Indice

(7) PREMESSA

STUDENTI

- G. Della Marta **(13)** Scrittura e tecnologia
S. Salustri **(19)** L'oggetto libro
C. Scaglione **(27)** La scrittura secondo Roland Barthes
A. Manca **(33)** Scrittura e potere
G. Di Corinto **(43)** Scritture murali
K. Rogg **(49)** Scritture sul corpo in due film
F. Schiavino **(57)** Scrittura e suono: una simbiosi conflittuale
E. Grillo **(65)** La forma materiale della scrittura

INTERVENTI

- A. Perri **(73)** Tipologia dei sistemi grafici in chiave antropologica
A. Bernardelli **(93)** La "scuola di Toronto" e la scrittura come medium
R. Pellerey **(103)** Le scritture misteriose e gli extraterrestri nel fumetto
M. Picciau **(113)** Il libro d'artista: esperienze di confine
E. Federici **(119)** La testualità del corpo nella scrittura femminile
C. Brancaleoni **(125)** "La rivoluzione in forma di parole": Nanni Balestrini
F. Scrivano **(137)** Scrittura corpi materie: figure letterarie in lingua italiana

PROPOSTE

- B. Aller **(153)** Bio-nomi-grafie
F. Cenci **(155)** I sogni
V. Corsini **(157)** Che ci faccio qui?
S. Puglia **(159)** La filosofia nel boudoir

Premessa

Il seminario sulle scritture nasce come esercitazione finale per il corso di Retorica applicata (marzo-maggio 2006) per la Laurea Specialistica in Comunicazione multimediale del Corso Interfacoltà in Scienze della comunicazione dell'Università degli studi di Perugia (IT).

Quel corso si intitolava "Percezione e comunicazione": si era partiti da un'ipotesi e cioè che la percezione costituisse in parte il significato del messaggio e più precisamente che le informazioni presenti nel messaggio fossero cognitivamente indistinguibili dalle sollecitazioni derivate dalle condizioni percettive del mezzo. Si era iniziato col leggere McLuhan, che in un suo libro*, operando una ricognizione dei vari strumenti usati per la comunicazione, aveva lasciato sulla questione molte interessanti osservazioni e ancora molto utili: nell'idea che la struttura del mezzo influenza la formazione del messaggio, infatti, è implicito il riconoscimento che una condizione di tipo fisiologico debba essere operativa e quindi anche mutuata a qualche livello di pertinenza, almeno in qualcuno dei vari momenti della comunicazione. Non si voleva misurare come ciò accadesse, quasi a cercare una regola, ma sondare i modi con cui questo rapporto veniva indicato, cioè fosse elemento di significazione e in che modo la competenza e la consapevolezza delle caratteristiche percettive del mezzo o canale presenti nel fruitore fossero sollecitate. Per quanto l'analfabetismo del mezzo adoperato (o da cui si viene adoperati) sia difficile da sconfiggere, esiste tuttavia un certo grado di "grammatica" anche in chi vive passivamente il messaggio: perché finirà anch'egli per riciclarlo in altri circuiti locali (la famiglia, il bar, etc.), sviluppando una sempre maggiore capacità a replicarlo, sebbene difficilmente ciò accadrà in maniera critica. A questa competenza si può sempre "parlare", ci si può sempre rivolgere intanto che la percezione diventa segno. Insomma, ci si voleva volgere alla componente sensitiva presente nel comunicare e al suo divenire presenza estetica, cioè in fondo discorso.

Perché la scrittura? Per sperimentare in maniera approfondita questi circuiti, ci si è voluti soffermare su un'esperienza specifica del comunicare; e la scrittura è stata scelta per la sua antichità, per la grande quantità di forme che ha assunto, per le trasformazioni continue cui è stata soggetta, per la sua capacità di resistere riconoscibile nella massima varietà degli abiti, per la capacità di proporsi come strumento in tante pratiche e nei territori di tante competenze; e anche per i motivi opposti: per il fatto che versa in una profonda crisi di identità, dimostra una sempre maggiore difficoltà nel

proprio ruolo di ordinare e manifestare sistemi complessi e di lunga durata, che è, in pratica, minacciata e minata dall'immagine nel suo ruolo primario di trasmissione e comunicazione dei saperi. Così attraverso questo strumento specifico si è fatto chiaro che il mezzo non ha soltanto un valore funzionale nel rendere comunicabile qualcosa, ma anche uno spiccato valore retorico nel momento in cui diventa un modo di condurre il messaggio.

Nel maggio 2005 gli studenti hanno presentato e discusso pubblicamente le loro letture e le loro scritture: purtroppo quei pomeriggi, che avevano in molti casi arricchito ciascun contributo, non sono recuperabili se non in parte nel lavoro di revisione cui sono stati sottoposti gli articoli qui pubblicati. A questo gruppo di testi sono stati affiancati altri interventi, per i quali non mi stancherò mai di ringraziare chi ha voluto contribuire a questa iniziativa (ma voglio ringraziare anche chi avrebbe voluto e non ha potuto a causa del tempo tiranno). Una terza parte del volume raccoglie alcune proposte di artisti, una presenza e un contributo importante, anzi decisivo, che inevitabilmente si apre in modo esplicito all'aspetto figurativo e materico della scrittura.

Un vero e proprio ordine di lettura di questi scritti non c'è, ma quello che qui si propone, per esigenze di indice e per necessità di linearità, non è del tutto arbitrario. Non c'è quindi bisogno di spiegare la continuità che li incatena: ma una parola andrà spesa per mettere in rilievo il fatto che il carattere parzialmente discontinuo della sequenza che propongono è da leggersi come un segno del fatto che la discontinuità stessa delle nostre pratiche, delle nostre percezioni e delle nostre cognizioni legate alla scrittura è un valore, un valore che penetra l'organizzazione della cultura.

Ciò che ha (per usare parola antica e quasi spenta ormai) "ispirato" il nostro lavoro è il presupposto, cui non si può in nessun modo attribuire la capacità di indirizzare un metodo, ma semmai di farsi percepire efficace nel disporre una tendenza, che la scrittura andasse capita a cominciare dalla sua componente materiale: attribuire cioè ad essa lo statuto di oggetto o addirittura di cosa. Con ciò non si voleva certo negare – e magari costituire come tema a tesi – che la scrittura avesse la funzione principale di prodursi come strumento di trasparenza, di rendere cioè canalizzato un valore intellettuale, in altre parole di "significare". Ma ci sembrava interessante approfondire, indipendentemente da quel che si intende con la parola significare, cosa accade quando il significato viene affidato a una cosa, forse tanto da poter parlare del rapporto tra il concreto e l'astratto. Era naturale, messo così il discorso, che in larga misura si sia finiti per privilegiare l'osservazione della qualità opaca della scrittura, come a dire, la sua densità, il suo farsi materia e corpo, dotato di una certa impenetrabilità. Così si spiegano, in parte o del tutto, l'analisi dell'uso delle tecnologie per la produzione del senso e più in generale degli oggetti simbolici, come anche il definirsi in oggetti specifici dei luoghi della scrittura, dai vasi di terracotta sigillati, alla pergamena, alla

carta, al libro cartaceo fino a quello digitale; o anche alla scrittura che diventa oggetto ambientale, come nel caso delle scritte murali; o al rapporto con quell'altra materia, impalpabile ma di estrema presenza, che è la voce; e ancora al farsi immagine della scrittura, dalla semplice (ma poi non tanto) forma grafica all'immagine figurativa, etc.: non sto a ripercorrere tutti gli argomenti su cui i contributi qui collazionati in un modo o nell'altro si estendono; meglio piuttosto sintetizzare alcuni aspetti rilevanti.

Per prima cosa, la scrittura produce spazialità: non volevamo giudicare questo spazio della scrittura come qualcosa di relativo a uno spazio dalle caratteristiche omogenee, costanti e inalterate; non volevamo cioè ricondurre il segno-scrittura a strumento di misura dello spazio; ci sembrava più interessante tentare un approccio che considerasse la spazialità specifica della scrittura; che prendesse in considerazione, cioè, come la scrittura modellasse i suoi spazi, come rendesse possibile l'esperienza del senso e come e in che misura incidesse sull'immaginazione o sulla progettazione dello spazio vivibile. Ci interessava, insomma, l'aspetto parziale dello spazio scritto, non il suo valore rispetto allo spazio in generale. Questo ha prodotto, giusto o sbagliato che sia, la maggiore percettibilità della scrittura come strumento di alterazione o manipolazione dell'ambiente: il mondo è diverso, è semplicemente diverso se esiste, ad esempio, il libro, l'oggetto libro, perché per esso esistono le librerie e le biblioteche e le tipografie. Come negare, insomma, che la pratica del libro non modifica solo il modo di venire a conoscenza o di trasmettere o conservare il sapere, non determina cioè solo certa nostra pratica intellettuale, ma ci costringe anche a pensarci in uno spazio specifico. Questa specificità è tutt'altro che una limitazione. Possiamo a ragione immaginare che le tecnologie, dalle più elementari a quelle più sofisticate, hanno cambiato il nostro mondo nel momento in cui hanno diversificato il nostro accesso al sapere e all'informazione. E ciò non accade ovviamente senza forti implicazioni.

Ecco il secondo punto. La scrittura, in ogni sua forma di ri-mediazione (per usare la terminologia di Bolter**), modella le nostre attitudini corporee. Modella i nostri gesti, le nostre virtù attanziali, i nostri ruoli, i nostri ruoli possibili nel mondo. Modella la nostra presenza nel mondo. Per questo, ad esempio, la scrittura è sempre stata in relazione con il potere, tutti i poteri: da quelli magici, a quelli giuridici, a quelli scientifici, a quelli politici e, non ultimi, a quelli culturali. Scrivere è un'agire, è sempre un modo di agire la nostra presenza corporea. Non è un caso, quindi, che la scrittura si leghi tanto strettamente alla manifestazione del corpo. Corpo della scrittura e corpo dello scrivente e corpo di chi legge attualizzano una simbiosi virtuosa, impareggiabilmente efficace. Riemerge così, come si sottolineava poco sopra, la necessità di osservare l'aspetto opaco della scrittura: che in questo caso diventa o sembra diventare materia che estende la nostra corporeità. Quasi protesi del nostro

corpo e contemporaneamente protesi della nostra coscienza. Mai come nella scrittura, la nostra dimensione astratta, la dimensione in cui ci pensiamo esseri incorporei, si fa materiale. Nella scrittura ci sembra di potere trasportare noi stessi in quanto esseri immateriali, ma nel contempo ci permette di percepire la nostra essenza materiale, di vedere in forma solida la nostra anima. Oltre a essere un dispositivo di trasmissione, insomma, la scrittura è uno strumento di reificazione, anzi un luogo di reificazione dell'astratto. Non è il solo, evidentemente. Ma noi qui ci siamo occupati di questo e delle sue modalità.

Perché la scrittura come oggetto retorico? Il quadro retorico entro il quale si è voluto contenere questa indagine non è certamente quello, per tanti versi in disuso, che dà rilievo agli aspetti normativi. La nostra attenzione si è rivolta piuttosto agli usi empirici dei dispositivi comunicativi, con tutto ciò che c'è di rinegoziabile e di provvisorio. E insomma ci interessava riscontrare come la scrittura agisse nella complessità del mondo della comunicazione in quanto risorsa retorica nel suo insieme; immaginarla, organizzarla, rappresentarla, come luogo argomentativo: questo era ed è il tema di questo lavoro. Il fatto che la presenza della scrittura, in ogni sua forma e contesto, produca certi comportamenti comunicativi è la soglia retorica della nostra indagine. In altre parole, abbiamo considerato la scrittura come un vettore, cioè come uno strumento per condurre e propagare il valore dell'immateriale: il che ci ha permesso di riscontrare come la scrittura venga adoperata nella sfera allargata delle strategie di comunicazione. Che è modo, un poco almeno, di interrogarsi sui cambiamenti e sulla sopravvivenza dell'organizzazione verbale.

Fabrizio Scrivano

**Gli strumenti del comunicare (Understanding Media, 1964)*, Marshall McLuhan, Milano, Il Saggiatore, 1967.

***Lo spazio dello scrivere (Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print, 2001²)*, Jay David Bolter, Milano, Vita e Pensiero, 2003.