

## Qualità della memoria e possibilità di una “totalità letteraria”

Beatrice Töttössy

Università degli Studi di Firenze (<tottossy@unifi.it>)

### *Abstract*

This article is grounded in the theoretical work of Foucault (“Qu’est-ce qu’un auteur?”) and Lukács (*Die Theorie des Romans*) so as to address the interdependent transformation of subject and object in today’s world, in an age of widespread technologies of sensitivity. The new sensitivity transmitted by technology stimulates the hypothesis of *literary totality* and, together, provides the concrete sense of a projectuality aiming to overcome Hobsbawm’s *impasse* in the condition of the historical avant-garde, as well as Sartre’s well known aporia. In view of the above considerations, LEA-2016 presents a series of independent contributions to specific areas of specialization which, seen as a whole, turn out to be sensitive to the above mentioned totality

Keywords: *artistic communication, literary totality, technologies of sensitivity, the author in the subject-object relation*

*Refuser le recours philosophique à un sujet constituant ne revient pas à faire comme si le sujet n’existait pas et à en faire abstraction au profit d’une objectivité pure; ce refus a pour visée de faire apparaître les processus propres à une expérience où le sujet et l’objet se forment et se transforment l’un par rapport à l’autre et en fonction de l’autre.* (Foucault 1984, 634)<sup>1</sup>

*La storia degli uomini non è forse nient’altro che l’incessante corpo a corpo coi dispositivi che essi stessi hanno prodotto – prima di ogni altro, il linguaggio [...] Una soggettività si produce dove il vivente, incontrando il linguaggio e mettendosi in gioco in esso senza riserve, esibisce in un gesto la propria irriducibilità ad esso. Tutto il resto è psicologia e da nessuna parte nella psicologia incontriamo qualcosa come un soggetto etico, una forma di vita.* (Agamben 2005)

I sei nuclei tematici in cui *LEA-2016* si è impegnata — 1. “proposte d’autore” con Yves Bonnefoy, il poeta finlandese Jouni Inkala e la poetessa norvegese

<sup>1</sup> Trad. it. 1998, 251: “Rifiutare il ricorso filosofico a un soggetto costituente non significa fare come se il soggetto non esistesse e farne astrazione a favore di una pura oggettività; questo rifiuto ha invece lo scopo di far apparire i processi che definiscono un’esperienza in cui il soggetto e l’oggetto si formano e trasformano l’uno attraverso l’altro e in funzione dell’altro”.

Halldis Moren Vesaas; 2. “situazione” della cultura e della memoria culturale armena, della sua letteratura e arte; 3. “itinerari nella Weltliteratur” con tracciati e indizi per chi intenda prendere parte alla (ri)costruzione di contesti finora non noti o obliati oppure aperti a nuove interpretazioni: autorialità nella cultura di Weimar e della DDR, letteratura del gulag e suo uso come procedimento storiografico, un nuovo paradigma per edizioni critiche, apertura alla letteratura basca, interpretazione di “letterature migranti” con adozione di categorie come “spaesamento”, “auto-esilio”, “eremo interno”, “ecocritica”; 4. “percorsi linguistici e letterari” nel mondo iberico e latinoamericano; 5. la sezione “condizioni di possibilità” che continua a proporre riletture (storico-)teoriche sul formalismo, sia sul piano letterario che su quello linguistico, promuove lavori di scavo nei saperi italiani sulla teoria letteraria russa, si indirizza, in questi termini, verso la progettazione di una mappatura europea della teoria letteraria e della sua terminologia, e si indirizza inoltre verso linee di ricerca che in qualche modo discendono da o si riconnettono a quel complesso teorico che ha tracciato il formalismo russo; 6. “osservatorio”, di territori di ricerca nuovi o in fase di rinnovamento tra cui la teoria del romanzo, l’ecocritica, la storiografia letteraria, l’interpretazione dell’ermetismo e della “testimonianza” – con una quarantina di contributi e con la frequentazione di una dozzina di lingue, permettono e richiedono di confermare gli obiettivi della rivista, così come sono stati formulati nel 2012, nell’introduzione alla nuova serie.

Conviene ricordare gli elementi principali del progetto *LEA* anche qui, ovvero: promuovere un costante lavoro linguistico-letterario nei termini di Pierre Bourdieu (che ha rifiutato la falsa idea di una vita intellettuale e culturale spontaneamente internazionale), sui “campi nazionali”, con gli strumenti e procedimenti letterari, per ricostruire i contesti d’origine dei testi (ri)tradotti e, come suggerisce Walter Siti, per riprodurre la *densità* della vita (“la vita non è la somma di elementi discreti, i livelli di significazione vi si affollano in un tutto continuo”, vd. *LEA-2013*, introduzione). Su questa base, sperimentare e consolidare il valore e il carattere ontologico dell’altro e dell’alterità e, quindi, nel senso profondo dello *Jetztzeit* benjaminiano (vd. *LEA-2014*, introduzione), comprendere, interpretare e proporre la valenza ontologica ed etica del *presente storico* e, insieme, la *qualità della memoria* (letteraria).

Al progetto già noto si aggiungono ora le implicazioni di una novità perentoria. Il fatto cioè per cui non soltanto la letteratura ha definitivamente perduto la possibilità di vedersi attribuito un posto speciale rispetto ad altri media in offerta ma, negli ultimi anni, il chiarimento *empirico* della sua collocazione tra gli altri media concorrenti (vd. *LEA-2012*, *LEA-2013*) si svolge in un contesto economico-sociale, politico e culturale in cui la situazione e le prospettive degli stessi media stanno intensamente cambiando. La radicalizzazione del processo di globalizzazione (o mondializzazione) è aspetto noto. Forse è meno noto (o semplicemente suscita minor interesse per il chiarimento

teorico) un altro aspetto che invece indica la definitiva affermazione della “seconda realtà” economico-sociale, politica e culturale (costituita da Internet e dalle reti che esso contiene) e quindi dei suoi specifici procedimenti tra cui la “remediazione” (che produce Intermedialità) e l’interattività e, inoltre, con la presenza sempre più diffusa nella vita quotidiana di tecnologie e strumenti che producono “realtà aumentata”.

La novità perentoria è dunque che l’intermedialità diffusa implica importanti mutamenti nella percezione sensibile e sensoriale della realtà, sia esterna che interna. Il punto è allora che tale novità sollecita forme, strumenti e ambienti culturali nuovi, adatti a comunicare, narrare, comprendere e condividere il materiale percettivo di nuova natura.

Sul piano del pensiero scientifico, si moltiplicano le riflessioni condotte in termini interdisciplinari<sup>2</sup>. Negli studi letterari (linguistico-letterari) e artistici riemergono antichi quesiti. Anzitutto quello della funzione sociale del letterato, dell’artista e dell’intellettuale umanista in generale. Con un aspetto aggiuntivo: ciò che per qualche decennio (sostanzialmente dal 1989 a oggi) poteva essere rimandato o rimosso (nella parte dell’Europa “dis-sequestrata”) e (nella parte della “vecchia Europa”) poteva essere risolto nel senso che *in ogni caso* il

<sup>2</sup> Nella prospettiva dell’inevitabile coinvolgimento degli studi letterari nelle riflessioni sui mutamenti della percezione sensibile della realtà, conviene ricordare almeno tre recenti lavori di carattere interdisciplinare: 1) CheFare (2016) propone riflessioni tra l’altro sull’adozione acritica di modalità argomentative, schemi di riferimento, gusto retorico in uso negli USA (“Fare cultura oggi in Italia significa in larghissima misura fare da mediatori, spiegatori, diffusori, traduttori, di cultura prodotta in inglese” scrive Vincenzo Latronico, scrittore e giornalista, lavorando sull’evoluzione storica delle attestazioni del termine *americanata*), sui rischi provenienti dalla globalizzazione e dalla standardizzazione per la biodiversità culturale (Roberto Casati, filosofo del linguaggio, distinguendo tra normatività e prescrittività confronta romanzo e videogioco), sulle difficoltà delle istituzioni culturali a collegarsi con la società in termini adeguati ai tempi della cultura partecipativa. 2) in una nuova edizione aggiornata di studio parallelo della mutazione biologica e dell’evoluzione culturale L.L. Cavalli Sforza consolida la tesi per cui, nel caso dell’uomo, l’evoluzione culturale è più importante di quella biologica (sottolineando inoltre la facilità e la rapidità con cui sul piano individuale è possibile “dirigerla”) e riprende la riflessione sul *potenziale ereditario*, molto forte, della società odierna; sono di particolare interesse nel volume di Cavalli Sforza (i) l’uso del concetto di DNA *culturale* per indicare l’oggetto *culturale* che si autoriproduce e muta nel tempo tramite unità di invenzione (*idea*), memoria (*mneme*), comunicazione (*seme*, da distinguere dall’analogo concetto della semiotica) o imitazione (*meme*); (ii) le osservazioni circa le differenze in termini di velocità e di stabilità ereditaria che caratterizzano i due assetti dell’evoluzione; (iii) la messa in evidenza dello studio interdisciplinare del pensiero e delle emozioni, e degli studi su fenomeni come mode e conformismo. 3) Domenico Parisi (2006), con formazione in filosofia teoretica coordinatore del Laboratorio di robotica presso il CNR-ISTC, sostiene che oggi le ipotesi e le teorie si possono formulare non a parole ma con le *simulazioni*, e le simulazioni sono qualcosa di essenzialmente non verbale [...] Le tecnologie digitali danno alla comunicazione non verbale potenzialità nuove e molto grandi che si intravedono chiaramente anche se sono ancora pochissimo sfruttate. Si tratta delle visualizzazioni, delle animazioni, delle interfacce interattive, delle simulazioni, dei mondi virtuali, dei computer games. Qui il linguaggio non c’è o ha un ruolo del tutto marginale”.

destino della letteratura e dell'arte "alta" sarebbe potuto dipendere dalle prese di posizione del letterato e dall'artista "alto" (che comunque avrebbe potuto decidere di creare per una nicchia "alta"), oggi, nel contesto delle *tecnologie della sensibilità* diffuse e distribuite, e nell'epoca delle *forme di vita tecniche* (Agamben 2005, Montani 2014), non può che essere ridiscusso. Nel mezzo, nella tecnica e tecnologia (negli ambienti, reti, software e strumenti, ecc.) è oggettivato – ed è in funzione – un sapere immenso, disponibile per essere utilizzato. Ancora Sartre si poteva porre la questione della comunicazione "alta/di massa" come aporia irrisolvibile:

les masses luttent aussi pour l'homme, mais à l'aveuglette, parce qu'elles courent le risque constant de se perdre, d'oublier ce qu'elles sont, de se laisser séduire par la voix d'un faiseur de mythes et parce que l'artiste n'a pas le langage qui lui permettrait de se faire entendre d'elles. C'est bien de leur liberté qu'il parle – car il n'y a qu'une liberté – mais il en parle dans une langue étrangère. (Sartre 1964 [1950], 22)

Le masse lottano anche per l'uomo, ma alla cieca, correndo continuamente il rischio di perdersi, di dimenticare ciò che sono, di lasciarsi sedurre dalla voce di un fabbricante di miti, e perché l'artista non possiede un linguaggio che gli consenta di farsi da loro comprendere. Egli parla, sì, della loro libertà – perché la libertà è una sola – ma in una lingua straniera. (Sartre 1995 [1950], 430)

Oggi, invece, così deduciamo dalle circostanze, la nuova antropologia dei sensi, messa a nudo dalle tecnologie della sensibilità (anch'essa, unita al mezzo, è ora "aumentata"), fa riemergere, come opportunità epistemologica, la categoria di totalità, quella di una possibile *totalità letteraria*. Va subito precisato: si tratta di una categoria che non è assimilabile a nessun tentato (o finto<sup>3</sup>) *Gesamtkunstwerk*. È pertinente a questo punto quanto scrive Pietro Montani ragionando sulla responsabilità che evidentemente richiede la gestione delle tecnologie della sensibilità ovvero della cultura radicata nell'intermedialità:

La principale caratteristica politica della ri-mediazione consiste nel fatto che l'evoluzione dei nuovi media mira piuttosto alla realizzazione di numerose convergenze in una pluralità di forme mediali che non alla loro omogeneizzazione in un singolo medium [...] Si tratta dunque di un movimento *fisiologicamente pluralizzante* che può essere favorito e incrementato a fronte di una tendenza all'unificazione che è senz'altro ben attestata e incisiva, ma che non gode, in via di principio, di alcun primato. (2010, 18, corsivo mio)

<sup>3</sup> Scrive Montani: "Il progetto di unificazione multimediale e multisensoriale, in altri termini, dipende da una decisione di politica economica e non da una logica di sviluppo interna ai nuovi media. E il suo obiettivo, molto concreto e mercantile, è quello di 'impegnare tutte le risorse sensoriali' in 'una sorta di finto *Gesamtkunstwerk*'" (2010, 18).

Per un minimo di comparazione dei tempi, conviene riportare qui anche come ha motivato il fallimento delle avanguardie artistiche l'autore del *Secolo breve* (Hobsbawm 1995), nel 2001, in un'intervista divenuta celebre:

Le arti visive hanno sofferto più di qualunque altra forma di arte creativa delle conseguenze dell'obsolescenza tecnologica [...] La rivoluzione è avvenuta combinando la logica della tecnologia con quella del mercato di massa, con una sorta di democratizzazione del consumo estetico, compiuta principalmente dal cinema, figlio della fotografia e arte principale del XX secolo. Il *Guernica* di Picasso colpisce indubbiamente di più ma, in termini tecnici, *Via col vento* di Selznick è un'opera più rivoluzionaria. E per la stessa ragione i cartoni animati di Walt Disney, benché non potessero eguagliare l'austera bellezza di un Mondrian, erano più rivoluzionari della pittura a olio, e allo stesso tempo più efficaci nel trasmettere il loro messaggio. Le pubblicità e i film, ideati da propagandisti, mercenari e tecnici, inzuppavano la vita quotidiana nell'esperienza estetica, iniziando le masse ad audaci innovazioni nella percezione visiva e lasciando così molto indietro i rivoluzionari del cavalletto, che rimasero isolati e ininfluenti. Una macchina fotografica su un piedistallo può comunicare la sensazione di velocità molto meglio di una tela futurista di Balla. Il punto è che le arti veramente rivoluzionarie sono state accettate dalle masse perché queste ultime dovevano comunicare con loro. Era solo nell'arte delle avanguardie che il mezzo coincideva con il messaggio, mentre nella vita reale il mezzo veniva rivoluzionato in vista del messaggio.

Nella condizione della nuova sensibilità (che niente ha a che vedere con il termine usato per caratterizzare il primo postmoderno), dalla prospettiva storica di Sartre e di Hobsbawm non soltanto emerge un forte bisogno di attualità e responsabilità nei confronti della realtà culturale (remediata/intermedializzata, aumentata, “reteizzata” che sia), ma si pone l'urgenza di riesaminare il pensiero foucaultiano (per il suo forte radicamento nella coscienza collettiva), sia al fine di approfondire le divergenze – che sembrano sostanziali – tra il suo “Qu'est-ce qu'un auteur?” (2001 [1969]) e il “La mort de l'auteur” di Roland Barthes (1984 [1968]), sia e soprattutto al fine di proseguire in una accurata rielaborazione del rapporto soggetto-oggetto, certamente ritornando all'opera di György Lukács, in cui, fino all'*Ontologia delle essere sociale* e oltre – come nucleo fisso – è presente l'idea delineata durante la prima guerra mondiale. Lukács, scrivendo la sua *Teoria del romanzo* (che poi pubblicherà soltanto nel 1920), riteneva che, con il passaggio dal mondo greco a quello moderno, l'arte in generale, e con essa il romanzo in particolare, si dà come “una totalità creatrice” (“eine erschaffene Totalität”) soltanto “perché l'unità naturale delle sfere metafisiche si è lacerata per sempre” (1999, 30; orig. “denn die naturhafte Einheit der metaphysischen Sphären ist für immer zerrissen”, 1920, 20) e perché, quindi, “la totalità estensiva della vita cessa di offrirsi alla percezione sensibile” (1999, 49; orig. “die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist”, 1920, 45). La forma-romanzo nata dalla disgregazione della totalità epica

sarà per Lukács il veicolo della frammentazione dell'oggetto e del soggetto ma anche il tentativo di "ricostruire la *celata* totalità della vita per mezzo dell'atto figurativo" (1999, 53; "der Roman sucht gestaltend die *verborgene* Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen", 1920, 50, corsivi miei).

Siamo in un ampio campo di ricerca necessaria dove ogni approccio e proposta di metodo, ogni singolo contributo deve essere accolto dal Lettore come sua diretta partecipazione alla ricerca.

#### Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio (2010), *Profanazioni*, Roma, nottetempo. [e-book]
- Badaloni Federico (2016), *Architettura della Comunicazione. Progettare i nuovi ecosistemi dell'informazione*, prefazione di Andrea Resmini, Luca Rosati, Roma-Milano, Gruppo editoriale L'Espresso (ilmiolibro.it).
- Barthes Roland (1984 [1968]), "La mort de l'auteur", in Id. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 63-69. Trad. it. Bruno Bellotto (1988), "La morte dell'autore", in Id., *Il brusio della lingua: Saggi critici IV*, Torino, Einaudi, Torino, 51-56.
- Cavalli Sforza L.L. (2016), *L'evoluzione della cultura*, Torino, Codice Edizioni. [e-book]
- CheFare, a cura di (2016), *La cultura in trasformazione. L'innovazione e i suoi processi*, Roma, Edizioni minimum fax.
- Foucault Michel (1994), "Foucault" [1984], in Id., *Dits et écrits 1954-1988. IV: 1980-1988*, éd. établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 631-636 (text n. 16). Trad. it. di Sabina Loriga (1998), "Foucault", in Id., *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 3: 1978-1985 Estetica dell'esistenza, etica, politica*, a cura di Alessandro Pandolfi, traduzione di Sabina Loriga, Milano, Feltrinelli, 248-252.
- (2001 [1969]), "Qu'est-ce qu'un auteur?", in Id., *Dits et écrits 1954-1988. I: 1954-1975*, Éd. établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 817-848. Trad. it. di Cesare Milanese (1971), "Che cos'è un autore?", in Id., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1-21.
- Hobsbawm E.J. (1995 [1994]), *Age of extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991*, London, Abacus. Trad. it. di Brunello Lotti (1995), *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli.
- (2001), "Il fallimento delle avanguardie artistiche nel secolo breve", *Le Monde Diplomatique – Il Manifesto*, luglio.
- Lukács Georg (1920), *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin, Paul Cassirer, <<http://www.gutenberg.org/files/26972/26972-h/26972-h.htm>>. Trad. it. di Giuseppe Raciti (1999), *Teoria del romanzo*, Milano, SE, <[https://gyorgylukacs.files.wordpress.com/2014/11/teoria\\_del\\_romanzo1.pdf](https://gyorgylukacs.files.wordpress.com/2014/11/teoria_del_romanzo1.pdf)> (11/2016).
- Montani Pietro (2010), *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigu, rare, testimoniare il mondo visibile*, Bari, Laterza.
- (2014), *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Milano, Raffaello Cortina.
- Sartre J.-P. (1964), "L'Artiste et sa conscience" [Préface à *L'Artiste et sa conscience*, de René Leibowitz, Paris, Éd. de l'Arche, 1950], in Id., *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 17-37. Trad. it. di Luisa Arano-Cogliati et al. (1995), "La coscienza dell'artista", in Id., *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano, 428-442.