

# DOPPIOZERO

---

## Ci salveranno le opere

**Alessandro Banda**

22 Aprile 2026

Questo [Opera e creazione. Immagine, linguaggio, Intelligenza Artificiale](#), Edizioni ETS, 2026, a cura di Nunzio La Fauci, di cui è autore François Rastier, francese di Tolosa, saggista, semiologo e studioso di semantica, si propone di discutere e legittimare nuovamente il concetto di opera. La parola stessa oggi suona obsoleta. Si ha quasi paura di nominarla, l'opera, e le si preferiscono termini come intervento, proposta, *performance* o installazione. L'arte del secolo scorso ha fatto davvero molto per rendere *opera* un concetto debole e Rastier elenca (pp. 10-21) otto tesi, poi riprese e riassunte a p.132 - quasi a incorniciare tutto il testo - che ne sono derivate e che oggi vanno per la maggiore.

L'opera è fatta di una materia eterea e sfuggente (le bolle di fumo di Pipilotti Rist alla Biennale di Venezia del 2013), oppure degradata e deperibile (il blocco di grasso di Beuys, i vetri rotti di Camille Norment alla Biennale del 2015), con connessa fiorente aneddotica: il *My Bed* di Tracey Emin rifatto coscienziosamente da un custode; l'installazione di Damien Hirst, composta da bottiglie vuote, tazze sporche e ceneriere zeppe, spazzata via da solerti addette delle pulizie; infine, tra i molti altri episodi, la mano di vernice passata sulla celebre porta di Duchamp (al quale, con il suo famigerato orinatoio rovesciato del 1917, va fatta del resto risalire gran parte della faccenda).

L'artista è la sua stessa opera (*body art*, fotomontaggi, *selfie* ecc.), opera che raggiunge l'inesistenza, dato che la creazione è decadimento (vedi *Le Livre* di Mallarmé). L'opera che preesiste nel mondo delle cose ed è semplicemente scelta dall'artista (Duchamp ancora).

Tutto quindi è opera o è suscettibile di diventarlo. Tutti perciò sono o possono essere artisti. La vera creazione è distruzione, assassinio incluso (cfr. non tanto De Quincey, quanto piuttosto Stockhausen sull'attentato dell'undici settembre, da lui definito come "la più grande opera d'arte che ci sia mai stata nel cosmo").

Queste tesi magari risultano poco coerenti fra loro, però tutte cospirano a un fine: mettere in discussione la nozione stessa di opera.

E se c'è una filosofia che pare essere alla base di un simile atteggiamento, è proprio quella di Nietzsche (pp.22 e 134), la sua *Lebensphilosophie* (filosofia della vita). A partire dall'aforisma 299 di *La gaia scienza*, in cui si decreta che tutti dobbiamo diventare "poeti della nostra vita". Il sentito esistenziale sostituisce ogni altra conoscenza e diventa oggetto di ogni attenzione. L'individuo è arbitro di tutto. Si potrà arrivare, al massimo, a un solipsismo di massa. L'amore per se stessi, l'auto-afezione fondamentale diventa la fonte e l'origine di tutto il linguaggio. La garanzia di ciò che viene detto rimane la sua stessa enunciazione. L'estetica finisce per dissociarsi dall'etica, anzi le si rivolta contro. L'artista, eccezionale e divinizzato, si libra al di sopra della legge. Alla fine (cfr. Stockhausen) il boia prende il posto dell'artista, raggiungendo il sublime della distruzione. Lo scandalo assurge a principale criterio estetico.

A tale concezione fondata sull'onnipotenza del creatore (da collegare fra l'altro anche al demiurgo platonico quale è raffigurato nel *Timeo*) Rastier oppone "il punto di vista dell'opera" (p.136), ossia la ricerca di una particolare oggettivazione, in cui l'energetismo volontaristico e narcisistico della filosofia della vita viene respinto a vantaggio di una riflessione sulla costituzione semiotica della cultura, dotata di una sua legalità, che fonda e istituisce anche la nostra soggettività. L'artista autentico scopre l'opera mentre la crea e ne trae forza. Alla filosofia della vita va dunque preferita una filosofia delle forme simboliche (Cassirer).

A questo punto può essere trattata una questione cui Rastier dedica ampio spazio, quella che lui stesso definisce "concezione rappresentazionale" (p.154).



*My Bed di Tracey Emin.*

La rappresentazione in effetti subordina i segni a una realtà esterna da cui essi traggono la loro legittimità ontologica. E ciò da Aristotele al *Semantic Web*, ininterrottamente. Per il tardo Romanticismo e i suoi epigoni contemporanei l'artista invece reincarna il demiurgo platonico di cui sopra e quindi non rappresenta ma crea. Sia la versione rappresentativa che quella demiurgica (creativa) sono però da superare, in quanto entrambe, come direbbe Croce, "allogene", ossia dipendenti dal riferimento a qualcosa di esterno all'opera. Entrambe non riconoscono "l'autonomia del semiotico" (p.47). Il quale semiotico, da Saussure in poi, è da intendersi in modo relazionale e non sostanziale. Le relazioni dunque hanno la preminenza sugli oggetti, e ciò vale anche per le opere. Le quali opere, dal canto loro, per quanto attualissime e digitali paiono rifarsi, consapevolmente o meno, a temi molto antichi.

I testi prodotti dall'IA generatrice sono ad esempio strettamente correlati con le riflessioni sulle teorie combinatorie del linguaggio, sviluppate a partire dal XVII secolo. Non è stata l'informatica a rendere possibile la letteratura combinatoria, ma è stata la ricerca sulla letteratura combinatoria ad accompagnare le prime riflessioni sul potere dei linguaggi formali.

Leibniz è in un certo senso il santo patrono della cibernetica. E forse, prima ancora, andrebbe addirittura ricordata a tal proposito la mantica delle profetesse greche, che componevano parole lanciando in aria quadrati di legno contenenti lettere, e non dovrebbero venir nemmeno sottaciute le ricerche cabalistiche sul

nome divino, le cui lettere combinate avrebbero dato vita alla creazione dell'intero universo.

Rastier spesso, non solo in questo caso, rammenta quanto l'Antico precorra e prefiguri il Moderno o Modernissimo.

Ad esempio in molte occorrenze dell'arte contemporanea egli vede agire l'annoso contrasto tra l'illimitato della *potentia* e la sovranità limitatrice della *potestas* (antitesi di origine teologica ripresa fra gli altri da Spinoza).

Nell'unione contemporanea di vivente e artificiale, carne e metallo, avrebbe modo di riprodursi in realtà l'antico connubio. Eppure anche in questo sogno di meccanizzare l'umano o antropomorfizzare il meccanico sembrano profilarsi le sagome di secolari leggende, come quella del Golem o, anche, più recente, l'Eva di Villiers de l'Isle-Adam.

Ma non è solo l'opposizione tra *potentia* e *potestas* a ripresentarsi nell'oggi.

Anche quella, aristotelica, tra *poiein* e *prattein* può essere riattualizzata.

Dato che il *fare* artistico è un *fare* anche tecnico. Andrebbe infatti ripristinato il valore attribuito alla qualità dell'esecuzione, alla efficacia fabbrile dell'autore, dato che l'artista è anche (o dovrebbe ritornare a essere) un artigiano. Però il suo *fare* non può essere modellato su quello divino. Egli non è un dio che crea il mondo pronunciando parole (proferazione) o scolpendolo, estraendo dalla materia una forma preesistente o producendolo addirittura dal nulla, paradossalmente.

L'opera non ha un'origine, resta un momento in una catena indefinita di trasformazioni. Più che un oggetto delimitato una volta per tutte è un'individuazione relazionale (Simondon), che si realizza tra la materia, umanizzata, e la persona che ne diventa autrice, scoprendola mentre la produce e venendo in un certo senso scoperto da essa. L'opera, a sua volta, è inserita in un *corpus* di altre opere, che modifica e da cui è modificata. Rastier usa i termini *metamorfismi* e *mereomorfismi*, a seconda degli ambiti più o meno ampi di questi mutamenti. Lo stesso vale per le interpretazioni cui darà origine l'opera, che la modificheranno, come l'opera modificherà la tradizione precedente e susseguente.

L'opera è quindi posta in quello che Simondon (ancora) chiamava equilibrio metastabile, con termine desunto dalla termodinamica.

In quest'epoca di flussi immersivi generati dall'IA, tendenti al transumano o al superomismo di massa, una lezione di umiltà, umanità ed etica.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



François Rastier

# Opera e creazione

Immagine, linguaggio,  
Intelligenza Artificiale

*dell'espression e*

4

Edizioni ETS