

Il virtuale e la realtà dei possibili

Saverio Macrì
(Università eCampus)

DOI: 10.54103/st.275.c645

Premessa: il virtuale tra arte e filosofia

Nella sua incessante evoluzione, la tecnica non si limita a incidere sul piano pratico, trasformando profondamente le condizioni materiali dell'esistenza, ma solleva anche interrogativi sulla natura stessa del reale e sulle modalità con cui ne facciamo esperienza. In questa prospettiva, uno spunto di particolare interesse speculativo è offerto dalla nozione di *virtuale*. Termine chiave della cultura tecnologica contemporanea, esso viene comunemente usato per descrivere una realtà simulata, in cui l'utente può immergersi e interagire grazie ad appositi dispositivi (visivi, tattili, uditivi) che consentono l'accesso ad ambienti tridimensionali creati digitalmente¹. Quella offerta dalla realtà virtuale è, in sintesi, un'esperienza basata sull'integrazione tra stimolazione sensoriale e interazione. Il grado di coinvolgimento sensoriale dipende sia dal numero di sensi coinvolti sia dalla qualità delle percezioni generate, cioè dalla loro capacità di apparire realistiche e coerenti. Parallelamente, l'interazione consente all'utente di modificare l'ambiente virtuale, intervenendo sulla sua forma e sui suoi contenuti. Quanto più intensi e sinergici sono questi elementi, tanto più elevato sarà il livello di immersività percepita². L'aggettivo *virtuale* rimanda pertanto alla peculiare capacità di un ambiente informatico di dar luogo, attraverso l'interazione, a esperienze percettive per l'utente. È infatti l'utente ad attivare l'ambiente, a esplorarlo e trasformarlo, sviluppando le potenzialità insite nella sua struttura.

Tuttavia, è opportuno osservare come la complessità del virtuale venga spesso semplificata, facendola coincidere esclusivamente con la sua componente immersiva, intesa a sua volta, in modo piuttosto riduttivo, in termini di simulazione artificiale o realtà illusoria. Nell'approccio oggi dominante, il virtuale viene per lo più concepito come una replica del mondo reale: un ambiente alternativo, progettato per stimolare i sensi e offrire intrattenimento, ma che finisce per relegare l'utente a una condizione passiva, funzionale a logiche di

1 Per una definizione di realtà virtuale si rimanda a T. Maldonado, *Reale e virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 48.

2 Su questi aspetti si veda R. Diodato, *Estetica del virtuale*, Milano, Mondadori, 2005.

consumo e di sfruttamento commerciale. Se letto solo in questa chiave, oltre ad essere banalizzato, il virtuale viene svuotato della sua potenza generativa e trasformativa (cioè, propriamente, della sua *virtus*), mentre la tecnologia, da veicolo di nuove forme di esperienza, si riduce a solo strumento di amplificazione sensazionalistica.

Un contesto più appropriato a rivelare la natura non superficiale del virtuale è invece rappresentato da quelle pratiche artistiche che, lavorando a contatto con i media, ne esplorano criticamente le risorse e ne valorizzano le potenzialità creative. Non più feticcio esaltato dagli entusiasti del digitale, né semplice bersaglio di chi ne denuncia unicamente la deriva commerciale e d'intrattenimento, il virtuale emerge qui come spazio di possibilità intrecciato con il reale, in grado di offrire all'esperienza e alla sperimentazione inedite configurazioni di senso. Che cosa si deve intendere dunque con la parola *virtuale*; a quale aspetto del reale esso introduce; in che modo l'arte che impiega le nuove tecnologie come mezzi espressivi può renderne possibile e tangibile l'esperienza: sono questi gli interrogativi che ci si propone qui di affrontare, confrontando tra loro le prospettive di pensatori come Bergson, Simondon, Deleuze e Dufrenne, i quali hanno individuato proprio nel virtuale la dimensione più profonda e costitutiva della realtà³.

Virtuale e reale

Un riferimento filosofico rilevante per introdurre la nozione di virtuale si trova in *Materia e memoria* di Henri Bergson. Nel terzo capitolo, il filosofo francese si interroga sulla sopravvivenza del passato e sul suo rapporto con il presente: una volta che ha cessato di esistere, dove va a finire il passato? Esiste un luogo in cui si conservano le esperienze vissute? In quale deposito riponiamo i ricordi? Per Bergson, noi siamo inclini a considerare i ricordi come veri e propri fardelli della nostra vita interiore, pesi morti che ci trasciniamo dietro illudendoci che non abbiano più alcuna importanza. Reale, per noi, è soltanto ciò che accade nel momento presente. Questo si configura come un sistema ben strutturato di sensazioni e movimenti che ha nel corpo il suo appoggio: collocato nello spazio, il corpo ha sensazioni e al tempo stesso compie movimenti; è sintesi costante di percezione e azione. Rispetto a un presente che è azione imminente, continua proiezione verso l'immediato futuro, gli stati dell'esistenza trascorsa che non percepiamo più appaiono del tutto irrilevanti. La realtà in cui siamo immersi, con le sue promesse e minacce, possiede infatti una concretezza che i momenti del passato non possono avere, privi come sono della presa sul nostro agire così come della capacità di risuonare con la nostra sensibilità. È per questo motivo,

3 Quanto segue costituisce un ampliamento e una rivisitazione di temi da me precedentemente indagati in S. Macri, *Arte e individuazione. Un'indagine sull'esperienza estetica interattiva*, Milano, Mimesis, 2024.

osserva Bergson, che «quando un ricordo ricompare alla coscienza ci fa l'effetto di un redivivo del quale bisognerebbe spiegare la misteriosa apparizione attraverso delle cause speciali»⁴. E tuttavia, prosegue, «l'aderenza di questo ricordo al nostro stato presente è totalmente paragonabile a quella tra gli oggetti non percepiti e gli oggetti che percepiamo»⁵. Anzi, «la nostra antecedente vita psicologica esiste per noi anche più del mondo esterno, di cui percepiamo sempre e soltanto una piccolissima parte, mentre al contrario, utilizziamo la totalità della nostra esperienza vissuta»⁶.

Come si spiega allora una simile persistenza del passato, malgrado le inibizioni imposte su di esso dalle esigenze del presente? Secondo Bergson, contrariamente a quanto si crede, non esiste un luogo fisico all'interno del cervello dove i ricordi si depositano e si accumulano, e dal quale si possano cancellare. A dimostrazione di ciò, egli sostiene che le stesse lesioni cerebrali non provocano una vera e propria distruzione dei ricordi, quanto piuttosto un'interruzione del processo della loro rievocazione. In altre parole, la lesione non elimina il ricordo, ma impedisce di accedervi e di riportarlo alla coscienza. Estraneo a qualsiasi commistione con la sensazione, senza legami con il presente e privo di esistenza psicologica, il passato nondimeno sopravvive. E non al modo di una copia sbiadita della percezione, come se tra ricordo e percezione vi fosse solo una differenza di intensità. È proprio per qualificare questa peculiare modalità di esistenza che Bergson fa ricorso alla nozione di *virtuale*:

Essenzialmente virtuale, il passato può essere afferrato da noi come passato soltanto seguendo e adottando il movimento attraverso cui si dischiude in immagine presente, emergendo dalle tenebre al pieno giorno. Invano se ne cercherebbe la traccia in qualcosa di attuale e di già realizzato: tanto varrebbe cercare l'oscurità sotto la luce⁷.

Il passato viene assimilato al virtuale perché, per sua natura, non corrisponde a niente di dato nel presente. Eppure, tale inessenzialità non è indice di una mancanza, ma esprime piuttosto la sua potenzialità. Il passato, in quanto virtuale, coincide infatti con il suo stesso *emergere*, ovvero con il suo stesso processo di attualizzazione. È «ciò che non agisce più, ma potrebbe agire, ciò che agirà inserendosi in una sensazione presente da cui trarrà la vitalità»⁸. Il passato si prolunga nel presente rispondendo a una sorta di appello, attraverso il quale la percezione ricerca nel tempo trascorso esperienze utili per rispondere in modo appropriato alle circostanze del momento e raggiungere così un equilibrio con l'ambiente. «È dal presente», scrive Bergson, «che parte il richiamo al quale

4 H. Bergson, *Materia e memoria*, trad. it. a cura di A. Pessina, Bari, Laterza, 1996, p. 123.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Ivi, p. 118.

8 Ivi, p. 201.

risponde il ricordo, ed è dagli elementi sensorio-motori dell'azione presente che il ricordo prende il calore che gli dà vita⁹; dal canto suo, «da memoria con la totalità del nostro passato, esercita una spinta in avanti per inserire nell'azione presente la maggior parte possibile di se stessa»¹⁰. Nell'attualizzarsi, il passato cessa però di essere mero ricordo e si trasforma in immagine vivida, fondendosi con la realtà presente in forma di percezione e recuperando la sua influenza originaria. Da questo punto di vista, il passato-virtuale non risulta avulso e distinto al presente; *coalescenza*, *aderenza*, *coestensività*¹¹, sono, anzi, alcuni dei termini usati da Bergson per suggerire l'integrazione tra passato e presente¹². Seppure non sempre manifesto, il passato sussiste nel presente in quanto evocabile; la sua esistenza dipende proprio dalla sua capacità di essere attualizzato. E tuttavia, per quanto implicato nel presente, esso non può essere ridotto ad alcuna sua determinazione: «tanto varrebbe cercare l'oscurità sotto la luce»¹³.

Tutto questo è di primaria importanza per la comprensione del concetto di virtuale. Esso comincia qui a delinarsi come *potenza* insita nel reale. Non qualcosa di separato o di esterno a ciò che è attuale, ma, dell'attuale, la stessa possibilità di cambiamento e di sviluppo. Così come il ricordo, discendendo *dalle alture della pura memoria*, si condensa in immagine nella coscienza fino a svanire come ricordo, allo stesso modo il virtuale esiste soltanto come divenire, come continuo processo di attualizzazione che si riversa e si dissolve in ciò che è divenuto attuale. Nella riflessione bergsoniana si prospetta inoltre l'idea di un'*interattività costitutiva* quale presupposto necessario per il passaggio dal virtuale all'attuale, idea che avremo modo di approfondire nel proseguo della nostra analisi. Per il momento, è sufficiente sottolineare che è proprio in rapporto alla percezione, e

9 Ivi, p. 129.

10 Ivi, p. 141. Nella sua analisi di *Materia e memoria*, Gilles Deleuze parla a questo proposito di un *inconscio ontologico* che si delinea accanto a un *inconscio psicologico*: «Così come non percepiamo le cose in noi stessi, ma laddove esse sono, cogliamo il passato solo dove esso si trova, in se stesso, e non in noi, nel nostro presente. C'è quindi un "passato in generale" che non è il particolare passato di questo o quel presente, ma che esiste come elemento ontologico, passato eterno e di ogni tempo, condizione per il passaggio di ogni presente particolare». Cfr. G. Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, trad. it. a cura di P.A. Rovatti e D. Borca, Torino, Einaudi, 2001, p. 46.

11 H. Bergson, *Materia e memoria*, cit., pp. 108, 123, 128.

12 In un saggio del 1908, «Il ricordo del presente e il falso riconoscimento», Bergson approfondisce ulteriormente questo punto sostenendo che «la formazione del ricordo non è mai posteriore a quella della percezione, ma contemporanea ad essa. Mano a mano che la percezione si crea, il suo ricordo si disegna ai suoi lati, come l'ombra al lato del corpo. Ma la coscienza di solito non lo percepisce, così come l'occhio non vedrebbe la nostra ombra se la illuminasse ogni volta che si volge verso di essa». Cfr. H. Bergson, *Il cervello e il pensiero*, trad. it. di L. Vagaggini, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 102-103.

13 H. Bergson, *Materia e memoria*, cit., p. 118.

cioè chiedendo «in prestito la sua vita e la sua forza alla sensazione presente in cui si materializza»¹⁴, che il ricordo da virtuale diviene attuale.

Che quanto non risulta completamente dispiegato nel campo dell'attualità non sia per ciò stesso privo di realtà è una tesi approfondita da Bergson in un breve saggio, *Il possibile e il reale*, tratto da una conferenza tenuta nel 1920 all'Università di Oxford e pubblicato nel 1930 sulla rivista svedese *Nordisk Tidskrift*. Qui Bergson si oppone all'idea che il *possibile* sia meno reale del *reale* stesso e che la possibilità delle cose ne preceda l'esistenza, per cui le cose risulterebbero pienamente anticipabili prima della loro realizzazione. Un simile modo di vedere le cose è imputabile, a suo avviso, alla necessità propria del pensiero di riconoscere all'origine di ogni fenomeno, come sua componente, ciò che è soltanto l'esito del suo attualizzarsi. Accade dunque che «per il fatto stesso del suo compimento, la realtà getta la sua ombra in un passato indefinitamente lontano; sembra così preesistere, sotto forma di possibilità, alla sua stessa realizzazione»¹⁵. Definito retroattivamente a partire dall'attuale, il possibile si riduce così a semplice premessa di ciò che è effettivamente divenuto reale. È questo lo stesso pregiudizio in forza del quale ci convinciamo che l'idea di vuoto possieda una minore consistenza rispetto a quella di pieno e che il concetto di disordine sia meno denso di significato rispetto a quello di ordine. Secondo Bergson, è vero piuttosto il contrario: «se consideriamo l'insieme della realtà concreta o anche soltanto il mondo della vita, e a maggior ragione quella della coscienza, troviamo che vi è di più, e non di meno nella possibilità di ciascuno degli stati successivi, anziché nella loro realtà»¹⁶. Questo perché «il possibile non è che il reale con, in più, un atto dello spirito che ne rigetta l'immagine nel passato una volta che si produce»¹⁷.

Divenendo incessantemente attraverso configurazioni sempre nuove, la realtà si caratterizza anzitutto per la sua imprevedibilità. Eppure, un'abitudine radicata nel nostro intelletto ci induce a proiettare nel passato l'immagine di ciò che è divenuto reale, creando l'illusione che questo sia sempre stato possibile. È solo nel momento presente, tuttavia, che la realtà si concretizza, rendendo retroattivamente possibile ciò che prima non lo era. Il possibile, in altri termini, non esiste in anticipo, come una sorta di semplificazione ideale sul punto di passare da uno stato latente a manifestazione palese, «fantasma che attende la sua ora» e che diviene reale «con non so quale trasfusione di sangue»¹⁸. Il divenire del reale è tutt'altro rispetto alla realizzazione di un programma delineato in anticipo, calcolabile e prevedibile; esso è piuttosto l'attualizzazione di un *virtuale*, il quale

14 Ivi, p. 108.

15 H. Bergson, *Il possibile e il reale*, trad. it. a cura di A. Branca, Senago (Mi), AlboVersorio, 2014, p. 92.

16 Ivi, p. 25.

17 Ibidem.

18 Ivi, p. 28.

esiste solo come pura potenza di differenza. Assumendo questa prospettiva, si giunge così alla conclusione che non è tanto il possibile a diventare reale, quanto piuttosto il reale a farsi possibile. Reale che quindi non preesiste, sottoforma di possibile, alla sua attuazione, ma si definisce nel momento stesso del suo emergere, «effettivo zampillio d'imprevedibile novità»¹⁹.

Virtuale e preindividuale

Realtà del possibile è l'espressione con la quale Gilbert Simondon definisce ciò che con Bergson abbiamo finora chiamato virtuale²⁰. Nel linguaggio comune, siamo soliti intendere come “possibile” ciò che non esiste nella realtà, ma la cui esistenza non implicherebbe contraddizione, mentre come “reale” ciò che non solo non è contraddittorio che esista, ma che esiste effettivamente. Rispetto a tale comune distinzione, il contributo di Simondon consiste nell'aver attribuito al possibile un suo carattere *operativo*, interpretandolo come «una fase del reale attualmente esistente»²¹. In altre parole, ben lontano dall'indicare una mera stilizzazione del reale unicamente in attesa della propria attualizzazione, il possibile si configura come *potenziale* intrinseco all'attuale stesso, che funge da condizione effettiva di ogni sua trasformazione. «Il potenziale», questa la tesi di Simondon, «è una delle forme del reale, altrettanto completamente che l'attuale. I potenziali di un sistema costituiscono il suo potere di divenire senza degradarsi; [...] una realtà che la spinge ad essere»²².

Tale aspetto risulta tuttavia marginale rispetto all'attenzione. Convinti nel ritenere la *sostanza* fondamento del conoscere e dell'essere, concepiamo la realtà come costituita da enti perfettamente determinati – dotati di un'essenza stabile e costante, con i predicati che la qualificano e le relazioni ad essa inerenti. E tuttavia, nell'assumere la realtà individuata come presupposto, finiamo per trascurarne le condizioni di esistenza. Contrario a una simile impostazione, Simondon ritiene piuttosto che l'individuo non esaurisca l'intera realtà. A suo avviso, anziché considerarlo come punto di partenza, è necessario esplorare la realtà che lo precede e nella quale si compie la sua genesi. Dall'individuo costituito l'attenzione si sposta così verso i processi di *individuazione*, dalla staticità di una forma compiuta allo sfondo che la fa esistere: «lo sfondo è ciò che nasconde i dinamismi, [...] è il sistema di tutte le forme o piuttosto la riserva comune

19 Ivi, p. 34.

20 G. Simondon, *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e di informazione*, trad. it. di G. Carrozzini, Milano-Udine, Mimesis, 2011, p. 412. Per un'introduzione al pensiero di Simondon mi permetto di rinviare a S. Macri, *Arte e individuazione*, cit.

21 Ivi, p. 431.

22 G. Simondon, *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, trad. it. di A.S. Caridi, Napoli-Salerno, Orthotes, 2020, p. 174.

delle tendenze delle forme, prima ancora che esse esistano a titolo separato e che siano costituite in sistema esplicito»²³.

Simondon chiama *preindividuale* quello sfondo che precede l'individuo e al tempo stesso ne alimenta il processo di costituzione. Realtà «più ricca dell'individuo inteso come risultato dell'individuazione»²⁴, esso è il motore del divenire individuante, ciò che di volta in volta spinge l'essere verso la sua strutturazione. Nell'illustrarne le principali caratteristiche, egli opera una sorta di montaggio di termini e concetti provenienti da ambiti del sapere estranei alla filosofia. *Energia potenziale, equilibrio metastabile, disparazione, sovraturazione*: sono queste le premesse della genesi dell'individuo. Esse servono a indicare, quale momento preparatorio dell'individuazione, un'originaria incompatibilità ricca di potenziali. Si tratta di un'incompatibilità costituita da forze in tensione reciproca, da termini estremi privi della possibilità di interagire, che l'individuo media nel momento del suo sorgere. Vi è genesi quando all'interno dell'essere preindividuale vengono scoperte compatibilità che risolvono le tensioni interne e producono il sorgere di una struttura. L'individuazione è quindi la risoluzione che si opera all'interno di un sistema di potenziali, risoluzione che corrisponde a sua volta alla comunicazione tra ordini di grandezza inizialmente incompatibili.

Si fa ancora più marcato, in Simondon, l'accento sul carattere istitutivo della relazione già rilevato in Bergson. Il processo che dal preindividuale genera l'individuo, ovvero che dal sistema delle virtualità e dei potenziali conduce al dominio dell'attualità, è infatti descrivibile come l'accadere di una relazione. Da semplice rapporto tra elementi distinti, la relazione si offre come garante della loro stessa esistenza individuale, configurandosi come «*condizione costitutiva, energetica e strutturale, che si prolunga nell'esistenza degli esseri costituiti*»²⁵. Da categoria inessenziale e non definitoria di una sostanza autonoma e sussistente in sé, essa arriva a stabilire le condizioni e il modo di esistere delle "sostanze".

L'individuo riceve dunque il suo inizio da un'attività di relazione che produce un cambiamento di fase all'interno dell'essere preindividuale, organizzando sotto forma di strutture gli ordini di grandezza e i potenziali che lo attraversano. Una simile operazione, però, non esaurisce del tutto l'ordine preindividuale a partire dal quale l'individuo si costituisce. Questo perché l'individuo, anche una volta individuato, mantiene ancora in se stesso la dinamica che lo ha generato. Esso non interrompe cioè la propria condizione di metastabilità, non arresta le sue tensioni interne, ma continua a trasportare un margine di virtualità che, per quanto non totalmente espresso, rappresenta il fulcro del suo divenire. Sarà proprio questa «carica di preindividuale che ha attraversato l'operazione di individuazione senza essere comunque individuata»²⁶, ad aprire l'individuo a ulteriori

23 Ivi, p. 61.

24 G. Simondon, *L'individuazione*, cit., p. 203.

25 Ivi, p. 114.

26 Ivi, p. 424.

relazioni, fatti ed eventi che, iscrivendosi in esso, introducono apporti sempre nuovi alla sua sostanza.

Preindividuale, relazione, individuo sono, in sintesi, i tre concetti chiave attraverso i quali Simondon indaga la natura del virtuale²⁷. Una natura tutt'altro che semplice da afferrare e definire, priva com'è di quella perdurante stabilità che la renderebbe identica a se stessa nel corso del tempo e dunque concretamente riconoscibile. Infatti, come già per Bergson il *virtuale*, per Simondon il *preindividuale* va inteso non come dimensione a sé stante, ma come l'incessante attualizzarsi (*individuarsi*) di una potenzialità intrinseca all'attuale stesso. Tale attualizzarsi si determina a sua volta come processo di interazione. Essa sancisce infatti il passaggio da un'iniziale incompatibilità alla progressiva creazione di relazioni e di possibilità tra termini, che solo connettendosi in uno stato di interazione conseguono la propria individualità. Individualità che non esiste mai come termine assoluto, costituente ultimo della realtà, ma sempre e solo come temporaneo momento d'arresto, come fase in perenne transizione. L'individuo viene così a coincidere con il suo stesso processo di individuazione, ed esiste fintanto che dura tale processo, al termine del quale non resta che «un risultato che va degradandosi e non piuttosto un vero e proprio individuo»²⁸. A tale divenire individuante, il preindividuale offre l'energia necessaria per giungere a compimento, come una riserva di potenza che permea di sé il tessuto del reale, sovrabbondanza d'essere non attualmente data e tuttavia sempre sul punto di attualizzarsi.

Virtuale e divenire

Nel suo commento al saggio di Simondon, Deleuze utilizza il termine *problematico* per definire il preindividuale²⁹. Il problematico, osserva Deleuze, assume in Simondon una connotazione oggettiva, non designando più una semplice lacuna della nostra conoscenza, bensì un momento fondamentale dell'essere. La problematica in questione riguarda, come abbiamo visto, l'originaria assenza di comunicazione fra ordini di grandezza disparati, rispetto alla quale l'individuazione interviene come mediazione risoltrice. Ora, ciò che Simondon intende per preindividuale, con tutto il suo carico problematico di metastabilità e di potenziali, equivale a ciò che Deleuze chiama virtuale: «Il virtuale ha la realtà di un compito da adempiere, come di un problema da risolvere, ed è il problema

27 Va a questo proposito precisato che, dal punto di vista terminologico, Simondon priva il concetto di *virtuale* del suo connotato energetico (propriamente, della sua *virtus*), concependolo come semplice possibilità astratta che precede l'individuo. Ad esso preferisce l'espressione *potenziale reale*, pensato come riserva d'essere non ancora individuato che alimenta il processo di individuazione.

28 Ivi, p. 85.

29 Cfr. G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, trad. it. di D. Borca, Torino, Einaudi, 2007.

che orienta, condiziona e genera le soluzioni, ma queste non somigliano alle condizioni del problema»³⁰.

Deleuze impiega alcune espressioni per rendere conto del carattere problematico del virtuale – «(non)-essere»³¹, «?-essere»³² –, che, almeno a una prima impressione, potrebbero far apparire questa nozione come vaga o indeterminata. Il loro scopo è però quello di indicare una dimensione che, per quanto non attuale, è nondimeno concreta: «Il virtuale non si oppone al reale, ma soltanto all'attuale. *Il virtuale possiede una realtà piena in quanto virtuale*»³³. Una realtà, quella del virtuale, che nulla ha a che vedere con il *possibile*, opposto al *reale* e soggetto a un processo di *realizzazione*. Secondo Deleuze, riferire una cosa alla sua possibilità significa separare la sua esistenza dal suo concetto. Il concetto racchiude l'insieme delle determinazioni della cosa e, sulla base del concetto, si può dire che la cosa è possibile, ossia che può esistere; tuttavia, essa è ancora priva di esistenza, la quale sarà poi «lo stesso del concetto, ma fuori del concetto»³⁴. Ne deriva, tra possibile e reale, un rapporto di somiglianza che invece è assente nel rapporto tra virtuale e attuale. Se il possibile anticipa il reale e il reale ne costituisce una sorta di copia, il virtuale, al contrario, si attualizza attraverso un processo di *differenziazione*: «L'attualizzazione rompe con la somiglianza come processo, non meno che con l'identità come principio. I termini attuali non somigliano mai alla virtualità che attualizzano»³⁵. Di conseguenza, l'attualizzazione non può essere intesa come semplice realizzazione di possibilità preesistenti, ma si configura come un autentico atto creativo, come l'emergere di una novità imprevedibile: «Attualizzarsi per un potenziale o un virtuale, è sempre creare le linee divergenti che corrispondono, senza somiglianza, alla molteplicità virtuale»³⁶.

Dotato di realtà piena, il virtuale è inscindibile dall'oggetto reale, «come se l'oggetto avesse una sua parte e vi si immergesse come in una dimensione oggettiva»³⁷, risultando così «duplice, senza che le due metà si somiglino, essendo l'una immagine virtuale, e l'altra immagine attuale»³⁸. Il significato di queste affermazioni risulta comprensibile se le si confronta con quelle di Simondon: così come l'essere preindividuale è immanente all'individuo già costituito, fornendogli l'energia necessaria per ulteriori processi di individuazione, allo stesso modo

30 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. di G. Guglielmi, Milano, Raffaello Cortina, 1997, p. 274. Per un'analisi approfondita di *Differenza e ripetizione* si rimanda a S. Marchesoni (a cura di), *Il mezzo secolo deleuziano. Leggere oggi Differenza e ripetizione*, Sesto San Giovanni (Mi), Mimesis, 2019.

31 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 262.

32 Ibidem.

33 Ivi, p. 270.

34 Ivi, p. 273.

35 Ivi, p. 274.

36 Ibidem.

37 Ivi, p. 270.

38 Ivi, p. 271.

il virtuale è coesistente con l'oggetto reale, costituendo quel potenziale che, pur essendo intrinsecamente legato all'oggetto, non si esaurisce in esso. È proprio grazie a questo potenziale che l'oggetto non si presenta mai come statico o inerte, ma sempre come qualcosa di suscettibile di trasformazioni e sviluppi. In altri termini, si tratta della componente dinamica dell'oggetto, della forza che ne alimenta il costante divenire attuale.

Ma in che modo il virtuale si attualizza negli enti differenziati? La risposta a questa domanda è data dalla teoria deleuziana dell'*intensità*. Caratteristica principale dell'intensità, scrive Deleuze, è il «ripartirsi nel diverso sì da scomparire e uniformare il diverso che crea»³⁹. L'intensità, in altre parole, è inscindibile dal movimento attraverso cui si esternalizza, distribuendosi nello spazio dell'estensione. Questo processo comporta una sorta di livellamento, che induce a confondere l'intensità con un semplice dato empirico. E tuttavia, precisa Deleuze, «la differenza come intensità resta implicata in se stessa, quando si annulla esplicandosi nell'esteso. [...] La differenza non ha cessato di essere in sé, di essere implicata in sé quando si esplica fuori di sé»⁴⁰. Per meglio comprendere una simile dinamica, egli suggerisce di considerare due esperienze comuni: la *profondità* e la *sensazione*. Le coordinate spaziali con cui abitualmente misuriamo lo spazio – alto e basso, destra e sinistra, forma e sfondo – hanno in realtà un valore solo relativo, poiché operano all'interno di un'estensione già costituita. La condizione che rende possibile queste determinazioni è la profondità: è grazie ad essa che possiamo concepire concetti come lunghezza e larghezza, sopra e sotto, tutti riferimenti relativi che rimandano a un principio assoluto che li fonda. Vi è inoltre un fenomeno che mostra come la profondità permetta la percezione dell'esteso pur restando immanente a sé stessa: la sensazione. Essa possiede innanzitutto un carattere intensivo, paragonabile a un colpo che colpisce e trasforma il soggetto sensibile senza che esso possa prevederlo. Allo stesso tempo, però, la sensazione è dotata della capacità di attenuarsi, di perdere intensità fino a dissolversi gradualmente. È proprio in questo affievolirsi dell'intensità che si crea la distanza necessaria affinché la percezione possa riferirsi a un oggetto definito. In sintesi, così come la profondità rende possibile la percezione dell'estensione pur essendo essa stessa impercettibile, allo stesso modo l'intensità è ciò che dà origine alla sensazione, ciò che realmente fa sentire, ma che al contempo, proprio grazie alla sua capacità di attenuarsi, rimane distinta dall'esperienza sensibile in senso stretto. Conclude allora Deleuze: «La profondità è l'intensità dell'essere, o viceversa. E da questa profondità intensiva, da questo *spatium*, scaturiscono a un tempo l'*extensio* e l'*extensum*, la *qualitas* e il *quales*»⁴¹.

Resta però ancora da stabilire in che modo, da una simile profondità intensiva, si sviluppano gli estesi qualificati. È a questo proposito che il richiamo all'essere *preindividuale* e al processo di *individuazione* si fa decisivo:

39 Ivi, p. 293.

40 Ivi, p. 295.

41 Ivi, pp. 298-299.

Or non è molto, Gilbert Simondon dimostrava che l'individuazione presuppone innanzitutto uno stato metastabile, cioè l'esistenza di una "disparità", di almeno due ordini di grandezza o due scale di realtà eterogenee, tra cui i potenziali si ripartiscono. Questo stato preindividuale non manca tuttavia di singolarità, in quanto i punti rilevanti o singolari sono definiti dall'esistenza della ripartizione di potenziali⁴².

I punti singolari che popolano l'essere preindividuale altro non sono che le intensità, la cui distribuzione dà origine a un campo problematico dotato di energia potenziale. L'individuazione avviene mettendo in comunicazione le singolarità disparate, integrandole cioè in uno stato di accoppiamento senza però annullare il campo problematico, ovvero senza attualizzare del tutto l'energia potenziale. L'individuo risulta pertanto «congiunto a una metà preindividuale, che non è l'impersonale in lui, ma piuttosto la fonte delle sue singolarità», metà preindividuale che per Deleuze coincide con il virtuale: «Sotto tutti questi aspetti, noi crediamo che l'individuazione sia essenzialmente intensiva, che il campo preindividuale sia Ideale-virtuale»⁴³.

Per descrivere il processo di attualizzazione del virtuale, Deleuze utilizza l'esempio del lampo, non a caso un fenomeno che nasce precisamente da una differenza di potenziale, come quella che si stabilisce tra le particelle negative che si accumulano nella parte inferiore delle nubi temporalesche e le cariche positive presenti al suolo, una differenza che viene risolta da una scarica elettrica: «Quando la comunicazione viene stabilita tra serie eterogenee, nel sistema si ha ogni sorta di conseguenze. Qualcosa "passa" tra i margini; esplodono avvenimenti, balenano fenomeni, del tipo lampo o folgore»⁴⁴. L'immagine del lampo non ha soltanto un valore evocativo, ma risulta perfettamente chiarificatrice delle caratteristiche di assoluta novità e imprevedibilità proprie del processo di individuazione, inteso come qualcosa di radicalmente diverso dalla semplice realizzazione di un possibile già definito. Essa suggerisce anche la persistenza continua del virtuale all'interno di ciò che viene individuato, come una pura potenzialità che non cessa di attualizzarsi nell'empirico pur eccedendone la portata. Anche se il lampo si distingue dal cielo oscuro, è costretto a portarlo con sé, «come se si distinguesse da ciò che non si distingue. Si direbbe che il fondo sale alla superficie, senza cessare di essere il fondo»⁴⁵. Con la propria individuazione, il lampo manifesta dunque l'intensità virtuale da cui ha tratto origine, un'intensità che permane alla base del fenomeno senza tuttavia concludersi in esso.

42 Ivi, pp. 317-318.

43 Ivi, p. 318.

44 Ivi, p. 154.

45 Ivi, p. 43.

Virtuale ed esperienza estetica

Ciò che a un primo sguardo potrebbe apparire come una discussione puramente astratta sulla natura del divenire, sul rapporto tra potenza e atto, sull'esistenza di un presunto fondo originario dell'apparire conoscibile solo attraverso le figure in cui si manifesta – risultato delle sue metamorfosi – trova invece una concreta esemplificazione all'interno dell'esperienza estetica. L'esperienza del fondo si rivela, in altri termini, una questione di *aisthesis* e dei suoi momenti più elevati, come quelli offerti dalla pratica delle arti. *Virtuale* è, infatti, uno degli aspetti che Mikel Dufrenne, nel suo ultimo saggio, *L'occhio e l'orecchio*, attribuisce all'oggetto estetico.

Il nucleo della prospettiva estetica di Dufrenne risiede nella proposta di pensare la specificità dell'opera d'arte in termini non più oggettuali, bensì interattivi. L'opera non si impone come semplice spettacolo rivolto alla passività del contemplare, ma richiede altresì un fruitore che, sollecitato dall'opera, si mostri disponibile a raccoglierne l'espressione, facendo in modo che il senso dell'opera si compia grazie a colui che gli dà credito. In sintesi, l'esperienza estetica riguarda la realtà di un ente, l'oggetto estetico, che per esistere richiede al fruitore di essergli presente. Da un lato, come direbbe Heidegger, l'oggetto estetico prende dimora presso il fruitore e a lui "affida" il suo senso; dall'altro, il fruitore si apre all'oggetto, mettendosi a sua disposizione. Questa prossimità complice contribuisce ad annullare la distanza tra soggetto e oggetto, conducendo il fruitore nei paraggi del fondo, cioè della sorgente comune da cui soggetto e oggetto emergono e nella quale risiede la condizione di possibilità della loro relazione: «Davanti all'opera – ma occorre dire: *nella* sua presenza, in cui sono come perduto – mi trovo sullo stesso piano del fondo, e più nulla è nascosto: l'unico segreto è l'evidenza irrefutabile dell'apparire»⁴⁶.

Esiste in particolare un fenomeno, piuttosto comune nella fruizione estetica, in grado di evocare una sorta di originaria: si tratta della *sinestesia*, ovvero della percezione di sensazioni relative a un senso, per esempio la vista, con un altro senso, per esempio l'udito, e viceversa (un colore "chiassoso" o un suono "abbagliante"). Centrali nella descrizione dell'esperienza estetica, le sinestesi aprono alla riflessione il cammino verso una dimensione nella quale i sensi sono talmente compenetrati l'un l'altro da attenuare la loro singolarità. Una circostanza nella quale ciò che è visibile non è ancora totalmente separato da ciò che è udibile; e se pure si riesce a distinguerli, la loro natura appare decisamente "fluida", e questo rende impossibile classificare le percezioni sensoriali come appartenenti esclusivamente all'uno o all'altro. La comunicazione intersensoriale che si verifica nelle sinestesi è più di una semplice associazione di sensazioni; rappresenta una dimensione primordiale dell'esperienza sensoriale, una sorta di sentire neutro che precede la distinzione tra le diverse modalità sensoriali.

46 M. Dufrenne, *Estetica e filosofia*, trad. it. di P. Stagi, Bologna, Marietti, 2000, p. 5.

Non è facile tuttavia per il pensiero soggiornare presso l'originario; per esercitarsi, esso si serve della dualità. È per questa ragione che Dufrenne attribuisce all'immaginazione la facoltà di generare sinestesie: noi osserviamo il vetro, ma al tempo stesso immaginiamo la sua fragilità e il suono che essa comporta; pensiamo di percepire questi aspetti visivamente, affermiamo di vederli, ma in realtà non è così, poiché né il tatto né l'udito possono essere convertiti in percezione visiva. L'immaginazione, che non va confusa con una semplice fantasia soggettiva, è per Dufrenne intimamente connessa alla percezione, «nella misura in cui si definisca l'immaginario mediante il virtuale»⁴⁷. Il suo compito consiste esattamente nell'integrare «il dato con il virtuale» e nel rimediare «l'insicurezza di una percezione limitata a un solo registro sensoriale»⁴⁸, restituendo così all'oggetto percepito la pienezza che gli è propria. Può accadere, ad esempio, che un certo timbro sonoro venga percepito come talmente simile a un colore da risultare indistinguibile da esso, al punto che «quella sonorità non è più allora legata al giallo come un oggetto può essere dipinto di giallo, essa è quel giallo»⁴⁹.

La nozione di virtualità entra nella sfera estetica assumendo il significato di immaginario: una realtà intermedia, sospesa tra l'oggetto percepito e l'immaginazione. Ma – ed è questa la questione cruciale – dove si colloca il virtuale-immaginario? Appartiene al soggetto che immagina o è insito nell'oggetto percepito? La risposta di Dufrenne è sorprendente: il virtuale non è un'attribuzione soggettiva arbitraria, bensì una dimensione immanente all'oggetto estetico. «L'immaginario come virtuale è chiamato in causa dal reale che lo abita, l'immaginazione è meno potere di associare che potere di aprirsi e di comunicare, di lasciare che il sentito riecheggi nel senziente»⁵⁰. Occorre dunque distinguere tra un immaginario soggettivo, che proietta sull'oggetto estetico libere associazioni personali, e un immaginario generato dall'oggetto stesso, capace di espandere e intensificare l'esperienza percettiva. In quest'ultima prospettiva, sembra quasi che sia l'oggetto a servirsi della nostra facoltà immaginativa per manifestare pienamente la forza del suo apparire.

Se l'immaginario non è necessariamente soggettivo, se non coincide con il semplice risultato di un'attività cosciente, quale ne è, allora, la caratteristica distintiva? Dufrenne lo definisce come «una *virtus* o una *vis* dell'oggetto: non più ciò che è in potere di un soggetto, come ciò che egli custodisce nella memoria e che può evocare o come ciò che egli può inventare, bensì ciò che è, in qualche modo, in potere dell'oggetto senza manifestarsi immediatamente»⁵¹. Più precisamente, l'immaginario come virtuale è un possibile di cui l'oggetto è gravido, dove *possibile* «non significa la contingenza dell'evento come il “può darsi che”»,

47 M. Dufrenne, *L'occhio e l'orecchio*, trad. it. di C. Fontana, Milano, Il Castoro, 2004, p. 133.

48 Ibidem.

49 Ivi, p. 194.

50 Ivi, p. 134.

51 Ivi, p. 199.

ma quando si annuncia come *possibile di* – di chi può dire “io posso”, o di chi senza dire nulla, diviene ciò che non è e che, tuttavia, è in qualche modo se promette di esserlo, come il seme promette di essere frutto, costituendo ciò che Bloch chiama “possibilità reale”⁵².

«Presentito all’ombra del sentito»⁵³, oltre che «molto vicino a schiudersi»⁵⁴, il virtuale teorizzato da Dufrenne presenta proprietà del tutto analoghe a quelle già evidenziate da Bergson, Simondon e Deleuze: esso ha una natura operativa e, nello stesso tempo, è inseparabile dall’attualizzazione che realizza, simile a un elemento invisibile che si fonde con il visibile, conferendogli la completezza del suo significato. Anche se il suo potere trae origine dal reale, la sua essenza consiste nel fatto di essere *immaginabile*, e dunque si attualizza soltanto attraverso l’*interazione*, poiché spetta al soggetto la facoltà di rispondere alle sollecitazioni che il reale gli rivolge. Quando ciò avviene, osserva Dufrenne, il virtuale restituisce finalmente «all’osservato il suo carattere primigenio»⁵⁵. È in questo modo che si può comprendere perché la musica di un’immagine o il colore di una sonorità vengano percepiti pur non essendo né visibili né udibili: ciò accade perché essi accompagnano la percezione rimanendo in uno stato di latenza, da non confondere con un’assenza di visibilità o di suono, ma da intendere piuttosto come una dimensione pre-visiva e pre-sonora, una sorta di sensibilità generale, uno stato preindividuale del sentire in cui tende a dissolversi la specificità dei singoli registri sensoriali.

Giunta a questo punto, la riflessione di Dufrenne si interrompe bruscamente, come se incontrasse un ostacolo che impedisce al pensiero di proseguire. Questo fondo virtuale, stato preindividuale dell’essere che precede la distinzione tra soggetto e oggetto, emerge nell’esperienza estetica grazie alle sinestesie. Eppure, esso non può essere veramente pensabile, poiché anteriore al pensiero stesso; non solo: propriamente parlando, non può neppure essere percepito, poiché nel momento in cui il soggetto ne fa esperienza, lo fa già in quanto soggetto costituito, dotato di sensi distinti e ben definiti.

In conclusione

Quella dimensione virtuale che, secondo Dufrenne, appariva come una sorta di “impasso concettuale”, come una strada interrotta per lo sviluppo del pensiero, si rivela al contrario ricca di opportunità per la riflessione sul legame tra arte e nuove tecnologie. In particolare, la concezione del virtuale inteso come caratteristica dell’oggetto estetico e, in modo più specifico, come potenzialità propria dell’oggetto che si manifesta pienamente attraverso l’interazione con il

52 Ibidem.

53 Ivi, p. 198.

54 Ivi, p. 200.

55 Ivi, p. 203.

fruitore, reca già in sé i tratti essenziali del *corpo-ambiente virtuale*. È con questa espressione che Roberto Diodato designa «un'immagine digitale interattiva, il fenomenizzarsi di un algoritmo in formato binario nell'interazione con un utente-fruitore»⁵⁶. Tali oggetti-ambienti informatici permettono l'interazione tramite periferiche capaci di generare gradi elevati di immersività. Il loro grado di interattività può inoltre variare in base alla natura delle matrici algoritmiche che li governano: da quelle “rigide”, che limitano l'azione entro percorsi prestabiliti, a quelle “flessibili”, in grado cioè di apprendere e modificarsi in tempo reale attraverso la relazione con l'utente. È proprio questa seconda configurazione, più aperta e dinamica, a offrire le prospettive più interessanti.

Ciò che infatti distingue il corpo virtuale dalle altre immagini digitali è la sua interattività costitutiva: reso “intelligente” oltre che “sensibile” all'invasione umana nel suo dominio territoriale, esso si manifesta fenomenicamente nel corso dell'interazione. Ed è qui che riemerge la distinzione tra *virtuale* e *possibile*, elaborata, pur con diverse sfumature, dagli autori da noi considerati. Mentre il possibile è inteso come un ente già costituito che attende semplicemente di essere realizzato, il virtuale, al contrario, non si contrappone al reale, ma rappresenta una dimensione interna al reale stesso. Esso si rivela come espressione della potenza operante nel tessuto del reale e si configura come un «complesso problematico, nodo di tendenze che impone un processo di attualizzazione»⁵⁷. In questa prospettiva, l'attualizzazione del virtuale non si riduce alla semplice realizzazione di un possibile, intesa come attribuzione di materia a una forma preesistente e, dunque, come costituzione di una sostanza. Poiché il corpo-ambiente virtuale si manifesta attraverso l'interazione con il fruitore, il virtuale deve essere compreso piuttosto come una «configurazione dinamica di forze che hanno una intrinseca tendenza ad attualizzarsi in forme non totalmente precostituite»⁵⁸. La sua attualizzazione può dunque essere descritta come un «processo di trasformazione di contenuti logici altamente formalizzati che rimangono celati e non visibili per il fruitore, in contenuti e forme percepibili e manipolabili dal fruitore»⁵⁹.

Certo, ogni operazione artistica reca in sé una componente *virtuale*, attraverso la quale si proietta verso un possibile avvenire di significati relazionali da scoprire. Offrendosi alla percezione di un pubblico, si arricchisce delle interpretazioni suscitate, acquisendo successivamente profondità attraverso i giudizi che riceve. Per riprendere Simondon, qualsiasi opera d'arte attraversa un “processo di individuazione” affinché tali significati possano emergere. Un processo che essa non può attivare da sola: è necessaria la presenza di un altro soggetto perché l'individuazione si compia e il significato prenda forma. E tuttavia, è proprio

56 R. Diodato, *L'invisibile sensibile. Itinerari di ontologia estetica*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 35.

57 Ivi, p. 40.

58 Ibidem.

59 Ibidem.

entro questo orizzonte relazionale che le nuove tecnologie mostrano la possibilità di introdurre un elemento di significativa novità: esse non si limitano ad amplificare la componente virtuale dell'opera, ma aprono all'occasione di ripensarne le condizioni di esistenza, rendendo il processo di individuazione ancora più dinamico e interattivo. Per le opere d'arte configurate come corpi-ambienti virtuali, è proprio il dialogo, il rapporto reciproco con il fruitore a costituire il fulcro del loro significato: da spettatore contemplativo, il fruitore diventa parte integrante del processo stesso di individuazione. Fare esperienza di un corpo-ambiente virtuale, infatti, non significa soltanto decifrare codici di significato o attivare forme di empatia, ma anche rispondere a dinamiche processuali che sollecitano un coinvolgimento diretto. Quando il fruitore interagisce con un corpo-ambiente virtuale, non percepisce un'entità definita, ma ha la possibilità di dare luogo a un evento: l'attualizzazione di un virtuale che si realizza in modo sempre nuovo nell'atto stesso della relazione.

Non si può però concludere questa serie di riflessioni senza aver almeno accennato ad alcune criticità che il rapporto tra arte e virtualità solleva, e che ne mettono in discussione la reale portata trasformativa. Da un lato, si impongono i limiti oggettivi propri dei dispositivi tecnici che costituiscono l'infrastruttura degli ambienti virtuali: ci si può davvero attendere che un ente informatico, dotato di una natura finita e soprattutto determinata, sia in grado di accogliere l'intervento del fruitore in forme aperte e non previste? La possibilità che l'interazione si traduca in una dinamica creativa resta vincolata a condizioni progettuali che, per quanto sofisticate, tendono a rimanere chiuse entro schemi prestabiliti. Dall'altro lato, non meno problematico è il contesto culturale ed economico entro cui tali pratiche si sviluppano: il sistema dell'arte contemporanea appare sempre più orientato verso logiche accattivanti e spettacolari, in cui il ricorso alle tecnologie digitali tende a configurarsi come mero espediente, come strumento più attrattivo che di reale problematicità. L'urgenza di stupire, emozionare, generare consenso rischia di ridurre l'opera a un dispositivo soltanto spettacolare, concepito per soddisfare aspettative a loro volta prevedibili, compromettendo così ogni tentativo di seria e ragionevole riflessione sul potenziale di tali tecnologie, sui loro limiti e, soprattutto, sulla loro necessità estetica. Sembrerebbe dunque che il virtuale, così come prende forma nelle pratiche artistiche contemporanee, malgrado i ricorrenti proclami di radicale innovazione, fatichi a corrispondere al suo concetto, che lo identifica nell'ambito di potenzialità, novità, e imprevedibilità attivate nella relazione. Tuttavia, è proprio nel costante tentativo di confrontarsi con tale scarto che l'arte può dispiegare la propria capacità generativa di *mondi possibili*: un possibile che non si configura come alternativa al reale, ma che ne realizza la trama più intima, come possibilità *del* reale stesso, trovando nelle pratiche artistiche, nella loro capacità di promuovere forme inedite di creatività e fruizione, una sempre rinnovata attualità.