

Ars Combinatoria

Da Leibniz a Balestrini come la logica si sposa con l'arte



Nanni Balestrini: uno dei quadri di «Tristanoil»
A destra «Composizione» di Mondrian
e sotto una «struttura» di Sol LeWitt

Viaggio attraverso il metodo che permette la conoscenza combinando i diversi simboli e «oggetti» prodotti dai nostri sensi: così funzionano anche l'espressione e la creatività umana

MICHELE EMMER

«HO TROVATO IN FILOSOFIA UN METODO PER REALIZZARE IN TUTTE LE SCIENZE, MEDIANTE L'ARS COMBINATORIA, CIÒ CHE CARTESIO ED ALTRI HANNO FATTO IN ARITMETICA E IN GEOMETRIA MEDIANTE L'ALGEBRA L'ANALISI, cioè un mezzo concreto, percepibile con i sensi che serve di guida alla mente. Senza di esse la nostra mente non potrebbe percorrere alcun cammino senza fuorviarsi». G. W. Leibniz.

Nel film *Ars Combinatoria*, il logico-matematico Roberto Magari, scomparso nel 1994, affermava: «Già quando aveva venti anni nella *Dissertatio de Ars Combinatoria* Leibniz era stato colpito dalla possibilità del simbolismo e dall'arte di combinare i simboli... L'idea di Leibniz era che questo sogno potesse estendersi oltre, in morale, in metafisica, in sostanza in ogni attività cognitiva».

Naturalmente il sogno di Leibniz ha tanti precursori. Tra gli altri Raimondo Lullo e Giordano Bruno; il problema della logica combinatoria, come hanno messo in luce tra gli altri Paolo Rossi e

Frances Yates era legato all'arte della memoria. Rossi in *Clavis Universalis* così scrive a proposito di Lullo: «La scomposizione dei concetti composti in nozioni semplici e riducibili, l'impiego di lettere e di simboli per indicare nozioni semplici, la meccanizzazione delle combinazioni tra i concetti operata per mezzo delle figure mobili; l'idea stessa di un linguaggio artificiale e perfetto è quella di una specie di meccanismo concettuale che si presenta una volta realizzato come assolutamente indipendente dal soggetto umano; questi ed altri caratteri dell'Ars Combinatoria, hanno fatto sì che gli storici abbiano considerato la combinatoria alle origine della moderna logica formale».

Non ricordo di aver mai detto quelle parole.

Nel 1974 alla galleria dell'Obelisco si apre una mostra intitolata *De Mathematica*. Curatori Filiberto Menna e il matematico Bruno D'Amore. Tra gli artisti che hanno opere in mostra figurano Mondrian, Max Bill, Aldo Spinelli, Laura Grisi, Sol LeWitt, James Leong, Pierluigi Vannoni, Dan Graham, Francois Morellet, Victor Vasarely, Enzo Mari, Julio Le Parc.

«L'incontro dell'arte con la matematica e, più in generale con la logica, deriva dal fatto che l'artista avverte la necessità di spostare la propria operazione da un piano immediatamente espressivo a un piano di riflessione critica sui propri strumenti, ed assume di fatto un atteggiamento metalinguistico dal momento che egli porta avanti simultaneamente una doppia operazione, quella del fare l'arte e del fare un discorso sull'arte. Nella pratica dell'arte, l'abbandono di un uso corrente dei termini e il passaggio a un uso sistematico e scientifico di essi, vuol dire tentare la via della formalizzazione, assumendo come fondamentale punto di riferimento il pensiero logico-matematico».

Una sezione della mostra era dedicata all'Ars Combinatoria: «Sia Leibniz che altri matematici misero soprattutto in evidenza due aspetti fondamentali in tale disciplina... La logica proposizionale moderna tende a sfruttare essenzialmente caratteri combinatori. Ciò ha costituito motivo di interesse per numerosi procedimenti artistici: in genere, l'assunzione di tale fondamento da parte degli artisti moderni oscilla continuamente tra una adozione di principi della combinatoria intesa in senso strettamente ontologico e, al contrario, una adozione su fondamenti propriamente convenzionalistici».

Tra i primi nomi di artisti citati Mondrian che «tende a porre le basi (e in questo sembra realizzare il grande sogno leibniziano) di un linguaggio universale dell'arte, muovendo da segni invarianti e istaurando delle regole di combinazione di questi elementi base. Poi molto lentamente il significato di quelle parole cominciò ad entrargli in testa».

Nel 1961 Raymond Queneau aveva pubblicato *Cent mille milliards de poèmes*. Spiegava la tecnica combinatoria l'autore: «Ogni verso è sistemato su una striscia, di striscie ve ne sono dieci, sotto ogni striscia ve ne sono altre nove, il lettore vede bene che si possono fare cento miliardi di poesie. Leggendo un sonetto in 45 secondi, 15 secondi per cambiare sonetto, leggendo 24 ore al giorno per 365 giorni l'anno, ci vorrebbero circa 190.000.000 giorni per leggerli tutti».

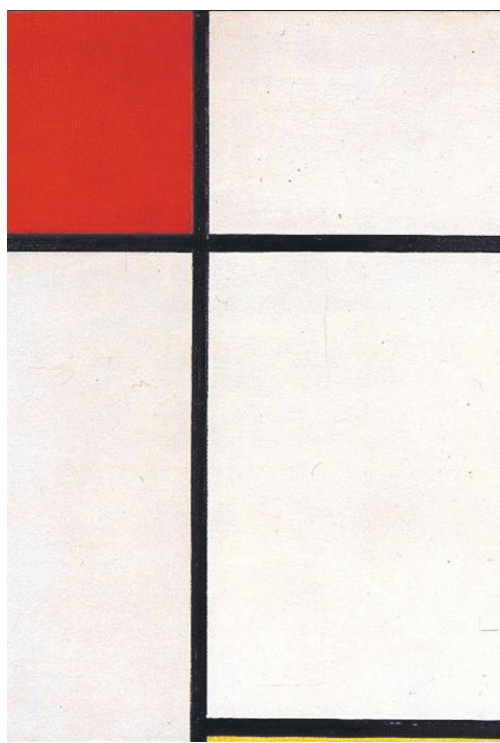
Nel 2007 Balestrini ha scritto, riprendendo il romanzo *Tristano* del 1966: «Un testo narrativo aveva il vantaggio di poter avere come prodotto finale un oggetto fisico, un libro, che nelle sue varianti si sarebbe potuto produrre in un grandissimo numero di esemplari, tutti sensibilmente diversi tra di loro, risultanti dalle diverse combinazioni di elementi verbali che il calcolatore volta per volta avrebbe ottenuto seguendo il programma prestabilito».

Dal romanzo multiplo *Tristano* le cui copie sono tutte diverse tra loro, combinazione casuale di frammenti di testi, è nato il film *Tristanoil* che Manuela Gandini definisce «un melting pot eventuale apocalittico autogenerativo». Il film è ottenuto tramite un computer che riassume, in sequenze di 10 minuti, 150 video clip in modo che ogni sequenza sia differente dall'altra: dai disastri ecologici commentati dalla Cnn, alle guerre, agli incendi delle raffinerie, alle disastrose, al mondo dei telefilm della serie *Dallas*. Sulle immagini è sovrapposto un flusso dorato di petrolio che le rende simili, omologandole. In un gioco combinatorio infinito. Nessuno vedrà mai tutto il film! Sulle immagini, Balestrini legge frasi dal *Tristano*. Il film è ora in mostra al Macro di Roma, mentre in una galleria vicina, Hybrida, sono esposti grandi quadri ottenuti dai fotogrammi del film. Un flusso continuo di immagini, di rifiuto, di rivolta, di ribellione, di mutazione.

Altre immagini scorrevano sullo schermo così rapidamente che non riusciva a identificarne la maggior parte.

...

L'idea del filosofo è che si potesse estendere in morale, in metafisica, in ogni attività cognitiva



ESPOSIZIONI

«Tristanoil», il film più lungo del mondo in mostra al Macro

Dopo la proiezione ininterrotta di 186 giorni in tre diverse sedi - Documenta13 (Kassel), Fondazione Marconi (Milano), galleria Frittelli Arte (Firenze) -, «Tristanoil» è arrivato al Macro, allestito nel Foyer del Museo romano. Il titolo contiene in sé un doppio riferimento: sia al romanzo combinatorio «Tristano», scritto nel 1966 dallo stesso Balestrini - e stampato solo nel 2007 in copie tutte diverse grazie alla stampa digitale -, sia alla multinazionale petrolifera, lasciando così intuire il tema dell'opera: la distruzione del pianeta causata dall'uso predatorio delle sue risorse, restituita attraverso immagini di sfruttamento, guerra e miseria. Il film è un assemblage di oltre 150 videoclip elaborati in sequenze della durata di 10 minuti, con immagini che si susseguono in un gioco combinatorio ipoteticamente infinito.

FILOSOFIA

Il pensiero? È frutto dell'applicazione di regole di combinazione

«Arte combinatoria» fu designata da Leibniz quella che già Raimondo Lullo aveva battezzato *Ars magna*, e cioè la simbolizzazione di contenuti di pensiero attraverso un sistema di segni linguistici, numerici, schemi e figure, manipolabili formalmente e flessibilmente tramite principi sintattici combinatori. Il progetto leibniziano dell'ars combinatoria promuoveva così la possibilità di scoprire verità di pensiero come esito dell'applicazione di regole di combinazione a partire da una lista di nozioni primitive. La meccanizzazione del ragionamento, ridotto a calcolo formale, avrebbe evitato confusione, incoerenza, ambiguità. Sotto vari aspetti l'ars combinatoria precorre l'idea dell'aritmetizzazione delle leggi logiche («leggi del pensiero») nella teoria logica di G. Boole.