolti e in qualche modo selezionati. L'organizzazione è un presupposto operativo che ci permette di stare nel mondo, lo conosciamo in termini pratici prima ancora che attraverso le vie del pensiero. Molto spesso, infatti, organizzarsi significa fare qualcosa in modo da conseguire un primo livello di coerenza, una temporanea omogeneità che – seppure includa eventuali difformità – ci consente di andare avanti. Attraverso l'organizzazione possiamo ottenere una sorta di compattezza, bilanciamenti utili a compiere altri movimenti, ad accordarci ai flussi di processi ed eventi della realtà.

Lo stesso vale per il rapporto tra l'archivio e il catalogo. Ammettendo che sia corretto considerare il primo come una forma, in ultima analisi si sostiene che esso sia un fine: lo scopo delle nostre attività di elaborazione discorsiva, mnemonica, differenziale. Se così, che cosa sarebbe allora il catalogo? Il mezzo che rende possibile quelle elaborazioni che saranno tutte successive alla conformazione dell'archivio. Il catalogo è il mezzo che ci permette di organizzarci in modo tale da riuscire a stabilire un primo ordine funzionale, conforme tanto alle nostre necessità quanto ai moti della realtà. Solitamente lo pensiamo come un esito, qualcosa di materiale ed esterno a noi: il catalogo con cui scegliere articoli per la casa, il catalogo che raccoglie le opere esposte in una mostra, il catalogo dei pezzi di ricambio per l'automobile. È una visione parziale. Un modo per completarla è considerarlo anche per quello che è all'origine: prima di essere un raccoglitore, il catalogo è una disposizione che trova espressione nei nostri comportamenti. In particolare, quelli che ci consentono in primo luogo di organizzarci in direzione del senso, in secondo luogo di conseguire eventuali archivi. Per ottenerli quella disposizione trova definizione e supporto nelle sofisticate attività della catalogazione, il livello avanzato di specificazione della nostra organizzazione.

Quel rinnovato approccio metafisico che Dewey auspica, tenendo conto della precarietà dell'esistenza e delle disavventure sperimentabili ogni dove nel mondo, si basa sulle nostre capacità di adattamento ossia sulle nostre operosità che dovrebbero ammettere «la commistione del precario e del problematico con lo stabile e il compiuto» (Dewey 1973, p. 57). Agire in tal modo vuol dire considerare la transitorietà concedendo l'eventualità dei fallimenti. Detto altrimenti, riconoscere la fallibilità del perfezionismo al quale naturalmente tendiamo essendo mossi dalla volontà di costituire forme, convinti di ottenere attraverso di esse la più risoluta compiutezza.

Perfezionismo

Naturalmente, dapprima vi sono le forme. Possiamo farne esperienza avvertendone la presenza negli innumerevoli materiali, naturali o artificiali, modellati secondo le loro impronte: le cose sono come sono poiché hanno una certa forma. Tuttavia, attraverso le esperienze che facciamo nel mondo, possiamo conseguire un primo grado della conoscenza che si basa sulla possibilità di affrontare la confusione in modo anche non coordinato, ma secondo possibilità che sono anzitutto sensibili. Agiamo per difetto, perché siamo naturalmente imperfetti. Possiamo farlo poiché procediamo attraverso molteplici anticipazioni rispetto alle raffinate attività di ragionamento e concettualizzazione che la mente, sulla scorta delle sue funzioni e competenze cognitive, ci consente di svolgere. L'anticipazione si basa in parte sulla possibilità di trattenere tracce, frammenti, materiali di vario genere durante le nostre interazioni con i numerosi oggetti e soggetti che popolano il mondo.

Poniamo vi sia un tavolo: anzitutto si rileva la presenza di quello che c'è. Tale riscontro, come precisa Maurizio Ferraris, si compie per via di una operosità essenzialmente scrittoria che rende possibile la ritenzione delle tracce nella mente – d'accordo con Aristotele che considerava l'anima come una *tabula* sulla scorta dell'intuizione platonica – sulla quale rimangono registrate innumerevoli iscrizioni: «l'essere è scritto, per l'appunto sulla *tabula* su cui si iscrive la presenza estetica che viene dal tavolo; a questo punto, iscritta, la presenza è fondata, non scappa più, ossia è afferrata; alla base c'è dunque, e sin dall'inizio, la cosa e la sua memoria» (Ferraris 1997, p. 563).

Per quanto sia sofisticata e funzionale alle necessità di adattamento dell'organismo all'ambiente, tale pratica è comunque imperfetta. La ragione è semplice: nel suo compiersi rivela la finitezza rendendo manifesta anche la propria mutevolezza, nella misura in cui l'organismo per interagire con l'ambiente necessita continuamente di aggiornare i propri strumenti, di organizzarsi e riorganizzarsi. Tali processi non si compiono mediante una relazione tra forme, almeno non immediatamente o eventualmente solo in superficie, ma piuttosto secondo una relazione più profonda e articolata tra strutture. Quelle degli organismi e quelle dei materiali con i quali si può fare esperienza nel mondo. Ma il perfezionismo, l'insistenza sul primato delle forme, l'inclinazione per la loro adamantina e ambita compiutezza, si manifesta continuamente. In parte, come precisa Dewey, anche come espressione di una tradizione, ossia per via dell'eredità della metafisica aristotelica che rivela quanto sia problematico il rapporto con la mutevolezza.

Le cose mutevoli fanno parte di una sorta di purgatorio, nel quale vagano senza meta finché non vengono redenti dall'amore per la perfezione della forma, l'acquisizione della quale le eleva al paradiso dell'essere autosufficiente. Con un po' d'esagerazione si potrebbe dire che il metodo generale con cui Aristotele definì, separò e classificò le stasi e il movimento, il perfetto e l'imperfetto, l'attuale e il potenziale contribuì a consolidare quella tradizione, *la tradizione gentile (gentee!)* si sarebbe tentati di aggiungere, la quale identifica ciò che è fisso e regolare con la realtà dell'essere, e il mutevole e l'azzardoso con la deficienza di essere, di più di quanto non venne fatto da tutti coloro che, percorrendo il cammino più breve, affermarono che il mutamento è illusorio (Dewey 1973, p. 53).

Una posizione discutibile che ha anche il pregio di incentivare l'indagine aprendo a concezioni alternative – basti pensare alle filosofie di Alfred North Whitehead e Henri Bergson, incentrate precisamente sulla possibilità di pensare la mutevolezza e concepire la permanente mobilità di processi ed eventi tra loro collegati. Ma qui non è questione di trattati e sistemi teorici, almeno non ora. Poiché a essi vi si può arrivare solo in seguito, esattamente come alle forme. Prima vengono le strutture. Le stesse possibilità di conseguire il perfezionismo si basano su sistemi di relazioni tra più elementi: le componenti delle strutture che concorrono a determinare le successive forme.

Trovandoci in mezzo a un mondo travagliato, noi desideriamo l'essere perfetto. Noi dimentichiamo però che ciò che dà significato alla nozione di perfezione sono gli eventi che danno luogo al desiderio: dimentichiamo altresì che, tolti questi eventi, un mondo 'perfetto' costituirebbe qualcosa che sarebbe mera esistenza, senza vita e immutabile (Dewey 1973, pp. 62-63).

Staticità, omogeneità, uniformità. Sono questi i parametri che orientano il perfezionismo. Tuttavia, poiché la mutevolezza permane, esso ha quale risorsa imprescindibile l'esperienza, la quale ha a sua volta una propria struttura. Attraverso l'esperienza possiamo accedere a possibilità che sono offerte dal mondo in quanto insieme di innumerevoli relazioni tra strutture:

ogni qualvolta ci è possibile dire se così e così, allora qualche altra cosa, in quel caso si pone anche la necessità, poiché sono implicate delle parti in favorevole rilievo che non sono semplicemente parti-di-un-tutto. Solo un mondo di 'se' è anche contemporaneamente un mondo di 'deve necessariamente'; dove i 'se' esprimono differenze reali; i 'deve necessariamente' connessioni reali (Dewey 1973, p. 64).

Rilevare la mutevolezza è questione tanto di sensibilità quanto di organizzazione. Le nostre esperienze nel mondo offrono i presupposti per l'incessante raccolta di tracce e per la loro conservazione. Passare dal primo movimento al secondo è possibile proprio mediante il catalogo, vale a dire con i nostri svariati tentativi di gettare le basi per arrivare a una forma interagendo con la mutevolezza. «Lo stabile e l'uniforme sono necessari per la realizzazione del possibile; ciò che è problematico può essere risolto soltanto combinandolo con oggetti stabili» (Dewey 1973, p. 64).

Quel nostro modo di iniziare a fare ordine, di districarci in mezzo alla confusione, è una questione essenzialmente pratica che, in quanto tale, non può che coinvolgere il pensiero. Il catalogo è infatti considerabile come la fase di anticipazione della catalogazione, ossia è la fase di organizzazione che precede il lavoro che sarà possibile rifinire attraverso l'applicazione dei concetti e il discernimento su base categoriale. Per trattenere le tracce ci serviamo del catalogo, per ritrovarle dell'archivio. Ma, se possiamo benissimo avere un archivio vuoto, un catalogo privo di contenuti non sembra avere senso. La ragione è che il catalogo è continua compresenza di contenuti resa possibile dalle relazioni che lo compongono in quanto struttura. In quanto tale, il catalogo concorre al perfezionismo nella misura in cui è la condizione di possibilità per l'archivio, per la definizione di una forma.

Impressioni

Sembra fin troppo azzardato sostenere che il catalogo sia una struttura e l'archivio una forma, che il primo sia un mezzo, uno strumento per organizzarci, e il secondo un fine, l'esito della nostra organizzazione. Tuttavia, alcune significative ragioni per difendere tali ipotesi sono disponibili negli stessi studi che hanno offerto anzitutto preziose spiegazioni sulla natura dell'archivio. In essi sono altrettanto presenti presupposti utili per procedere con un ampliamento delle indagini.

Per spiegare il carattere auto-regolativo dell'archivio, il suo essere fonte e al contempo sistemazione degli enunciati, Foucault sottolineava la necessità di prestare attenzione alle trasformazioni e al loro diventare nuove fondamenta. Che cosa voleva dire? Per esempio, che per ragionare sulle formazioni discorsive è necessario soffermarsi sulle loro regole ossia sulle loro condizioni di esistenza: su ciò che *facciamo* per originare i discorsi. Tenendo conto, però, che questo è al tempo stesso un modo per dichiarare che l'imprevedibilità si presenta anche sul piano delle formulazioni teoriche. Infatti, avanzando nella sua dissertazione esprimeva anche la sua incertezza.

Questo è il campo che adesso bisogna sondare; queste sono le nozioni che bisogna mettere alla prova e le analisi che bisogna intraprendere. I rischi, lo so, non sono piccoli. Per una prima messa a fuoco, mi ero servito di certi raggruppamenti, abbastanza vaghi, ma abbastanza familiari: nulla mi garantisce che li ritroverò al termine dell'analisi, né che scoprirò il principio della loro delimitazione e della loro individualizzazione; non sono sicuro che le formazioni discorsive che isolerò definiranno la medicina nella sua unità globale, l'economia e la grammatica nella curva d'insieme della loro destinazione storica; non sono sicuro che non introdurranno delle fratture impreviste (Foucault 1999, p. 53).

A risaltare sono l'incertezza e l'esigenza di tenere conto della imprevedibilità anche quando, anziché trattarsi del nostro andare per tentativi nel mondo, si procede con minuziosa ponderazione nella elaborazione teorica. Lavorando al suo sviluppo si presentano più vie da percorrere, sorgono ripensamenti, si manifestano differenze attraverso quegli stessi tentativi di stabilire un ordine della riflessione. Rispetto ai discorsi – ma per estensione potremmo dire anche all'archivio – e alle scoperte che possono introdurre diventa cruciale «sapere che cosa li ha resi possibili, e come queste “scoperte” hanno potuto essere seguite da altre che le hanno riprese, rettificare, modificate, o eventualmente annullate» (Foucault 1999, p. 59). Il punto è sempre lo stesso: prima di arrivare a un certo grado di stabilità è necessario passare attraverso numerose fasi di avanzamento e aggiustamento. Sono le fasi che consentono alle forme di rendere manifesto un certo livello di fermezza sulla base di più elementi collegati tra loro, o naturalmente o volutamente, ossia di una struttura.

La stessa condizione liminare delle relazioni discorsive, Foucault la spiegava identificando il discorso con una pratica di carattere sistematico che rende possibile la generazione dei suoi oggetti e che origina all'interno di un reticolo più ampio di molteplici relazioni discorsive. Per questo, il problema della relazione tra le parole e le cose è quello della modificabilità delle forme, dell'insorgere dell'antinomia del perfezionismo. È alla luce di tale discordanza che Foucault insisteva sul dinamismo che pervade l'archivio precisando che esso è ciò che fa sì che «se ci sono delle cose dette – e soltanto quelle – non se ne debba chiedere la ragione agli uomini che le hanno dette, ma al sistema della discorsività, alle possibilità e alle impossibilità enunciate che esso predispone» (Foucault 1999, p. 173). Dunque, non sarebbe immediatamente sulla operosità che dovremmo concentrarci ma sul sistema generale delle relazioni discorsive. Tuttavia, i presupposti per provare a risalire alle sue origini, che potremmo dire siano nella disposizione a organizzarci, possono essere rinvenuti considerando in particolare il modo in cui Foucault contesta l'inevitabilità delle forme.

Da una parte, dichiarando l'indescrivibilità dell'archivio nella sua totalità non essendo mai concluso ma continuamente aggiornabile; dall'altra, tracciando la sua ipotesi di una archeologia che possa essere un efficace metodo per indagare la mutevolezza – poiché, per esempio, a essa è affidato il compito di incaricarsi delle contraddizioni e dei differenti spazi di dissenso che si manifestano nei discorsi (cfr. Foucault 1999, p. 204).

Nonostante le pretese per una autonomia della produttività discorsiva, alla luce del ruolo che hanno le pratiche che la alimentano non si può fare a meno di tornare di nuovo all'essere umano, a noi. Ai nostri modi di affrontare le cose, a come influenziamo l'originarsi di cataloghi e archivi mediante le nostre impressioni, siano le tracce che ci formano siano quelle che lasciamo. Derrida lo avevo subito segnalato: «niente archivio senza lo spazio istituito di un luogo di impressione» (Derrida 2005, p. 3). Infatti, la stessa ricerca che può essere avviata a partire da un archivio si svolge procedendo a ritroso sfogliando strati, accumuli, livelli sovrapposti con l'obiettivo di riuscire a individuare un principio¹. Raggiungere tale risultato vorrebbe dire non solo ammettere un precedente ma anche una insufficienza: perché si consegua una forma sono necessarie molte operazioni, lo svolgimento delle quali implica anche l'ausilio di risorse che sono anzitutto tecnologiche. Non possono che essere tali poiché sono complementari a noi, dal momento che servendocene concorrono a rendere possibili le forme che tanto desideriamo elaborare. Esattamente come chiarisce Derrida:

l'archivio, come stampa, scrittura, protesi o tecnica ipomnestica in generale, non è solo il luogo di stoccaggio e di conservazione di un contenuto *archiviabile passato* che esisterebbe ad ogni modo, così come, senza archivio, si crede ancora che fu o che sarà stato. No, la struttura tecnica dell'archivio *archiviante* determina anche la struttura del contenuto *archiviabile* nel suo stesso sorgere e nel suo rapporto con l'avvenire. L'archiviazione produce dal momento che registra l'evento (Derrida 2005, p. 28).

Non sarebbe azzardato riconoscere in quella struttura tecnica individuata da Derrida proprio il catalogo. Tuttavia, per sostenere tale identificazione è importante considerare un aspetto: al pari delle forme, anche le strutture sono difettose. Ma lo sono poiché, a differenza delle prime, hanno natura reticolare: sono plasmabili a seconda delle esigenze che la realtà anche repentinamente può imporre.

¹ In proposito Derrida, mantenendo quale principale riferimento la psicoanalisi di Freud, ragiona anche su qualcosa come un «archi-archivio» (Derrida 2005, p. 35) proprio per mettere in risalto la necessità permanente di scoprirne l'origine.

Adattamenti

Le strutture sono flessibili principalmente perché, come spiega Susanne K. Langer, sono i modi in cui sono tenute insieme le cose. Quei modi concorrono al conseguimento della stabilità e sono suscettibili alla variabilità.

Without adding or subtracting any of the factors in the composition of a thing, we may utterly change the character of that thing by changing the *relations* of the various factors to each other. [...] Not only in artificial devices like the letters that spell a word, but in physical things as well, the importance of relations may be seen in the very constitution of objects themselves (Langer 1937, p. 45).

Il carattere reticolare delle strutture consiste nella determinazione sistematica delle relazioni tra le loro componenti. Quelle relazioni costituiscono le cose che, spiega Langer, potrebbero essere fatte di materiali diversi pur avendo la stessa forma perché «*many different things may enter into the same relations*» (Langer 1937, p. 46). La più importante caratteristica che andrebbe considerata per riconoscere la versatilità che contraddistingue le strutture rispetto alle forme, è dunque la loro adattabilità. Tuttavia, rispetto al carattere reticolare, quest'ultimo tratto non è pacificamente approvato, come risulta dal dibattito che ascrive alle strutture anche un considerevole tratto di rigidità². All'origine di quella oscillazione tra fermezza e trasformabilità vi è ancora una volta la nostra propensione per il perfezionismo. «Il mutamento viene onestamente riconosciuto come caratteristica autentica di alcune cose, ma il significato del riconoscimento viene eliminato imputando l'alterazione a un'essenziale mancanza di essere in contrapposizione all'essere perfetto che non muta mai» (Dewey 1973, p. 53). Eppure, ci organizziamo. Per affrontare la mutevolezza della realtà i nostri comportamenti esprimono disposizioni che rivelano la necessità di adeguarci, di stabilire un ordine, di orientarci in direzione del senso.

Nella sezione precedente è emerso che le strutture concorrono alla determinazione del perfezionismo: ciò sarebbe possibile sostenerlo proprio perché ci serviamo di esse in più modi. Naturalmente, l'obiettivo è che, di qualsiasi sostanza essa sia, la struttura conceda anch'essa di conseguire uno o più gradi di stabilità: si stabiliscono relazioni tra più elementi in direzione della solidità, dell'equilibrio, della riuscita di un sistema. Non ancora del suo senso, poiché nei rapporti con la realtà, quel sistema può certamente anche vacillare e richiedere aggiornamenti, revisioni, rettifiche. A ciascuno di essi corrisponde un grado di stabilità: ogni volta che lo si

² In proposito si vedano per esempio le diverse posizioni raccolte in Bastide 1965 e la discussione svolta da Derrida 2002a incentrata sul rapporto tra genesi e struttura nella fenomenologia.

raggiunge si configura una forma della struttura. Ma se la prima è uno stadio di fermezza, la seconda è continua modellabilità. La portata adattativa delle strutture è riscontrabile già in natura: le vite degli organismi e le loro relazioni con l'ambiente si svolgono mediante disposizioni di materiali, raggruppamenti di elementi, mutamenti morfologici. L'aspetto più importante, come osserva il biologo Étienne Wolff, è che negli esseri viventi le strutture sono naturalmente legate ad altre strutture e, come risulta dal seguente passo, tale legame mostra anche quale ruolo abbia l'organizzazione per la vita.

La struttura istologica definisce la disposizione delle cellule in tessuti, dei tessuti in organi. Le cellule sono i materiali di base dell'edificio, come le pietre di una costruzione. [...] Un'osservazione più approfondita rivela la *struttura cellulare*. La cellula ha, anch'essa, un'organizzazione costante in tutti gli esseri viventi. Essa è composta da un citoplasma, da una membrana, da un nucleo e da differenti organuli cellulari, quali i mitocondri. Ciascuno di questi elementi ha a sua volta una struttura più o meno complessa (Wolff 1965, p. 20).

Il legame tra strutture diverse rende manifesto non solo la presenza di più livelli ma anche la loro appartenenza a quella che potremmo pensare come una struttura generale. Il nostro riferimento è stato quello dell'essere vivente, ma potremmo considerare un ambito diverso dalla biologia e troveremmo che tale concezione basata su più relazioni non è così peregrina come potrebbe sembrare. Per esempio, nelle scienze psicologiche una struttura è essenzialmente un insieme. In quanto tale, scrive Daniel Lagache, è descrivibile come una «unitas multiplex» (Lagache 1965, p. 88), una molteplicità nell'unità. Pensarla in questi termini permette di riconoscere che nel momento in cui la si concepisce alla luce delle relazioni che la compongono, una struttura non può che mutare continuamente essendo influenzata da rotture che determinano fasi alterne di stasi e movimento.

Alle strutture, che interpretava come riferimenti rigidi, Foucault contrapponeva la fluidità della storia: la sua era una posizione influenzata da un dibattito orientato soprattutto dalla discussione sviluppata in ambito epistemologico. Tuttavia, non limitandosi all'accezione epistemologica, che comunque ne preserva la centralità, dovremmo piuttosto considerare quella metafisica: in quanto sistema di relazioni la struttura rende possibili stadi diversi di stabilità. Infatti, nel momento in cui proviamo a considerarla quale insieme, come aveva riconosciuto Derrida, nasce l'esigenza di trovarne un centro. «Senza dubbio il centro di una struttura, orientando e organizzando la coerenza del sistema, permette il gioco degli elementi all'interno della forma totale. E ancora oggi una struttura priva di ogni centro rappresenta l'impensabile stesso»

(Derrida 2002b, p. 359). La reazione a quella impensabilità non è solo espressione di un lavoro razionale, di una coordinazione logica, ma anche effetto della mutevolezza. Per affrontarla le strutture si rinnovano, reiterano e rigenerano elementi, rivelano la loro naturale funzionalità rispetto agli accadimenti. «L'avvenimento di frattura, il dirompimento [...], si sarebbe forse prodotto nel momento in cui si è dovuto cominciare a pensare alla strutturalità della struttura, vale a dire, si è dovuto cominciare a ripetere» (Derrida 2002b, p. 361).

Spesso, non sappiamo subito come vanno le cose, ma essendo immersi nel flusso degli eventi, procediamo innanzitutto percorrendo una via che possa esserci utile per avanzare in qualche direzione. Piuttosto che pensare a come fare, facciamo pensando. Operiamo anche ripetendo comportamenti già attuati e questo oltre a portare in luce eventuali difetti delle strutture ne conferma ancora una volta la loro versatilità. Nel caso del catalogo essa risalta nella misura in cui tutto quel lavoro che svolgiamo per organizzarci, basato anzitutto sulle nostre esperienze, troverebbe un esito nella elaborazione di liste temporanee, in modi elementari di sistemare le cose al fine di iniziare a fare ordine. Quei modi sono anticipazioni di quella forma di conoscenza che Umberto Eco chiamava 'enciclopedica': «di natura scoordinata, dal formato incontrollabile» che dice innanzitutto in via descrittiva «o come qualcosa appare» «o come qualcosa può essere trovato» (Eco 1997, p. 195-196). Per quanto scoordinato, quell'insieme di modi di organizzarci che chiamiamo 'catalogo', sarebbe allora naturalmente contraddistinto da adattabilità poiché esso concorrerebbe al rilievo di proprietà che fanno parte della conoscenza del mondo e che incentivano la possibilità di prendere sempre direzioni diverse per organizzarsi (cfr. Eco 2007, pp. 12, 34).

Perché un archivio sia in un certo modo, contenga determinate tracce secondo un certo ordine, sono necessarie numerose attività. Esse determinano il sistema di relazioni che lo rende possibile, ossia la sua struttura. Il catalogo sarebbe dunque la condizione di possibilità dell'archivio nella misura in cui, in quanto disposizione, inclinazione comportamentale utile all'adattamento, si configura gradualmente attraverso le diverse fasi in cui si intraprende l'organizzazione. A quelle preliminari di individuazione, raccolta e inventariazione seguiranno quelle della classificazione vera e propria, la catalogazione. In questa serie di processi, le cose continuano a cambiare e richiedono opportuni aggiustamenti. Proprio per questo, considerando il catalogo come una «lista pratica» Eco osservava anche che «una raccolta è sempre aperta e potrebbe sempre arricchirsi di qualche altro elemento» (Eco 2019, p. 165). Una ulteriore conferma tanto della versatilità del catalogo come struttura quanto del ruolo che svolge l'organizzazione nelle nostre vite.

Asimmetrie

Ci organizziamo per convivere con la mutevolezza che ha origine negli innumerevoli processi e accadimenti in cui la realtà si articola; le trasformazioni che si compiono sul piano strutturale si traducono nel continuo rinnovamento delle forme; facciamo ordine attraverso il catalogo raggiungendo gradi diversi di stabilità con la formazione dei nostri archivi. I nostri comportamenti orientati da quelle nostre disposizioni ordinatrici che possiamo chiamare 'cataloghi' – ben prima, lo ricordo ancora una volta, del più sofisticato lavoro cognitivo che si svolge con la catalogazione – poggiano in gran parte sulla possibilità di muovere da determinate preferenze. Di procedere attraverso discernimenti compiuti anche sul piano pratico.

Invarianti della mente umana, come le chiamava Gillo Dorfles, le preferenze sono cruciali anche per l'esercizio di quelle scelte che guideranno l'elaborazione degli archivi, attraverso la formazione delle loro strutture. Quelle liste preliminari di carattere pratico che sono i nostri cataloghi, aperte e rimodellabili secondo le esigenze, prendono forma attraverso più scelte. Afferrato un significato, procediamo organizzandoci in direzione del senso. Questo avviene, però, anche sulla scorta di attriti e moti contrastanti che rivelano la centralità di uno scarto: agiamo in un modo piuttosto che in un altro, conformemente tanto agli eventi della realtà quanto alle nostre preferenze. Quello scarto è indice della differenza, dei nostri innumerevoli modi di fare le cose, non solo inclini all'ordine ma anche procedendo per tentativi. La differenza è un nostro prodotto e si contraddistingue per essere espressione di una dinamica operativa che è inevitabilmente asimmetrica. A essa si è dedicato proprio Dorfles che osservava come, da una parte, «il problema delle scelte preferenziali domina il nostro modo di essere, di giudicare, di comportarci» e, dall'altra, che da un punto di vista logico³ «la preferenza non può che portare a, o basarsi su, una condizione di asimmetria» (Dorfles 2010, pp. 17, 23).

Intrinsecamente asimmetrica e tendente all'asimmetrico, la preferenza è uno degli ingredienti del nostro direzionarci verso il senso, del nostro organizzarci per stabilire un primo grado di ordine. In quanto forma, l'archivio ne sarebbe dunque espressione ed essendo caratterizzato dai tratti individuati nelle sezioni precedenti –

³ Dorfles lo chiariva osservando che «se la condizione p è preferita alla q , necessariamente q non può essere preferita a p , dato che non è possibile ipotizzare che $p = q$ » (Dorfles 2010, p. 23). Basandosi sullo studio di Georg Henrik von Wright, *The Logic of Preference* (1963), Dorfles osserva infatti che l'asimmetria sia intrinseca alla medesima formula logica, come chiarisce di seguito. «La scelta basata sulla preferenza si chiama 'scelta preferenziale'. Se, ora, si usano le lettere p , q , r ecc. per simbolizzare generici stati, situazioni o eventi d'esistenza, e la lettera P quale simbolo del rapporto preferenziale tra gli stessi, avremo che la formula $p P q$ / significherà che la condizione p è preferita alla situazione q . Una delle essenziali proprietà formali della relazione preferenziale sarà pertanto l'asimmetria. Infatti la formula $(p P q) \rightarrow \sim (q P p)$ significa che se una condizione (un oggetto, un evento) è preferita a un'altra, necessariamente la seconda non è preferita alla prima» (Dorfles 1992, p. 95).

‘normativo’, ‘depositario’, ‘differenziale’ – esso risulta pertanto anche lo scrigno delle asimmetrie per eccellenza. Cerchiamo perlustriamo e avanziamo attraverso graduali approfondimenti e, molto spesso, a palesarsi è un ulteriore carattere dell’archivio: l’incompletezza. Seppure sufficientemente compiuto e adeguato, l’archivio non può che essere insoddisfacente. Va così perché i primi a essere naturalmente difettosi siamo noi. E quella struttura che formuliamo per ottenere gli archivi, ossia il catalogo nel suo costituirsi quale temporaneo strumento organizzativo, non fa che ridarcene continuamente notizia, insieme a molte altre. Qui si presenta allora la necessità di provare a risalire dal tratto normativo dell’archivio, dalla sua produttività differenziale basata sulla regolazione dei discorsi che può rendere accessibili, alle sue condizioni di possibilità. Diviene dunque necessario passare dalla forma alla pratica che concorre a ottenerla. Nel fare questo percorso possiamo riconoscere una dimensione asimmetrica che Dorflès ha descritto come altrettanto caratterizzante per le società le culture le arti, essendo un tratto primigenio degli esseri umani: tendiamo alle simmetrie passando però attraverso stadi di asimmetria oppure, se si preferisce, facciamo ordine anche mediante fasi di disordine.

L’inclinazione al perfezionismo, la necessità di riuscire a ottenere la stabilità, si manifesta nelle nostre pratiche in più ambiti mostrando un dettaglio importante: la tendenza asimmetrica determina che si riesca non solo a ottenere una forma, bensì che la si possa anche connettere ad altre.

Ancora con un azzardo, si potrebbe vedere lo spazio per le molteplici elaborazioni di archivi, che grazie alle loro strutture possono periodicamente aggiornarsi, anche nello scarto tra eteroglossia e omoglossia⁴, vale a dire nel divario tra la condizione delle lingue – che, richiedendo naturalmente specifiche competenze e conoscenze per essere parlate e comprese, si diversificano – e l’ambizione di poterne condividere una sola che sia accessibile a tutti. Perché il linguaggio possa funzionare correttamente sono decisive le combinazioni dei significati attraverso regole e grammatiche; perché il linguaggio sia prodotto e condiviso sono necessari tre livelli (semantico, sintattico, pragmatico) che lo rendono possibile. La nostra organizzazione si compie attraverso i modi in cui possiamo affrontare il disordine, modi in cui le pratiche che svolgiamo rivelerebbero proprio che «spetti alla asimmetria il compito differenziatore che è al tempo stesso rivelatore di senso» (Dorflès 2010, p. 161). Ma la questione non è così lineare come sembra. In quel processo consisterebbe anche la stessa dinamica costitutiva della relazione tra il catalogo in quanto struttura e l’archivio in quanto forma. Tale dinamica potrebbe essere descritta ammettendo anche che chiarirla possa voler

⁴ In proposito meritano attenzione le osservazioni di Dorflès che sviluppa le sue indagini alla luce del nesso tra possibilità razionali e libertà immaginative supponendo che gli apporti della operosità umana possano sfociare nel mito e nel rito ben più frequentemente di quanto non sembri, soprattutto nelle arti. Per approfondire si veda Dorflès 1992, in particolare i capitoli 1 e 2, pp. 17-34.

dire riconoscere che «lo stesso evolversi o involversi delle civiltà, è basato sopra un costante conflitto – talvolta dialetticamente positivo, talvolta dialetticamente negativo – tra simmetrico e asimmetrico» (Dorfles 1992, p. 61).

Fallibilità

Quel conflitto è costantemente alimentato e riverberato da quello che facciamo. Alla sua origine vi sarebbe un moto che si innesca di continuo, un impulso a cercare di ottenere le forme soddisfacenti mediante modalità di adattamento rese possibili dalle loro strutture. Tra le molte altre che svolgiamo, le pratiche artistiche ne sono una vistosa dimostrazione: quell'impulso si tramuta nella possibilità di sondare combinazioni possibili, di mettere insieme più elementi, di stilare liste estemporanee. Hal Foster lo descrive chiamandolo «archival impulse», un impulso tutt'altro che nuovo proprio perché si rivela come costante possibilità operativa che attraversa fasi storiche diverse trovando espressione in più pratiche.

Che anche nel caso delle pratiche artistiche si tratti nuovamente di una serie di esiti basati sulla centralità delle strutture che rendono possibili gli archivi – ossia su ciò che in questa sede si propone di chiamare 'catalogo' – ne offre conferma anche Foster, considerando alcuni esempi di opere⁵. Inoltre, egli individua quattro aspetti che, da una parte, caratterizzano quelle pratiche che permetterebbero di riconoscere quella che propone di chiamare «archival art» e, dall'altra, rimandano nuovamente al rapporto tra catalogo e archivio. Illustro brevemente questi aspetti, proponendo per ciascuno un termine utile a sintetizzarlo. (i) La 'relazionalità connettiva': tali pratiche artistiche sono orientate dalla possibilità di stabilire e coltivare più relazioni secondo gradi diversi di connessione, per questa ragione Foster menziona i legami che possono essere stabiliti tra più forme, ossia più archivi alla luce dell'odierno sistema globale di collegamenti, Internet⁶. (ii) L'approccio 'collezionista': le pratiche procedono per raccolte, ammettendo un continuo rimando dal piano dell'elaborazione teorica a quello dell'operatività pratica che, essendo anche tipico delle attività di curatela, consente di ottenere nuovi ordini in entrambi gli ambiti⁷. (iii) L'approccio 'costitutivo': svolgendo le

⁵ Per descrivere l'opera *No Ghost Just a Shell* (1999-2002) degli artisti Pierre Huyghe e Philippe Parreno, Foster usa innanzitutto il termine «collaborative project». In seguito, riprendendo anche le parole di Parreno, scrive: «when a Japanese animation company offered to sell some of its minor manga characters, they bought one such person-sign, a girl named “AnnLee,” elaborated this glyph in various pieces, and invited other artists to do the same. Here the project became a “chain” of projects, “a dynamic structure that produce[d] forms that are part of it”; it also became “the story of a community that finds itself in an image” – in an image archive in the making» (Foster 2004, p. 4).

⁶ Foster scrive, infatti, che «the ideal medium of archival art is the mega archive of the Internet» (Foster 2004, p. 4).

⁷ «If archival art differs from database art, it is also distinct from art focused on the museum. Certainly the figure of the artist-as-archivist follows that of the artist-as-curator, and some archival artists

loro pratiche, le artiste e gli artisti non solo si possono servire di archivi, ma possono anche elaborarne altri⁸. Infine (*iv*), la ‘frammentarietà aggregativa’: tali pratiche procedono secondo necessarie rettifiche di orientamento e connessione rispetto ai possibili soggetti combinabili, incentivando il lavoro interpretativo umano attraverso l’aggregazione di più mezzi⁹.

I quattro aspetti individuati da Foster consentono di riconoscere anche nelle pratiche artistiche, al pari delle altre, la centralità del nesso tra organizzazione inclinazione verso il senso e conseguimento di stadi di stabilità, ossia tra catalogo e archivio. La mutabilità di quest’ultimo – potremmo dire, dovuta alla struttura che lo rende possibile – è riconosciuta anche da Foster che, infatti, scrive: «Perhaps all archives develop in this way, through mutations of connection and disconnection, a process that this art also serves to disclose» (Foster 2004, p. 6). Tuttavia, insieme a tracciare un utile profilo delle pratiche artistiche accomunabili secondo usi e produzioni di archivi¹⁰, il suo contributo porta alla luce una inclinazione che egli descrive come una sorta di ‘necessità di connessione’ che farebbe la differenza per talune pratiche artistiche rispetto ad altre e che darebbe adito a una proiezione progettuale utopistica e, a tratti, persino tendenziosa e incline all’assurdo (cfr. Foster 2004, pp. 21-22). Una necessità che, insomma, rivelerebbe una condizione umana e più che umana, quella della tendenza alla simmetria basata su operosità determinate dall’asimmetrico. Tendenza tutt’altro che scevra da numerose complicazioni che la caratterizzano. In modo puramente esplorativo, ne possiamo considerare alcune.

Quel moto che orienta le pratiche umane, comprese quelle artistiche, trarrebbe origine dal fatto che «solo dall’assenza d’un segmento mancante, da completare, solo dall’insoddisfazione può sorgere qualcosa di nuovo e di non ancora dato» (Dorfles 2010, p. 151). Infatti, l’impulso individuato da Foster non sarebbe solo il motore che rende possibili quelle pratiche artistiche, bensì il segno stesso dell’asimmetria che le caratterizza e che egli riconosce quale oscillazione tra stadi di pre-produzione e post-

continue to play on the category of the collection. Yet they are not as concerned with critiques of representational totality and institutional integrity: that the museum has been ruined as a coherent system in a public sphere is generally assumed, not triumphally proclaimed or melancholically pondered, and some of these artists suggest other kinds of ordering-within the museum and without» (Foster 2004, p. 5).

⁸ «[T]he work in question is archival since it not only draws on informal archives but produces them as well, and does so in a way that underscores the nature of all archival materials as found yet constructed, factual yet fictive, public yet private. Further, it often arranges these materials according to a quasi-archival logic, a matrix of citation and juxtaposition, and presents them in a quasi-archival architecture, a complex of texts and objects (again, platforms, stations, kiosks...)» (*Ibidem*).

⁹ «But in most archival art the actual means applied to these “relational” ends are far more tactile and face-to-face than any Web interface. The archives at issue here are not databases in this sense; they are recalcitrantly material, fragmentary rather than fungible, and as such they call out for human interpretation, not machinic reprocessing» (Foster 2004, pp. 4, 5).

¹⁰ Per approfondire si vedano in particolare le analisi svolte da Foster a proposito delle opere di Thomas Hirschhorn, Tacita Dean, Sam Durant (cfr. Foster 2004, pp. 6-20).

produzione, utilizzando per descriverlo anche il termine ‘anarchivio’ (cfr. Foster 2004, p. 5). Piuttosto che come il contrario dell’archivio, esso sarebbe da intendere come il suo naturale stadio di mutabilità determinato da oscillazioni che avvengono anzitutto sul piano operativo attraverso attivazioni e riattivazioni, oscuramenti e trasparenze semantiche, ripensamenti che concorrono al conseguimento degli archivi o alla ammissione della loro impossibilità¹¹.

Nelle arti viene dunque messo in risalto qualcosa che non è indagabile in quanto soggetto esclusivo, essendo piuttosto rivelazione della stessa condizione umana. Questo vale anche per la relazione tra catalogo e archivio. Se infatti torniamo alla dimensione originaria, quella del nostro stare nel mondo e del fare esperienze con i suoi soggetti e oggetti, non possiamo trascurare che quella condizione di associabilità, quell’impulso all’archivio, evidenziati dalle pratiche artistiche siano anche indagabili alla luce di un nesso particolare tra accumulazione, produzione di senso ed eventuale fallimento dell’operazione avviata. Da una parte, la fallibilità appartiene naturalmente all’evoluzione dei modi di elaborare l’archivio che stiamo sviluppando e rinnovando grazie alle risorse tecnologiche. Come osserva Angela Maiello, la fallibilità rimanda anche alla doverosa attenzione che dobbiamo prestare al ruolo della permanenza e dell’oblio dei materiali che destiniamo ai nuovi archivi¹². Dall’altra parte, la stessa condizione dell’archivio – ammettendo anche che la sua origine sia nelle possibilità strutturali del catalogo – è contraddistinta dal nesso tra gli stadi necessari alla collazione dei suoi componenti e il rischio permanente di fallimento. Un nesso che rivela ulteriori aspetti della condizione umana.

Secondo Rebecca Falkoff, il fallimento è naturalmente connaturato alla costituzione dell’archivio nella misura in cui la sua elaborazione si basa anzitutto su fattori di natura tanto mentale quanto economica: ossia, organizzativi e assiologici ben prima che monetari¹³. Il nodo, secondo Falkoff, starebbe nel ruolo dell’accaparramento, delle eventuali derive che si possono conseguire arrivando ad avere accumulazioni smisurate. Alterato, per ragioni che sfociano nella patologia, il lavoro che porta all’archivio incontra il proprio fallimento quando a perdurare è l’impossibilità di scartare e lasciare i suoi componenti anziché di continuare ad accumularli¹⁴.

¹¹ Per approfondire si vedano anche Adami, Ferrini (a cura di) 2014 e Baldacci 2016, in particolare il cap. 3, pp. 97-173.

¹² Maiello traccia una prospettiva in cui mette in risalto il nesso tra il rinnovamento tecnologico dei modi di archiviazione e il loro legame con il Web – considerandoli quali fonti dei significativi cambiamenti per le nostre sensibilità – e l’attuale modo di interagire nel mondo, che incentiva la centralità di esperienze basate sulla percezione optica. Per approfondire, rimando a Maiello 2015.

¹³ «The “persistent difficulty discarding or parting with possessions, regardless of their actual value” that defines hoarding disorder remains unchanged when the possessions in question are newspapers, rather than, say, books, dolls, or musical instruments; though newspapers are more manifestly impersonal, ephemeral, worthless, and dirty» (Falkoff 2021, p. 134).

¹⁴ Per approfondire, si veda Falkoff 2021.

A porsi sarebbe pertanto una tensione permanente che impone di non portare a compimento l'archivio per poterlo continuamente ricominciare. Guardata da questa prospettiva, di una evidente anomalia, quella dell'operosità che rende possibile l'archivio sarebbe ancora una volta basata sul ruolo del catalogo come strumento per la nostra organizzazione: esso potrebbe essere compromesso poiché le asimmetrie non sarebbero più fasi transitorie bensì permanenti e, in ultima analisi, coincidenti con ciascuna forma che si consegue. Ogni stadio di stabilità sarebbe un ampliamento del disordine anziché un possibile modo per conseguire un ordine. Pertanto, l'archivio fallisce per via di pervasive e incontrollabili scelte orientate da un accumulo irrefrenabile e smisurato. Una deriva che rivela un ulteriore grado di complessità anche perché, come aveva puntualmente osservato Dorfles, è ben possibile che sia una «scelta ordinata» a determinare una condizione di disarmonia o di asimmetria» ma altrettanto che «attraverso la rottura della simmetria» si possano stabilire nuovi ordini (Dorfles 1992, pp. 100-101). Aspetti che mostrano come lo studio del rapporto tra catalogo e archivio richieda di essere ulteriormente approfondito¹⁵.

L'autore

Davide Dal Sasso. Filosofo e curatore. Ha svolto attività di ricerca presso l'Università di Torino. È membro di Labont-Center for Ontology, di SIE (Società Italiana d'Estetica) e NSAE (Nordic Society for Aesthetics). I suoi studi vertono sul rapporto tra filosofia e arti contemporanee con particolare interesse per i processi creativi, le pratiche artistiche, il ruolo dell'espressione e della rappresentazione nelle arti. È l'ideatore e il curatore di "Dialoghi di Estetica", rubrica di filosofia e arti pubblicata dal 2012 sulla rivista *Artribune*. Ha scritto diversi articoli su temi di estetica, arte contemporanea e filosofia dell'arte. È l'autore dei libri *Nel segno dell'essenziale. L'arte dopo il concettualismo* (Rosenberg & Sellier, 2020) e *The Ground Zero of the Arts: Rules, Processes, Forms* (Brill, 2021). Ha curato insieme alla filosofa Elisabeth Schellekens il volume *Aesthetics, Philosophy, and Martin Creed* (Bloomsbury, 2022).

e-mail: dalsassodavide@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Adami, E, Ferrini, A 2014, a cura di, 'The Anarchival Impulse', in *Mnemoscape*, n. 1, <<https://www.mnemoscape.org/contents-c1cv2>>.

Baldacci, C 2016, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi, Milano.

Bastide, R 1965, a cura di, *Usi e significati del termine struttura*, Bompiani, Milano.

Coccia, E 2011, *La vita sensibile*, il Mulino, Bologna.

¹⁵ Ringrazio i revisori anonimi della prima versione di questo testo per avermi saggiamente consigliato di estendere l'indagine sul ruolo del catalogo attraverso una ricognizione su temi concernenti l'archivio e le pratiche artistiche.

- Derrida, J 2002a, '«Genesi e struttura», e la fenomenologia', in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, pp. 199-218.
- Derrida, J 2002b, 'La struttura, il segno e il gioco nelle scienze umane', in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, pp. 359-376.
- Derrida, J 2005, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli.
- Dewey, J 1973, *Esperienza e natura*, Mursia, Milano.
- Dorfles, G 1992, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano.
- Dorfles, G 2010, *Dal significato alle scelte*, nuova edizione ed M Carboni, Castelvecchi, Roma.
- Eco, U 1997, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.
- Eco, U 2007, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- Eco, U 2019, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano.
- Falkoff, R R 2021, *Possessed: A Cultural History of Hoarding*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Ferraris, M 1997, *Estetica razionale*, Raffaello Cortina, Milano.
- Foster, H 2004 'An Archival Impulse', *October*, Vol. 110, pp. 3-22.
- Foucault, M 1999, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano.
- Lagache, D 1965, 'Struttura in psicologia', in *Usi e significati del termine 'struttura'*, ed R Bastide, Bompiani, Milano, pp. 87-88.
- Langer, S K 1937, *An Introduction to Symbolic Logic*, George Allen & Unwind Ltd., London.
- Maiello, A 2015, *L'archivio in rete. Estetica e nuove tecnologie*, goWare, Firenze.
- Peirce, C S 2008, '[La massima pragmatica]', in *Scritti scelti*, Utet, Torino, pp. 428-443.
- Wolff, É 1965, 'L'uso e il significato della parola 'struttura' in biologia', in *Usi e significati del termine 'struttura'*, ed R Bastide, Bompiani, Milano, pp. 19-24.