



Dalla galassia digitale alla galassia Gutenberg

Arturo Mazarella, Università Roma Tre

Abstract: This essay proposes going beyond the difference between literary writing and new communication technologies. This appears to be possible by using a genealogical perspective that can recognize the underlying relationships between communication strategies that on the surface seem different. For this, it is necessary to identify the remote and unexpected ascendancies of diverse languages at a moment when the various media express themselves in an increasingly similar style. Even literary language should be considered a medium that shapes and models reality, using codes that are anthropological before they are aesthetic. As Viktor Shklovsky, Italo Calvino, and Paolo Fabbri have shown, literary language explores reality by revealing its incompleteness. On the contrary, ordinary language is confined to that incompleteness with its standard lexicon that would claim to enclose reality within a net of pre-established recurrences.

Il saggio invita ad andare oltre il divario esistente tra scrittura letteraria e nuove tecnologie della comunicazione. Questo appare possibile attraverso una prospettiva genealogica che sappia riconoscere le relazioni sotterranee che si stabiliscono tra strategie comunicative che in superficie appaiono diverse. Per questo occorre riconoscere le ascendenze remote e inaspettate dei diversi linguaggi in un momento in cui i vari media si esprimono in maniera sempre più intrecciata. Anche il linguaggio letterario va considerato come un medium che foggia e plasma la realtà utilizzando codici che sono antropologici prima ancora che essere estetici. Come hanno mostrato sia pure in maniera diversa Viktor Šklovskij, Italo Calvino e Paolo Fabbri, il linguaggio letterario esplora la realtà, rivelandone l'incompiutezza alla quale è inchiodato il linguaggio ordinario: quel lessico usuale che pretenderebbe di racchiudere la realtà entro una griglia di ricorrenze prestabilite.

A guardarsi intorno, con il disincanto irriverente che ogni attendibile valutazione richiede, non c'è dubbio: la letteratura sembra, oramai, avere compiuto il suo ultimo giro di boa.

Da vertice incontrastato della piramide del sapere è scivolata, nel rapido giro di qualche decennio, all'interno del limbo dei residui archeologici, delle testimonianze il cui monumentale prestigio è pari al loro anacronismo. Non mancano, certo, le voci dei suoi nostalgici apologeti che si appellano, per arrestarne il declino, all'investitura di un'aura quasi metastorica, acquistata lungo secoli di onori e privilegi. Sono voci molto spesso autorevoli, accorate e ispirate quanto lo erano i sacerdoti e le vestali dei grandi santuari che esistevano una volta. Ma il loro pathos, purtroppo, non è sufficiente a contrastare la

pressante invadenza con la quale l'attuale universo della comunicazione ha imposto, anche al senso comune, nuove parole d'ordine. Artificialità, simulazione, virtualità.

Di fronte alla seducente effervescenza, alla sinuosa plasticità che evocano questi termini, come non riporre la tetra gravità della pagina scritta tra gli attrezzi di un sapere logoro e desueto? Non potrebbe essere altrimenti, almeno attenendosi alla conformazione materiale dei media in questione: la scrittura letteraria, da un lato, e le nuove tecnologie della comunicazione, dall'altro. Divisi dal solco, in apparenza incolmabile, che separa la greve solidità dalla impalpabile leggerezza; che oppone il regime di rigidi vincoli percettivi ed espressivi assegnati alla galassia Gutenberg – ma più in generale all'intero sistema alfabetico – e la sterminata libertà assicurata a strategie puramente connettive, come quelle adoperate dai media digitali.

Il divario non potrebbe essere maggiore, è ovvio. Solo se ci si arresta, però, alla perversa idolatria dell'evidenza, incline a spiegare un evento in base allo spettro di caratteristiche da esso immediatamente esibite. Si tratta di una tendenza pericolosa. In questo caso rischia di presentare all'insegna di una indiscriminata apologia della novità ciò che non lo è; o, meglio, è nuovo solo in parte. Ogni interpretazione, va ricordato, qualora non riguadagni una postazione "genealogica" – direbbe Foucault –, è destinata alla pura sterilità del suo esercizio, alla tautologia inconcludente delle sue acquisizioni.

La necessità di procedere a una verifica dei media che non sia puramente descrittiva sta diventando un'urgenza difficile da rinviare, quanto più il loro assetto attuale pare irreversibilmente regolato da vettori che trovano il proprio epicentro nella contaminazione e nel meticcio. Sono concetti che, richiamando esplicitamente la costellazione semantica dell'"impurità," esigono chiavi interpretative multiple, in grado di penetrare all'interno di una logica stratificata; di una storia scandita da convergenze e sovrapposizioni inaspettate; che richiedono di accantonare la lineare, pacifica successione di "antichi" e "nuovi" linguaggi, attestata da un osservatore pronto a registrare l'incontestabilità di quanto appare evidente. "Là dove le cose iniziano la loro storia – ha ricordato Foucault in pagine oramai classiche –, quel che si trova non è l'identità ancora preservata della loro origine, – ma la discordia delle altre cose, il disparato" (32).

Ecco il compito della ricostruzione genealogica: scavare nella discordia, andare alla ricerca di quel "disparato" che giace sepolto nelle pieghe di eventi avvolti – così sembra – dall'alone rassicurante della trasparenza, dell'univocità. Ciascun evento mostrerà, così, una provenienza sempre ibrida e contraddittoria, esattamente antitetica alle certezze che la fiducia nell'evidenza tenta di accreditare. La provenienza – prosegue, infatti, Foucault – "permette anche di ritrovare sotto l'aspetto unico d'un carattere o d'un concetto la proliferazione degli eventi attraverso i quali (grazie ai quali, contro i quali) si sono formati" (35).

Riguadagnata questa prospettiva genealogica, la storia dei media cambia di colpo i suoi statuti. L'opposizione tra vecchi e nuovi linguaggi viene finalmente a cadere. Si profila uno scenario inedito. Il ventaglio delle relazioni sotterranee che si stabiliscono tra strategie comunicative in apparenza divaricate comincia a rivelarsi sempre più ampio. Ciascun

medium perde la propria autonomia; anche quando sembra imporsi attraverso scatti tecnologici così decisi e prepotenti – è il caso delle innovazioni introdotte dai nuovi media – da scompaginare i codici tradizionalmente condivisi della produzione e del consumo. Ciascun linguaggio mostra ascendenze remote e inaspettate; scopre di provenire da altri linguaggi: magari considerati consunti e desueti. È precisamente il processo riepilogato con queste parole da due noti studiosi delle strategie comunicative, Jay David Bolter e Richard Grusin: “Sembra che nessun medium possa in questo momento storico funzionare indipendentemente, costruendo il proprio spazio di significati culturali separato e privo di contaminazioni” (40). Aggiunge Manuel Castells, un altro acuto interprete dell’attuale “età dell’informazione”: “È proprio grazie alla diversificazione, alla multimodalità e alla versatilità che il nuovo sistema di comunicazione è in grado di abbracciare e integrare tutte le forme di espressione, nonché la diversità di interessi, valori e immaginari, inclusa l’espressione di conflitti sociali” (433).

Alla fine di questa frastagliata trafila genealogica, potremmo anche imbatterci in esiti imprevedibili. Potremmo, per esempio, accorgerci che la galassia Gutenberg e la galassia digitale – ma prima ancora “elettrica,” direbbe Marshall McLuhan – non sono due emisferi lontani anni luce, o comunque antinomici, bensì una coppia di epicentri mobili: attratti da reciproche convergenze e affinità.

Non c’è da rimanere sconcertati. I media riservano sempre sorprese del genere. Sono “mezzi,” appunto. Mezzi che trasmettono, veicolano, una matassa di investimenti percettivi e cognitivi di gran lunga più ingarbugliata di quanto la loro lubrificata traduzione tecnologica non lasci, di volta in volta, trapelare. Prima di potersi addentrare in questa rete di asimmetrie, bisogna prima districare alcuni nodi preliminari, rispondere ad alcune domande pressanti.

Ce n’è una che scatta subito; difficile da aggirare o addirittura – come, pure, avviene di frequente – da lasciar cadere. Si potrebbe sbrigativamente formulare così: anche il linguaggio letterario va considerato un medium?

La risposta non ammette repliche: certo che lo è. Lo è sempre stato. Si è sempre dimostrato un medium dallo straordinario potere creativo; il quale foggia, plasma la realtà (la “finge”, nell’accezione etimologica del termine, come abbiamo a lungo ricordato di recente nel mio volume *Potenza del falso*): con la pregnanza che possiede solo un dispositivo modellato da codici antropologici, prima che estetici.

Il linguaggio letterario corrisponde, infatti, a un’esigenza squisitamente comunicativa. Qui affondano le sue radici: molto meno evanescenti e misteriose di quanto secoli di solipsismo idealistico, o decenni di formalismo e semiologia (due tradizioni concettuali molto più vicine di quanto sembri a prima vista), vorrebbero far credere. La necessità di ampliare l’ambito del linguaggio ordinario, di estenderne i vincoli imposti da una rigida predeterminazione, si incrocia puntualmente con il ricorso al medium letterario. Se gli insistenti richiami che provengono, lungo questa direzione, da Vico, Herder o Novalis dovessero sembrare troppo remoti, non lo sono certo le riflessioni di due testimoni di sicuro più aderenti al nostro lessico quali Viktor Šklovskij e Italo Calvino.

Lasciamo parlare, per ragioni cronologiche, prima Šklovskij, mentre è impegnato a definire, partendo da Tolstoj, la sua celebre teoria dello “straniamento”:

Il procedimento dello straniamento in Tolstoj consiste nel fatto che non chiama l’oggetto col suo nome, ma lo descrive come se lo vedesse per la prima volta, e l’avvenimento come se accadesse per la prima volta; per cui adopera nella descrizione dell’oggetto non le denominazioni abituali delle sue parti, bensì quelle delle parti corrispondenti in altri oggetti. (13)

Poco oltre il discorso di Šklovskij acquista un respiro più ampio, allargando le maglie di un’analisi che – per la spiccata vocazione teorica connaturata all’intelligenza di questo bizzarro “formalista” – poteva diventare troppo circoscritta. È il motivo per cui Šklovskij si preoccupa di aggiungere:

Il procedimento dello straniamento non è esclusivo di Tolstoj. Ne ho condotto una descrizione su materiale tolstojano in base a considerazioni eminentemente pratiche, semplicemente perché lo conoscono tutti. ... Personalmente, ritengo che quasi ovunque ci sia un’immagine, ci sia straniamento. ... Scopo dell’immagine non è l’avvicinamento del suo significato alla nostra comprensione, ma la creazione di una particolare percezione dell’oggetto, la creazione della sua “visione,” e non del suo “riconoscimento.” (18)

Il linguaggio letterario – vuole dire Šklovskij – ha un solo campo di articolazione: precisamente quello delimitato dall’esperienza comune, anche la più consueta, la quale non subisce alcuna alterazione, ma viene solo osservata da un punto di vista nuovo. Da una prospettiva sottratta al condizionamento delle convenzioni, ai reiterati automatismi percettivi che, inesorabilmente, confermano e ripropongono quanto è già noto. Sostituire la “visione” al “riconoscimento” significa, per Šklovskij, scrutare e mettere a fuoco le innumerevoli potenzialità, sempre nuove e diverse, che percorrono il tessuto dell’esperienza quotidiana. La scrittura letteraria non inventa nulla: anche quella animata dalla tensione più spericolata e trasgressiva (connotati che, se non si addicono certo a Tolstoj, sono di sicuro prerogativa di Cervantes e Sterne: due autori su cui, sempre nella *Teoria della prosa*, Šklovskij si sofferma a lungo). Essa si rivolge, piuttosto, all’esplorazione della realtà, rivelandone, ogni volta, l’intrinseca incompiutezza. L’incompiutezza alla quale è inchiodato il linguaggio ordinario: quel lessico usuale che pretenderebbe di racchiudere la realtà entro una griglia di ricorrenze prestabilite.

Calvino ne è convinto quanto Šklovskij; con il vantaggio, scrivendo oltre mezzo secolo dopo, di riuscire a modulare il concetto di realtà attraverso una gamma di accezioni impensabili nei primi decenni del Novecento: molto più vaghe e indeterminate, ma nello stesso tempo precise, consistenti, come raramente accade. Nel suo testamento intellettuale, le *Lezioni americane*, Calvino depone molte delle proprie maschere volutamente depistanti per giocare a volto scoperto. Per diventare addirittura perentorio. Come in questo caso:

Credo che la mia prima spinta venga da una mia ipersensibilità o allergia: mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne provo un fastidio intollerabile [...] Alle volte mi sembra che

un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze. ... La letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che contrastino l'espandersi della peste del linguaggio. (678)

Attenzione, siamo di fronte a un passo cruciale che, se interpretato con aderenza al ragionamento di Calvino, può anche segnare una svolta per le sorti della letteratura: finalmente sottratta alla palude dei trionfi, quanto improduttivi, privilegi nella quale è stata confinata lungo la sua storia. Calvino ci sta spiegando, con l'abituale semplicità, che la letteratura, se si prescinde dai soliti luoghi comuni, non ha niente dell'ipotetico carattere intransitivo che, con tenacia, le è stato attribuito nel tempo. Al contrario, si rivolge solo alla realtà: con attenzione martellante. Non parla d'altro che della realtà. Ma non della realtà percepita attraverso lo schermo deformante delle denominazioni consuete –automatiche, direbbe Šklovskij. Il suo campo di pertinenza coincide con quel territorio, infinitamente più esteso e sfuggente, che il linguaggio ordinario è costretto a escludere dal proprio ambito.

L'"epidemia pestilenziale" che, secondo Calvino, ha colpito il linguaggio deriva, non a caso, da una progressiva atrofia espressiva; da una convenzionalità "anonima" e "astratta," incapace di conformarsi alle molteplici espressioni della realtà, virtualmente illimitate nelle loro connessioni. Per non rimanere vittime di questo morbo che rischia di prosciugare la sfera dell'esperienza, bisogna ricorrere a un antidoto in grado di infrangere l'ossificato spettro della nomenclatura linguistica già codificata e collaudata. Anzi, più che di un antidoto si tratta, per Calvino, di un anticorpo, che si sviluppa dall'interno stesso del tessuto aggredito. Tale è, appunto, la letteratura. Parole che si oppongono, nella loro libertà compositiva, ad altre parole: alle parole logore e consunte – anche se indispensabili – a cui si affida la convenzione linguistica, falsamente precisa perché ritagliata su un arco di possibilità espressive necessariamente limitate. Contro di esse, contro la loro programmatica asfissia, Calvino si scaglia con vigore: trapiantando il concetto di esattezza – questo è il titolo della "lezione" a cui ci stiamo riferendo – all'interno di una semantica ben più ampia e variegata, nella quale nulla appare definitivo o irrigidito, dal momento che il linguaggio viene impiegato in un intreccio di combinazioni talmente duttili da risultare pressoché illimitate.

Richiamando l'"opposizione ordine-disordine, fondamentale nella scienza contemporanea," Calvino aggiunge:

L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva. L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso,

non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo. (687-688)

La traiettoria delineata da Calvino non ha nulla di arbitrario o di trasgressivo. Non erode né incrina i procedimenti elementari che regolano la prassi linguistica. Piuttosto li affianca, allentandone la prescrittività dei vincoli, fino a scioglierli in un tessuto di relazioni molteplici e indeterminate. Tutte possibili: logicamente, fisicamente, possibili.

Siamo arrivati al nodo decisivo. Gli statuti della letteratura non si qualificano in base a criteri specifici; non possiedono alcuna marca peculiare, né si fondano su una coerente autonomia interna (al contrario di quanto è stato rivendicato dall'ortodossia formalista, strutturalista e semiologica: Šklovskij escluso, ovviamente). Le funzioni particolari attribuite alla letteratura – soprattutto a opera delle fin troppo celebri ripartizioni proposte da Jakobson – non riusciranno mai a dissolvere la profonda contiguità che la stringe, l'ha sempre stretta, al linguaggio ordinario: matrice e veicolo indispensabile di ogni testimonianza che si iscriva all'interno dell'istituzione letteraria. C'è anche una prova contraria che lo conferma. Quando questa rete di giunture viene meno, sotto la spinta di una radicale operazione eversiva, si esce automaticamente dai confini della letteratura, per entrare nel cosiddetto territorio dell'"anti-letterarietà": come accade a ogni esperienza che si presenti all'insegna dell'avanguardia o, comunque, di una premeditata, irriducibile, trasgressione linguistica.

Perché, dunque, il discorso letterario possa dispiegarsi occorre necessariamente una stretta connivenza con il linguaggio comune. Troppo spesso ci si dimentica, nel ricondurre il nostro patrimonio linguistico alle accezioni più eccentriche e sofisticate, della tagliente, ma anche brutale semplicità di Wittgenstein: costretto a ribadire, nelle *Ricerche filosofiche*, che "ciò che chiamiamo 'linguaggio' è *innanzi tutto* l'apparato del nostro linguaggio ordinario, del nostro linguaggio parlato; e poi altre cose, secondo la loro analogia o la loro confrontabilità con esso" (*Ricerche filosofiche* 494). Parafrasando Wittgenstein, si rivela dello stesso avviso anche Michel de Certeau, attento estensore delle mappe del sapere quotidiano: "Noi siamo sottomessi al linguaggio comune, anche se non identificati con esso" (39). Questo vuol dire, in altre parole, che l'inevitabile radicamento del discorso letterario sul tronco del linguaggio ordinario non esclude certo il serrato antagonismo tra i due regimi, la sfida lanciata dalla letteratura alle risorse limitate di cui dispone il linguaggio quotidiano.

Proprio su questo sconcertante intreccio si soffermano sia Šklovskij sia Calvino.

Come sciogliere questo nodo? Azzardiamo un'ipotesi, anch'essa molto semplice. Potremmo riassumerla così: la letteratura non è altro che il linguaggio declinato nella sua tensione puramente "creativa." Si tratta di un impulso che non trasgredisce l'assetto del linguaggio ordinario; non lo eccede, non lo travalica. Costituisce, al contrario, il presupposto sottinteso alla formazione, e al sostentamento, di ogni organismo linguistico: la cui necessaria cristallizzazione in vincoli normativi va interpretata come la temporanea – e, dunque, sempre precaria - traduzione sistematica di una costante esigenza inventiva. Proprio intorno al concetto di *energeia* Wilhelm von Humboldt, padre della moderna filosofia del linguaggio, ritaglia interamente la sua riflessione riguardo alla genesi e alla

evoluzione della sfera linguistica. Non è una testimonianza isolata, né anacronistica. Venendo ai giorni nostri, infatti, la naturale creatività radicata nell'esperienza del linguaggio è stata sottolineata sia da Tullio De Mauro sia da Paolo Fabbri, con vigore pari alla distanza teorica che li divide.

Leggiamo le parole di De Mauro:

In rapporto all'insieme la creatività si manifesta come continua oscillazione potenziale ed effettiva. Mentre il "vocabolario" di altri tipi di codici semiologici è stabile, nel caso delle lingue abbiamo a che fare con un insieme altamente instabile.

Da questa considerazione di ordine generale ne discende, secondo De Mauro, che

la creatività si manifesta sul piano dei significanti e dei significati come possibile oscillazione tra un massimo e un minimo di informalità. ... Sul piano dell'insieme lessicale, essa si manifesta come apertura dell'insieme all'accoglimento di nuove parole, alla riutilizzazione di vecchie parole, alla rideterminazione di vecchi sintagmi in nuove espressioni cristallizzate e idiomatiche. ... Sul piano della sintassi, della connessione tra segni, la creatività opera come possibilità di cancellazione ovvero di pieno riconoscimento delle articolazioni di ciascun segno e delle sue connessioni articolate con altri. Infine sul piano del contenuto, la creatività, il cui volto semantico è l'indeterminatezza, fa sì che entro una lingua o, più esattamente, entro il suo contenuto possano disporsi piani diversi, il piano delle realtà linguistiche e quello delle realtà extralinguistiche, l'uno e l'altro riarticolabili e riarticolati in una pluralità di piani tale da non consentire di stabilire un suo limite. Conseguenza da tutto ciò che la costruzione d'una frase o discorso per veicolare un senso è sempre in qualche modo possibile a misura che sempre essa è in qualche grado problematica. (46-52)

Il riscontro con gli esiti incrociati dalla riflessione di Paolo Fabbri – lungo un percorso teorico di tutt'altro tipo – è puntuale. La creatività (*poeticità*, nell'accezione etimologica del termine) si presenta, anche per lui, come il presupposto indiscutibile dell'esperienza linguistica:

La poeticità è l'esperienza del linguaggio portato alla sua sempre penultima possibilità. In altre parole, il linguaggio comune è soltanto una sottrazione stabilizzata rispetto alle possibilità di cui la poeticità si propone come interprete autentica. Quando pensate al linguaggio, non dovete pensare alla somma di morfologie ereditarie del lessico e dell'enciclopedia a cui viene poi aggiunta la somma delle regole sintattiche di combinazioni lessicali e di frasi. Dovete invece pensare alla totale possibilità a cui il discorso poetico porta nella nostra condizione di parola e da questa, poi, sottrarre quella serie di fenomeni che le urgenze della vita ci fanno chiamare linguaggio comune. È sulla poeticità, cioè, sull'insieme dei possibili racconti in variazione, sulle metafore che sfruttiamo e che noi vediamo come totalità aperta, che una sottrazione radicale a un numero semplificato di urgenze logiche ci conduce a dare il nome di linguaggio naturale. (65)

Si potrebbe aggiungere, seguendo un ulteriore suggerimento di Fabbri, che “non c’è lingua normale il cui scarto sarebbe la lingua poetica. È il funzionamento poetico a rivelare la totalità onnicomprensiva del linguaggio il cui scarto ridotto è la lingua normale” (66).

La letteratura racchiude, dunque, al suo interno tutte le proprietà comunicative insite nell’esperienza linguistica. Le contiene come incastonate in una cornice di ideale trasparenza (vero e proprio *brainframe* – secondo il significato in cui lo intende Derrick de Kerckhove, uno tra i più accreditati fiancheggiatori della rivoluzione digitale – Al punto da restituire in filigrana lo schema che regola le condizioni stesse della comunicazione linguistica: flusso di segni che deve il proprio dispiegamento alla costante variazione “creativa,” all’indeterminata oscillazione semantica radicata nella sua costituzione.

Adesso la risposta al quesito dal quale avevamo preso le mosse comincia a delinearci in modo più nitido. La letteratura non solo è un medium al pari degli altri, ma si rivela un veicolo dallo straordinario vigore comunicativo. Un tramite che consente di aderire alla realtà con fedele precisione, in quanto la costeggia e la incalza seguendo l’unica legge che ne governa il corso: l’imprevedibilità delle sue innumerevoli concatenazioni.

Scartando la piatta e ottusa realtà dell’evidenza, delle logore consuetudini, la letteratura – grazie alla flessibilità del materiale linguistico adottato – può rivolgersi a un’altra realtà: quella osservata dall’angolo prospettico di un’ illimitata pluralità dei punti di vista. Proprio a essa si rivolge Calvino nelle *Lezioni americane*, dopo averla scrutata con attenzione instancabile lungo tutta la sua opera narrativa:

La scrittura modello d’ogni processo della realtà... anzi, unica realtà conoscibile... anzi, unica realtà tout-court... No, non mi metterò su questo binario obbligato che mi porta troppo lontano dall’uso della parola come io la intendo, come inseguimento perpetuo delle cose, adeguamento alla loro varietà infinita. ... Abituato come sono a considerare la letteratura come ricerca di conoscenza, per muovermi sul terreno esistenziale ho bisogno di considerarlo esteso all’antropologia, all’etnologia, alla mitologia. (653)

Il freddo, algido Calvino, impassibile cultore di un’astratta ingegneria testuale alla quale si è votato, negli anni, con religioso fervore – secondo un banale, ma resistente, luogo comune continuamente riproposto –, si dimostra attraverso questi passaggi un formidabile esperto di teoria della comunicazione linguistica. L’esercizio letterario si profila, ai suoi occhi, come un tirocinio durante il quale viene sondato l’intero arco di risorse che il linguaggio possiede. Vengono sperimentate le sue indefinite potenzialità creative, proprie di un sistema combinatorio in grado di trovare sempre nuove connessioni, che dilatano ed estendono gli inesorabili confini assegnati dal linguaggio ordinario ai suoi utenti. Grazie all’apporto della letteratura, la comunicazione linguistica esibisce una volta per tutte la perenne inquietudine che batte, pulsa, in ciascun segmento del suo processo, mai assestato in un esito definitivo; sempre suscettibile, viceversa, di rettifiche e di nuove acquisizioni, perché sospeso sulla frontiera esile e scivolosa di una ipoteticità impossibile da calcolare, di una virtualità inesauribile. Ecco il tragitto che la scrittura letteraria dovrebbe seguire per rimanere fedele alla propria connaturata vocazione creativa: proiettare le schegge della

realtà presente sullo schermo delle molteplici connessioni che ognuna di esse lascia via via intravedere.

Trasposta in questo sistema di configurazioni, la realtà si rivela un campo percorso da tensioni e spinte che destabilizzano gli schemi dettati dalla consuetudine: destituiti a favore dell'indeterminata sequenza di nessi che è possibile instaurare. Le tradizionali opposizioni vengono, dunque, a sfaldarsi. Tutto diventa fluido, mobile, quasi immateriale; tanto da consentire le associazioni più azzardate. Come quelle, per esempio, che si possono scorgere tra termini dotati, per convenzione, di un significato opposto. Intorno alla loro paradossale – ma solo in apparenza – osmosi ruota la semantica che, con le *Lezioni americane*, Calvino intende proporre:

Ogni valore che scelgo come tema delle mie conferenze, l'ho detto in principio, non pretende d'escludere il valore contrario: come nel mio elogio della leggerezza era implicito il mio rispetto per il peso, così questa apologia della rapidità non pretende di negare i piaceri dell'indugio. (668)

Cosa vuol dire Calvino? Forse che tutti gli slittamenti sono plausibili? No, di certo. Sta semplicemente verificando la naturale oscillazione alla quale è soggetto ogni significato, anche il più stabile. Sia De Mauro sia Fabbri concorderebbero in pieno con lui.

Di questa fisiologica vaghezza è responsabile solo il punto di vista che regola l'uso di ciascun termine. Ed esso non solo varia, ma le sue variazioni devono essere, per quanto possibile, anche previste: proprio per circoscrivere, di volta in volta, la determinazione del singolo significato. È quanto afferma Wittgenstein in questa folgorante battuta del suo *Big Typescript*: “Se non posso immaginare come sarebbe, se fosse diversamente, allora non posso nemmeno immaginare come possa essere *così*” (*The Big Typescript* 106). Calvino potrebbe sottoscrivere in pieno l'affermazione di Wittgenstein. Lo ha ribadito quasi in ogni pagina delle *Lezioni americane*: le virtualità contenute all'interno del sistema linguistico costituiscono lo sfondo nel quale prende corpo, si articola materialmente – come provvisoria manifestazione – un preciso significato. La scrittura letteraria non fa altro che esplicitare ed esibire queste potenzialità, presenti nella radice stessa del linguaggio.

Non a caso Calvino, servendosi dell'autorevole mediazione di Borges, conclude le sue *Lezioni* sottolineando l'estesa e variegata gamma di virtualità impresse nella “grande rete” della scrittura letteraria:

Le ipotesi che Borges enuncia in questo racconto [*Il giardino dei sentieri che si biforcano*], ognuna contenuta (e quasi nascosta) in poche righe, sono: un'idea di tempo puntuale, quasi un assoluto presente soggettivo; ... poi un'idea di tempo determinato dalla volontà, in cui il futuro si presenti irrevocabile come il passato; e infine l'idea centrale del racconto: un tempo plurimo e ramificato in cui ogni presente si biforca in due futuri, in modo di formare ... “una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli.” ... Il modello della rete dei possibili può dunque essere concentrato nelle poche pagine d'un racconto di Borges, come può fare da struttura portante a romanzi lunghi o lunghissimi, dove la densità di concentrazione si riproduce nelle singole parti. ... Sono giunto al termine

di questa mia apologia del romanzo come grande rete. ... Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili. (729)

Nel giro di pochi passaggi Calvino offre una ricapitolazione esemplare dei presupposti intorno ai quali ruota – ha sempre ruotato - la scrittura letteraria. Richiamarli all'attenzione, insistere senza alibi o reticenze sulle loro peculiarità, diventa un compito ineludibile quando la letteratura si trova proiettata, come accade nel corso del secondo Novecento, all'interno di un sistema generale della comunicazione sempre più curvato verso una capillare integrazione dei suoi singoli segmenti. Sollecitata da questo confronto, la scrittura può rivelare un profilo del tutto inedito, e anche sconcertante, rispetto ai polverosi valori estetici o etico-pedagogici che la tradizione umanistica – incurante della propria irreversibile agonia – deposita intorno all'insieme di testimonianze appartenenti all'ambito della letteratura.

Il ragionamento di Calvino non ammette, nella sua limpida scorrevolezza, fraintendimenti; né, tanto meno, maliziosi equivoci interpretativi. A legittimare la sopravvivenza della scrittura letteraria non è la sua sedicente superiorità gerarchica rispetto a ogni altra pratica linguistica, come vorrebbe quella secolare tradizione che attribuisce un valore metastorico alla lettera archiviata: traccia di una persistenza destinata a riproporre inalterate le prerogative della sua originaria ispirazione. Disposte lungo questo nobile sentiero, le opere letterarie possono essere valutate solo in base al criterio tautologico della propria autosufficienza, non certo in relazione alle loro potenzialità comunicative: allo scompaginamento, cioè, delle restrizioni usuali entro le quali è costretto a snodarsi il linguaggio comune. È questa, secondo Calvino, l'unica traiettoria congeniale alla letteratura: il percorso che, seguito con fedeltà e coerenza, riesce a esaltare la sua tensione creativa.

Allora, davvero, classicismo e modernità si intrecciano, secondo gli incroci suggeriti dalle *Lezioni americane*, in una comune ascendenza genealogica, il cui schizzo figurativo potrebbe coincidere con i bordi di una cornice – di un *brainframe*, ancora una volta – che contiene al proprio interno il principio stesso della virtualità. Calvino, sulla scorta di Borges, lo rappresenta come una “rete dei possibili” dalla quale si diramano innumerevoli links narrativi: tanti quante sono le postazioni degli ipotetici punti di vista disseminati in ogni racconto. Che nel suo puro assetto formale, emancipato dall'ingombro di messaggi addizionali, corrisponde a una sorta di “albero delle possibilità”: così lo ha definito Milan Kundera in uno dei suoi ultimi romanzi, *L'identità*.

Brainframe, possibilità, virtualità: sono termini che ci immettono di colpo nel lessico proprio dei nuovi media.

È uno scenario semantico sul quale nessun linguaggio, nessun dispositivo, può avanzare diritti di primogenitura o rivendicare una pertinenza esclusiva: appartiene, infatti, sia alla letteratura sia alle tecnologie della comunicazione elettronica. L'opposizione tra vecchi e nuovi media si rivela, di conseguenza, non solo inesistente, ma anche fuorviante,

in quanto ritagliata su schemi gerarchici del tutto inattendibili. Perché, allora, non reinventare il medium – come si intitola un lungimirante saggio di Rosalind Krauss –, non scompaginare di continuo lo scenario già noto della comunicazione? Probabilmente è l'unico modo per orientarci nel nostro aggrovigliato presente. Con la consapevolezza, però, che nessuna invenzione si lascia mai predeterminare. È meglio saperlo in anticipo.

Works Cited

- Bolter, Jay David, Grusin, Richard. *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi* (1999). Milano: Guerini, 2002. Print.
- Calvino, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, in Id. *Saggi*. 2 voll. Milano: Mondadori, 1992, vol. II. 627-754. Print.
- Castells, Manuel. *La nascita della società in rete* (1996). Milano: Università Bocconi, 2002. Print.
- de Certeau, Michel. *L'invenzione del quotidiano* (1980). Roma: Edizioni Lavoro 2001. Print.
- de Kerckhove, Derrick. *Brainframe. Mente, tecnologia, mercato* (1991). Bologna: Baskerville 1993. Print.
- De Mauro, Tullio. *Minisemantica*. Roma-Bari: Laterza, 1982. Print.
- Fabrizi, Paolo. "Una visione poetica del pensare." *Il caso e la libertà*, eds. Mauro Ceruti, Paolo Fabrizio, Giulio Giorello, Lorena Preta. Roma-Bari: Laterza 1994. 54-66. Print.
- Fabrizi, Paolo. *Elogio di Babele*. Roma: Meltemi, 2000. Print.
- Foucault, Michel. "Nietzsche, la genealogia, la storia." *Microfisica del potere. Interventi politici*. Torino: Einaudi, 1977. 29-54. Print.
- Krauss, Rosalind. *Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte di oggi*. Milano: Bruno Mondadori, 2005. Print.
- Mazzearella, Arturo. *La potenza del falso. Illusione, favola e sogno nella modernità letteraria*. Roma: Donzelli, 2004. Print.
- McLuhan, Marshall. *Gli strumenti del comunicare* (1964). Milano: Il Saggiatore, 1967. Print.
- Šklovskij, Viktor. *Teoria della prosa* (1925). Torino: Einaudi, 1976. Print.
- Wittgenstein, Ludwig. *The Big Typescript*. Torino: Einaudi, 2002. Print.
- . *Ricerche filosofiche* (1953). Torino: Einaudi, 1967. Print.