

NIETZSCHE SECONDO KITTLER

L'INTERFACCIA E IL PENSIERO

di Francesco Striano

«I media determinano la nostra condizione» (Kittler 1986, 3, traduzione mia)¹. Così si apre *Grammophon, Film, Typewriter*², l'opera forse più nota di Friedrich Kittler, autore ormai di culto per una fetta di studiosi dei media di ambito tedesco, apprezzato o criticato anche oltreoceano, ma ancora poco conosciuto al pubblico italiano³. E proprio da quest'opera è tratto il brano del quale ho curato la traduzione e che vi propongo con il titolo di *Pensare con la macchina. Nietzsche e la scrittura automatica*.

Quella di Kittler è una figura complessa, controversa, sfaccettata: umanista di formazione, diventa colui che si propone di «sradicare lo spirito dalle scienze dello spirito» (Kittler 1980); definito il “Derrida dell'era digitale”, avrebbe probabilmente preferito esserne il Foucault; studioso dei sistemi discorsivi del 1800, si fece teorico del secolo breve dei media analogici, per finire poi ad auspicare la cancellazione dell'umanità in favore di quelle tecnologie digitali che rappresentano un ritorno (*feedback*) di una parte di natura (capace di cognizione) in sé stessa (Kittler 2003, 270). Non è in questa breve introduzione che si potrà dare una visione esaustiva del pensiero scomodo, provocatorio, a tratti oracolare di questo bizzarro accademico, primo professore tedesco di letteratura a tenere corsi di programmazione. Ma chi è più familiare con la lingua inglese potrà di certo trovare soddisfazione alla sua curiosità in un breve, ma denso e completo, volumetto di Geoffrey Winthrop-Young a lui dedicato (Winthrop-Young 2011).

Per quanto ci riguarda in questa sede, per comprendere la lettura che Kittler dà del pensiero – e contemporaneamente della vita, financo in senso fisiologico – di uno dei pensatori a lui più cari, dobbiamo partire dalla frase citata in esergo. Il pensiero tecnodeterminista secondo cui i media determinano la condizione umana trova la sua dimostrazione patente in Friedrich Nietzsche, uno dei più consapevoli tra i filosofi del condizionamento che l'apparato mediale a lui contemporaneo stava esercitando sul suo stesso pensiero.

Ma in che senso, dobbiamo chiederci innanzitutto, i media *determinano* la nostra condizione?

¹ «*Medien bestimmen unsere Lage*». Con la parola *Lage* dobbiamo intendere tanto la situazione o condizione, quanto la *posizione* in senso quasi topologico e addirittura militare, come mostra l'attenzione alle tecnologie belliche che Kittler pone in questo e in altri suoi libri.

² Da qui in poi citato nel corpo del testo come *GFT*.

³ In italiano è possibile trovare soltanto un volume edito che raccoglie tre saggi di Kittler – due degli anni '80, uno del 2008 – attinenti soprattutto alla teoria dei media acustici. Mi riferisco a Kittler 2013.

1. Interfacce

In *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Kittler 1995)⁴, Kittler vuole mostrare come lo studio dei regimi discorsivi non possa prescindere da un'analisi degli specifici media nei quali essi di volta in volta si radicano e dai quali sono implementati. Ciò implica, in primo luogo, un'insistenza sulle rotture e i cambi di paradigma; ma, al tempo stesso, l'autore rileva anche una sorta di movimento dialettico delle sovrastrutture discorsive e delle loro strutture tecnico-mediatiche: all'interno della sovrastruttura emergono tensioni che, presto o tardi, porteranno cambiamenti nella struttura, o almeno renderanno più agevole l'affermarsi di tali cambiamenti e la loro accettazione (Kittler 1999, xxxv). Per fare un esempio, la scrittura come medium unico dell'era gutenberghiana e la letteratura largamente basata sulla rappresentazione di immagini, suoni e sul coinvolgimento di tutti i sensi nell'esperienza stimolata dalla lettura, hanno preparato il terreno al differenziarsi dei media nell'universo edisoniano.

Tali media sono, appunto, il grammofono (e, prima ancora, il fonografo), la pellicola fotografica e la macchina da scrivere. Questi strumenti tecnologici, figli, forse indesiderati, dell'era gutenberghiana, hanno rivoluzionato il modo di percepire degli esseri umani post-edisoniani e hanno contribuito alla costruzione del regime discorsivo tipico del '900. Essi hanno separato ciò che prima era mediato unicamente dalla scrittura e dalla sua riproduzione a stampa: il reale, l'immaginario e il simbolico⁵. Media differenti sono dedicati alla misurazione, registrazione e riproduzione di diversi eventi fisici e fisiologici: la fotografia cattura la luce e restituisce impressioni visive; la fonografia trascrive le onde sonore e riproduce il suono; persino la scrittura, liberata dal proprio ruolo di medium unico e onnicomprensivo, può essere analizzata, nei suoi elementi discreti, da un punto di vista scientifico e formale attraverso la grafologia.

Nel momento in cui l'*a priori* tecnologico a disposizione lo permette e posto che i media esistenti abbiano creato negli esseri umani condizioni favorevoli al loro stesso superamento, allora un apparato mediale si impone su quello che lo ha preceduto, i media reagiscono ai media in un processo di "escalazione" (Kittler 1997, 121) nel quale gli esseri umani giocano il ruolo di semplici snodi o operatori necessari a tenere vivo il processo (Winthrop-Young 2011, 65). Questo cambiamento di paradigma mediale causa un cambiamento di *interfacce* tra l'essere umano e il mondo.

Il senso di questa parola – interfaccia – è tutt'altro che banale. Non è un caso che sia l'oggetto di riflessione filosofica al quale è dedicato questo numero di *Kaiak*. Kittler, in *Grammophon, Film, Typewriter*, ne parla, ma non ne dà una definizione. Se dovessi fornirne io una, andrei nella direzione di una doppia definizione, nella quale, credo, anche Kittler

⁴ Pubblicato per la prima volta in tedesco nel 1985 ed edito anche in inglese con il titolo di *Discourse Networks 1800/1900* (1990).

⁵ Kittler si impadronisce di queste categorie teorizzate da Lacan (2007, 87-94 e 230-316) e le "materializza": i media analogici, così come i registri lacaniani, sono organizzatori di esperienza. Ma la reinterpretazione di Kittler non finisce qui: egli suggerisce provocatoriamente che l'intera elaborazione teorica di Lacan su questi tre punti non sia altro che il frutto della separazione edisoniana. Secondo Kittler, infatti, queste tre categorie non sarebbero altro che una distinzione metodologica figlia della differenziazione mediale dell'epoca analogica: «Il simbolico abbraccia ormai i segni del linguaggio nella loro materialità e tecnicità. [...] L'immaginario implementa esattamente le illusioni ottiche la cui esplorazione si ritrova agli albori del cinema. [...] Il reale] forma quel residuo o scarto che né lo specchio dell'immaginario né le griglie del simbolico possono catturare – la casualità fisiologica, il disordine stocastico dei corpi» che solo una registrazione, come quella del fonografo, non facendo distinzione tra messaggio e rumore, permette di riprodurre (Kittler 1986, 27-28, traduzione mia).

avrebbe potuto ritrovarsi almeno in parte: l'interfaccia è sia (i) una tecnica culturale che (ii) un luogo materiale di intersezione, convergenza, comunicazione.

L'interfaccia come (i) tecnica culturale⁶ è ciò che mette in relazione visibile e invisibile, udibile e inudibile, toccabile e intoccabile, e che crea condizioni e regimi di visibilità, udibilità o tangibilità: taglia, seleziona, inquadra una porzione di realtà e la rende percepibile. Ma l'interfaccia è anche (ii) il punto mediano «tra persone mediali e macchine mediali» (Zielinski 2006, 10, traduzione mia), il punto in cui si incontrano nella mediazione, il punto in cui appare la medialità. L'interfaccia, da un punto di vista strettamente tecnico, è un oggetto, una materia organizzata, un pezzo di cultura materiale. Le due parti della definizione rappresentano comunque due facce di una stessa medaglia: l'una è il punto di vista umano, l'altra quello macchinale. Il cambiamento di una tecnologia mediale modifica materialmente la cultura, l'accesso al mondo, la selezione di quella porzione di realtà di cui si può parlare, che può essere abbracciata con i sensi e con il pensiero.

Il cambiamento di interfaccia dell'era edisoniana non ha modificato soltanto la percezione che gli esseri umani avevano del mondo circostante: attraverso il mutamento di prospettiva, i media rimisero in discussione anche l'unità dell'individuo stesso e delle sue facoltà: «Nel regime discorsivo del 1900, la psicofisica e i media – scrive Kittler – sovvertono l'immagine corporea immaginaria che gli individui hanno di se stessi e la sostituiscono con un'inequivocabile positività» (Kittler 1995, 298, traduzione mia). E chi meglio di Nietzsche si era accorto di questo cambiamento nel momento in cui esso stava sorgendo?

2. Dall'anima all'automazione

Pensare con la macchina ci presenta uno dei mutamenti di interfaccia più significativi dal punto di vista del simultaneo mutamento di soggettività, e cioè quello della scrittura e della sua meccanizzazione. La scrittura è infatti da sempre investita di un significato particolare – basti pensare che l'inizio della Storia è stato fatto coincidere con la nascita della scrittura – e coinvolge altri concetti quali quello di autorialità e di pensiero, del quale la scrittura sarebbe una sorta di concretizzazione.

Ebbene, proprio la scrittura, ci dice Kittler, ha subito una sorta di detronizzazione nel passaggio dal regime discorsivo ottocentesco a quello del Novecento. Nell'era guttemberghiana la scrittura non era soltanto medium unico della cultura: essa era soprattutto e prima di tutto scrittura a mano e, in quanto tale, espressione di un'anima – o, per lo meno, di una soggettività unitaria. Nell'età di Goethe l'essere umano è un individuo, singolare e indivisibile, la cui formazione è essenzialmente autobiografia che si intreccia alla storia del mondo in una narrazione, fluente e unitaria, in bilico tra universale e

⁶ L'espressione “tecnica culturale” può essere ambigua e, specialmente in ambito tedesco, quella intorno alla *Kulturtechnik* è una discussione aperta, portata avanti anche da allievi diretti o indiretti di Kittler. Con tale espressione si può indicare un insieme di pratiche, di media, di operatori simbolici che favoriscono un determinato slittamento culturale. Ma si può anche far riferimento a tutte quelle tecniche e tecnologie che servono a produrre “espressioni culturali” (con tutta la difficoltà che sorge dal definire cosa sia un'espressione culturale). Si può dire, in un certo senso, che le tecniche culturali rappresentano tutte queste cose (strumenti di analisi e produzione di cultura), ma credo sia necessario fornire una definizione più generale che tenga conto del perché esse sono “tecniche” e del perché sono “culturali”. Le definirei innanzitutto come processi e/o dispositivi algoritmici, cioè procedure volte a ottenere un risultato in un numero finito di passi (*tecniche*) che producono organizzazione della materia e delle nostre relazioni (percettive, cognitive, performative) con essa (*culturali*).

particolare. L'individuo è un essere unitario nella sua interiorità: secondo Hegel, tale interiorità è frutto di *natura* e peculiarità congenite, unite a un processo di *educazione* e formazione che trova poi «la propria *manifestazione* ed exteriorità *innanzitutto* nella bocca, nella mano, nella voce, nella scrittura» (Hegel 2014, 437).

Kittler è d'accordo nell'assegnare un ruolo nella formazione dell'interiorità alla natura – non però vista nella sua “normalità” universale, quanto piuttosto nelle sue variazioni e “anormalità” fisiologiche – nonché all'educazione. L'aspetto in cui, però, ribalta Hegel riguarda le forme di esternalizzazione: esse non sono successive, non sono mere “manifestazioni” di un'interiorità già formata, ma sono precisamente le forme di trasmissione della cultura e quindi dell'educazione. La scrittura, in quanto pezzo di cultura materiale e principale medium di trasmissione ottocentesco⁷, è responsabile della formazione dell'interiorità di un essere umano almeno tanto quanto lo è la fisiologia. Per questo l'unità metafisica, postulata nell'Ottocento, dell'individuo e della sua anima, e ancora dell'individuo con il flusso organico della natura è resa possibile *perché* supportata dal flusso continuo e unitario della scrittura a mano (Kittler 1995, 105-106).

Scrivere in lettere maiuscole, o comunque separate, discrete, non è espressione di un individuo. Nell'era gutemberghiana, infatti, la parcellizzazione della scrittura non coincide con l'atto della scrittura, ma è funzionale soltanto alla sua *riproduzione* in serie: si tratta di un'operazione meccanica fatta da tecnici detti compositori, non da scrittori. Ciò che fa la macchina da scrivere, invece, è rendere simultaneo l'atto della scrittura con quello della stampa: la scrittura diventa sempre più simile a una composizione di caratteri mobili, per di più rapida e automatizzata, molto più semplice di quanto non fosse la lenta e artigianale composizione nelle stamperie.

La macchina da scrivere discretizza la scrittura, la rende più rapida, ma anche meno fluida e più meccanica, telegrafica. Questa rivoluzione mediale non può non avere effetti sul pensiero e sulle forme di costruzione dell'individualità: Nietzsche ce lo mostrerà con l'evoluzione della propria produzione, passando «dalle argomentazioni agli aforismi, dai pensieri ai giochi di parole, dalla retorica al *Telegrammstil*».

La scrittura, una volta meccanizzata, viene spogliata del suo manto metafisico: da flusso di coscienza materializzato, essa diventa un puro sistema formale di simboli e regole di comunicazione. La scrittura così intesa è il *regno del simbolico*, in quanto consiste unicamente in simboli e combinazioni di simboli, secondo regole combinatorie: *dati*, combinati in modo da trasmettere *informazione*, secondo *algoritmi*.

Il simbolico lacaniano, reinterpreted da Kittler, «è semplicemente una codifica del reale in numeri cardinali» (Kittler 1997, 140, traduzione mia)⁸. Nel caso della parcellizzazione

⁷ Kittler pone molta attenzione al ruolo delle donne nell'educazione dei figli nell'*Aufschreibesystem* 1800. Esse insegnavano ai figli prima di tutto a parlare, ma il tipo di lingua che insegnavano era quello che leggevano nei romanzi e che praticavano nella scrittura a mano di lettere. Dunque erano la stampa (o meglio: il suo contenuto) da un lato e la bella calligrafia (la forma) dall'altro a determinare ciò che avrebbero insegnato ai loro figli. Sui forti limiti e su qualche pregio della lettura kittleriana del ruolo della donna nei confronti della scrittura si veda il poscritto a questa introduzione.

⁸ Ai fini della comprensione del brano *Pensare con la macchina* questo passaggio è tanto importante quanto controverso. Mi riferisco alla reinterpetazione kittleriana del simbolico nella direzione della liberazione della scrittura dall'autorialità. Il registro simbolico lacaniano, ben radicato, in fondo, nella tradizione freudiana, certamente può funzionare “automaticamente”, in maniera indipendente dall'*intenzione* di un soggetto; certamente anche Lacan afferma la non coincidenza tra significante e significato; eppure il significante simbolico rappresenta sempre il soggetto presso un significante altro. La forzatura della tesi di Lacan da parte di Kittler su questo punto costituisce il suo aspetto provocatorio: il meccanismo simbolico, soprattutto a partire dall'avvento della macchina da scrivere, viene *esternalizzato* rispetto al soggetto e, anzi, determina il soggetto da una posizione radicalmente esteriore. Con questo non si vuole semplificare dicendo che Kittler oggettivizza ciò che per Lacan è soggettivo: il simbolico lacaniano è anche una struttura sovrastoggettiva, è

della scrittura nell' *Aufschreibesystem* 1900 non siamo ancora arrivati alla sostituzione delle lettere con numeri cardinali, ma il principio della codifica discretizzata rimane lo stesso. Il simbolico così inteso (discreto, matematizzato, algoritmico) è decisamente differente dal reale (continuo, analogico), ma rimane collegato a esso da un rapporto di riferimento diretto. Ci appare ora anche chiaro perché, secondo Kittler, non solo il mondo della scrittura, ma anche *il mondo della macchina sia un mondo del simbolico*⁹.

Con l'avvento – di cui Nietzsche è testimone – e la successiva affermazione della macchina da scrivere, la scrittura cessa di essere il medium unico della trasmissione dell'informazione e della cultura e diventa una forma simbolica meccanizzata (e simbolica proprio perché meccanizzata). Non solo: la frontiera successiva sembra essere quella della sua piena automazione, l'*écriture automatique* dei surrealisti, ma meccanicamente implementata. Se già si riconosce che, nella scrittura a macchina, l'atto della scrittura riesce addirittura a precedere la presa di coscienza di essa, perché non immaginare di delegare anche l'atto della cognizione, o meglio della computazione (combinatoria algoritmica di simboli) a un *automa*? L'automa dovrà essere un'*architettura materiale e meccanica* (quale già è la macchina da scrivere) in grado di eseguire in maniera automatica un *programma*, il quale altro non è che l'implementazione di un *algoritmo*. All'epoca di Nietzsche l'*a priori* tecnico non fornisce ancora tutti gli elementi necessari a fondere l'utente e la macchina in un unico computer automatico di simboli, eppure la simbolizzazione e la meccanizzazione della scrittura già sembrano preludere, o quantomeno aprire la strada all'informatica. Questo, almeno, è quanto sostiene Kittler, che vede in Nietzsche un entusiasta di questa svolta annunciata dalle prime macchine da scrivere.

3. Nietzsche e/è la sua macchina da scrivere

Nietzsche vive sulla propria pelle il passaggio dal sistema discorsivo ottocentesco a quello edisoniano del Novecento. Dotato di acume straordinario, lo tematizza e, alla luce di questo, modifica il proprio modo di fare filosofia, scopre nuove forme del pensiero e, guidato da esse, torna a illuminarne le forme precedenti.

Nietzsche era figlio di una cultura accademica ottocentesca. Da filologo aveva imparato a pensare come un uomo (maschio) di cultura dell'Ottocento. *La natura, il caso e la tecnologia*, però, lo porteranno a trasformarsi in uno scrittore novecentesco.

La natura: Nietzsche è fisicamente invalido. La sua miopia e il dolore insopportabile agli occhi fa diventare la scrittura – che, in quanto accademico, era niente meno che la sua occupazione principale – un'impresa incredibilmente ardua per il suo fisico. La fisiologia lo costringe non soltanto a continui viaggi terapeutici tra l'Engadina e la Riviera Ligure, ma anche a cercare un modo nuovo per esprimere le sue riflessioni, per esternalizzare la propria interiorità.

Il caso: Nietzsche vive negli stessi anni in cui i primi modelli di macchine da scrivere iniziano ad approdare sul mercato tedesco. Se fosse vissuto soltanto qualche decennio prima, probabilmente, la ricerca di Nietzsche di un mezzo più consono per scrivere in autonomia i propri pensieri sarebbe naufragata, egli non sarebbe stato in grado di “forgiare” la propria scandalosa filosofia e sarebbe stato inghiottito dall'oblio o, nel

linguaggio, è il ponte verso l'intersoggettività. L'estremizzazione dell'autore tedesco, però, sta nel totale sradicamento del simbolico dal soggetto e nella sua meccanizzazione. Di più: Kittler lascia intendere che sarebbe Lacan stesso a non portare alle estreme conseguenze la propria intuizione, “internalizzando” eccessivamente un meccanismo che avrebbe invece una “natura” essenzialmente mediale, ma esteriore.

⁹ *The World of the Symbolic – A World of the Machine* è il titolo del saggio di Kittler dal quale proviene anche la citazione precedente, incluso in Kittler 1997 (130-146).

migliore dei casi, si sarebbe limitato a dettare le proprie riflessioni senza mai affinare il proprio caratteristico *Telegrammstil*.

La tecnologia: la macchina da scrivere plasma lo stile di scrittura, e quindi il pensiero, di Nietzsche. La fisiologia e il caso lo portano a scegliere un dispositivo, il quale, agendo come nuova interfaccia tra lui, il suo corpo, il suo handicap da un lato, e ciò che può essere trasmesso e comunicato dall'altro, gli danno modo di filosofare come nessuno aveva mai fatto prima.

Questa, in sintesi, è la lettura che Kittler dà della vicenda biografica e filosofica di Nietzsche e questo è il motivo per cui conferisce tanta importanza al rapporto tra quest'ultimo e la sua macchina da scrivere, la sua Malling Hansen, la "sfera scrivente".

Nietzsche adotta una macchina da scrivere, pensa *la* macchina da scrivere, ma pensa anche *con la* macchina da scrivere. Per questo a Kittler piace mettere le sue riflessioni in parallelo e in contrasto con quelle di Heidegger. Anche il filosofo della Selva Nera, infatti, parlò dello stesso macchinario alcuni decenni dopo; ammise che esso esercitasse un'influenza sul nostro pensiero, ma trattò questo fatto come, in fin dei conti, un problema da risolvere, se possibile, in favore dell'essere umano. Non a caso Heidegger continuò a scrivere a mano.

Nietzsche, invece, testimonia, in maniera "filosoficamente scandalosa", che i media contribuiscono e hanno sempre contribuito alla formazione del pensiero. Heidegger ammette che la tecnica è *nella* nostra storia, ma la storia rimane *nostra*: il *Dasein* si riappropria della storia e la tecnica è in essa un corpo estraneo, che fa problema, con il quale bisogna fare i conti. Per Heidegger la macchina da scrivere (e così ogni tecnica) si *impone* all'uso, ma quello tra "uomo moderno" e "tecnica" è un "rapporto" (Heidegger 2005, 164-165).

Per Nietzsche, di converso, il pensiero e la parola non sono dell'essere umano tanto più di quanto non siano della macchina da scrivere: l'esternalizzazione della parola è parola, l'esternalizzazione del pensiero è parte del pensiero stesso che viene pensato *in funzione* della propria esternalizzazione e questa esternalizzazione è già sempre tecnica. Per questo Nietzsche è un pensatore dell'interfaccia: l'interfaccia non è soltanto l'elemento materiale, ma anche la tecnica culturale che separa, in questo caso, il dicibile dall'indicibile. E la cultura materiale opera su questa separazione: «I nostri strumenti di scrittura cooperano al nostro pensiero» (Nietzsche 1981, 172, traduzione mia).

Nietzsche si trasforma così in un *puro scrittore*. A differenza di suoi contemporanei, scrittori d'intrattenimento, che adottano la macchina da scrivere all'unico scopo di produrre più velocemente testi che, nella loro mente, vengono ancora prodotti secondo vecchi canoni, il filosofo mezzo cieco prende sul serio il proprio medium. Decide di sfruttarne ogni potenzialità nella produzione del testo così come del pensiero, così da produrre pensiero nuovo, slegato da ogni canone. Soprattutto egli non è più un filosofo che comunica i propri pensieri attraverso uno strumento di scrittura: grazie al suo nuovo medium, egli è uno scrittore che produce scritti combinando simboli.

Ciò che viene meno in questa trasformazione è l'idea tradizionale di autorialità. Nietzsche non è un autore, ma piuttosto un *utente*. La pagina scritta non è tanto il prodotto di un autore che si serve di un medium per realizzarla: il sinolo formato dall'utente e dal suo medium costituisce un surrogato – plurale, composito, discontinuo – di quello che un tempo era chiamato "autore".

L'utente/medium produce serialmente dei prodotti destinati a fruitori, *destinatari* dell'informazione prodotta e trasmessa quasi simultaneamente. Il destinatario si trova di fronte al risultato dell'atto di scrittura/pensiero ed è in grado di ripercorrerlo, di inserirsi nel processo stesso e, quasi in un'operazione di *reverse engineering*, di "riutilizzare" l'autore, di fruire, attraverso il medium, dell'utente che, sempre più, è il medium. Nietzsche e la sua

macchina da scrivere finiscono per assomigliarsi, si identificano: «Una sfera per scrivere è come me» (Nietzsche 1965, 459).

4. *Un giorno di pioggia e la fine di un sogno*

Kittler, insomma, ci presenta un Nietzsche entusiasta della propria meccanizzazione, aspirante automa della scrittura, desideroso di demolire, filosofando con il martello – o forse, piuttosto, con i martelletti di una macchina da scrivere –, ogni rimasuglio metafisico della cosiddetta coscienza.

Va detto però che, in realtà, Nietzsche non imparò mai davvero a utilizzare correttamente la propria macchina da scrivere Malling Hansen. Nonostante l'iniziale entusiasmo, si rese presto conto che, con uno strumento ancora rudimentale e imperfetto come la sua “sfera per scrivere”, «scrivere a macchina è più stancante di qualsiasi altro modo di scrivere» (Nietzsche 2004, 164). Come se non bastasse, la sua macchina si ruppe durante il viaggio a Genova e colui che avrebbe dovuto ripararla pare fosse riuscito soltanto a danneggiarla ulteriormente.

Ma a intromettersi ancora una volta nel rapporto tra Nietzsche e i suoi media di scrittura è soprattutto la natura: se la malattia lo aveva condotto dalla scrittura a mano a quella meccanizzata, fu la meteorologia ad allontanarlo da quest'ultima. L'umidità del capriccioso clima primaverile della Liguria, infatti, rese il nastro a inchiostro della “sfera per scrivere” troppo appiccicoso e, pertanto, le lettere stampate sul foglio divennero praticamente irriconoscibili, e non solo per l'occhio malato di Nietzsche.

«Così la pioggia su Genova ha inaugurato e arrestato la scrittura moderna» (Kittler 1986, 301, traduzione mia). La macchina imperfetta, con la sua incapacità di adattarsi al mutamento delle condizioni naturali, dopo un totale di appena sessanta dattiloscritti, ha deluso le aspettative nietzschiane di piena automazione della coscienza, facendo ripiombare il filosofo nel suo stato umano, troppo umano. È la fine precoce del sogno della scrittura (post)moderna.

Eppure il lascito della macchina da scrivere su Nietzsche non svanisce con l'accantonamento della Malling Hansen: il *Telegrammstil*, il pensiero aforismatico, liberato dalla necessità della cultura libresco sarebbero, secondo Kittler, l'eredità dell'intreccio inestricabile tra Nietzsche, la sua malattia e le sue tecnologie di scrittura.

5. *Nietzsche in cyberspace*

La storia che ci viene raccontata nel passo di *GFT* di seguito tradotto finisce qui. Ma, a questo punto, a noi lettori dell'era digitale è lecito chiedere: cosa accade al regime simbolico della scrittura meccanizzata con l'avvento dei computer?

Bisogna fare qui un passo ulteriore e seguire Kittler nella sua descrizione del passaggio dall'universo di Edison al mondo di Turing. Tale passaggio avviene in tre fasi (Kittler 1986, 352). La prima è quella della separazione, quella osservata e vissuta da Nietzsche, quella dell'invenzione di media differenti per lo stoccaggio e la conservazione di acustico, visuale e scritturale: il grammofono, la pellicola fotografica/cinematografica e il sistema integrato uomo-macchina da scrivere. Nella seconda fase, le controparti elettriche delle tecnologie di stoccaggio acustiche e visuali (radio e televisione) hanno permesso la trasmissione di contenuti dello stesso tipo. La terza fase, infine, è quella che «ha trasferito il diagramma a blocchi di una macchina da scrivere nella tecnologia della computabilità in generale» (Kittler 1986, 352, traduzione mia).

La macchina universale di Turing, con la sua definizione di computabilità (Turing 1937), porta alle estreme conseguenze e automatizza il principio della macchina da scrivere: se la scrittura meccanizzata era diventata semplice manipolazione di simboli da parte di un utente umano, la macchina di Turing promette di trasformare la soluzione di qualsiasi problema in un'elaborazione algoritmica su simboli, facendo anche potenzialmente a meno della componente umana. Per questo Kittler vede un nesso strettissimo tra la macchina da scrivere e i computer e vede nell'era digitale il trionfo del mondo del simbolico – che è mondo della macchina.

Con la traduzione, ideata da Shannon (1938), dell'algebra booleana in design dei circuiti, poi, diventa possibile discretizzare e computare su segnali elettrici come quelli utilizzati per la trasmissione acustica e visuale: la macchina universale di Turing poteva finalmente trovare la sua implementazione materiale e ogni contenuto mediale sarebbe stato tradotto in un linguaggio discreto e simbolico che ne rendesse possibile la computazione automatica. I differenti regimi mediali dell'acustico, del visuale e dello scritturale poterono finalmente tornare a unificarsi, ancora una volta sotto l'egida della scrittura, liberata tuttavia di ogni orpello metafisico, automatizzata ed elevata alla sua scarna purezza formale, nonché alla sua precisa essenza matematica.

«La costruzione del Golem è completa» e persino il «cosiddetto pensiero» (Kittler 1986, 354, traduzione mia) può essere convertito in computazione. Ogni regime mediale è ricompreso in uno solo, ogni funzione possibile dei media (stoccaggio, elaborazione e trasmissione) (Kittler 1996) è ri-mediata da un solo medium e l'unica operazione simbolica necessaria per adempiere a tutti questi compiti può essere svolta da una macchina automatica. Il computer vince laddove Nietzsche e la sua Malling Hansen avevano fallito.

La “profezia” di Foucault in *Le parole e le cose*, secondo cui arriverà un tempo in cui l'uomo verrà cancellato come un volto disegnato sulla sabbia in riva al mare (Foucault 1967, 415), è ben accolta da Kittler, che già negli apparati digitali vede delle tecnologie che non sono qui per noi umani (Kittler 2003, 270). Questa rivoluzione post-umana e anti-umanistica sarebbe iniziata nientemeno che con la macchina da scrivere e Nietzsche ne sarebbe stato l'araldo. È anche vero, tuttavia, che, con buona pace di Kittler, noi umani siamo ancora qui e, per quanti compiti – fisici e di pensiero – già deleghiamo alle macchine (sempre più informatizzate), di tanto in tanto ancora pensiamo, scriviamo e pensiamo scrivendo.

Ma come scriviamo e come pensiamo? Ancora una volta, oggi come ai tempi di Nietzsche, l'interfaccia plasma e regola il nostro accesso al mondo, alla sua interpretazione e anche alla sua descrizione. Con la scrittura digitale – mediata, ovviamente, dagli strumenti informatici – procede la discretizzazione dell'atto di scrittura e si introduce l'elemento della *revocabilità*, della cancellazione semplificata. Questo velocizza ulteriormente la produzione di testi e rende ancora più simultaneo l'atto del pensiero e quello della scrittura, poiché meccanizza persino i ripensamenti, il tornare sugli stessi pensieri per emendarli. Ciò ha prodotto e continua a produrre nuovi stili, nuove forme di scrittura e di lettura, nuove forme di comunicazione e sempre nuovi modi di pensare.

Talvolta, insomma, l'essere umano e la macchina ancora pensano insieme, ma mai come oggi dobbiamo avere la consapevolezza che pezzi di materia inorganica possono essere capaci di (un certo tipo di) pensiero e che, pertanto, «i nostri strumenti di scrittura cooperano al nostro pensiero».

6. *Poscritto: scrittura e femminilizzazione*

Prima di lasciare all'autonoma fruizione del testo kittleriano, ritengo utile aggiungere a questo mio commento un'ultima postilla. Le lettrici e i lettori più attenti alle questioni di genere, infatti, potrebbero trovarsi spiazzati di fronte ad affermazioni come quella secondo cui una tipografia danese avrebbe “combinato” le donne con le macchine da scrivere, o quella che sostiene che il destino di Nietzsche, una volta appresa l'arte della scrittura a macchina, sarebbe stato quello della “femminilizzazione”.

Per comprendere passaggi come quelli succitati è necessario spendere qualche riga sulla tematica della “donna”¹⁰. Kittler non fu nemmeno lontanamente progressista ed è impossibile farlo passare per femminista. Eppure forse meriterebbe un minimo di considerazione in una storia dei *gender studies* in ambito tedesco.

In *Aufschreibesysteme 1800/1900* Kittler sostiene che, nel regime discorsivo dell'Ottocento, la donna fosse sostanzialmente esclusa dal circuito interno della letteratura e fosse relegata soltanto al ruolo di input (musa ispiratrice e oggetto di brama erotica) e di output (fruitrice di romanzi). La donna doveva imparare dalla lettura dei romanzi (scritti da uomini) come essere donna e madre, per poter ispirare o crescere futuri parlanti e autori. Nel Novecento, invece, la donna apre la scatola nera della produzione letteraria ed entra nel sistema. Vi entra come segretaria, dattilografa, compositrice nelle stamperie, macchina da scrivere umana.

Queste tesi kittleriane scricchiolano sin dalle fondamenta. L'autore sembra infatti voler ignorare che il numero di donne scrittrici tra la fine del '700 e l'inizio dell'800 è tutt'altro che esiguo. E sembra suggerire che quella a segretarie sia una sorta di “promozione” a una condizione di privilegio. Certo, la dattilografia, in quanto pura scrittura, computazione su simboli, renderebbe le donne molto più (post)moderne degli scrittori ancora legati al vecchio concetto di autorialità ponendole, per questo, già sulla strada per diventare programmatrici. Ma l'idea che la condizione di una “macchina da scrivere umana” costituisca l'ennesima forma di asservimento e oggettificazione del corpo femminile da parte del potere patriarcale non sembra sfiorare Kittler.

Eppure *Aufschreibesysteme 1800/1900* è, in fondo, una delle primissime opere in lingua tedesca a trattare il genere come una costruzione simbolica e performativa, ben distinta dal sesso biologico, e a enfatizzare l'importanza dei regimi discorsivi nella sua definizione. Non sorprende, quindi, che qualche anno più tardi, nelle prime righe del brano di *GFT* qui tradotto, Kittler sostenga che, nel passaggio tra i regimi discorsivi 1800 e 1900, l'“essere umano” – singolare, universale e, si sottintende, maschile – venga sostituito dalla costruzione di due generi, entrambi partecipanti alla definizione e ristrutturazione del discorso stesso.

7. *Nota di traduzione*

Ammetto di essermi accostato con un po' di timore alla traduzione di queste poche pagine di *GFT*. Non tanto – o non solo – per la difficoltà del compito in sé, quanto per la paura di non rendere giustizia alla peculiarità di quello che viene ormai definito *Kittlerdeutsch*: una lingua inconfondibile, a tratti oracolare, fatta di affermazioni accattivanti, di eleganza e ironia. Nella consapevolezza di non poter restituire l'esperienza di una lettura in lingua originale, ho preferito attenermi a una resa piuttosto letterale, eccezion fatta per alcuni punti che, in italiano, sarebbero apparsi quasi incomprensibili. In questi ultimi casi mi sono

¹⁰ Per una trattazione dettagliata dell'argomento si veda Winthrop-Young 2011, 126-129.

concesso maggiori libertà, pur ricercando a tutti i costi la coerenza stilistica. Solo pochi termini sono stati lasciati in tedesco per preservare la loro incisività.

Alle sfide poste dallo stile, poi, si aggiungono quelle derivanti dall'uso disinvolto che Kittler faceva di linguaggi disciplinari specifici, come quello ingegneristico o persino medico. La traduzione di alcuni lemmi, pertanto, ha richiesto qualche ricerca supplementare. Valga su tutti l'esempio della parola *Aggressionszentrum* – completamente fraintesa nella traduzione inglese di *GFT* – che è un termine, piuttosto antiquato, utilizzato per indicare l'amigdala.

Per quel che concerne le citazioni di altri testi richiamati da Kittler, laddove esistono traduzioni italiane edite, ho scelto di riportare sempre i passi di queste ultime, anche quando avrei preferito riformulare¹¹. Tutti i riferimenti inediti in italiano sono tradotti da me, mantenendo l'indicazione bibliografica originale.

Sono inoltre presenti alcune note di traduzione – indicate con “(NdT)” – che non hanno funzione di commento, ma servono soltanto a contestualizzare o, eventualmente, a correggere alcuni passaggi.

Riferimenti bibliografici.

Foucault, M. (1967). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Trad. it. di E. Panaitescu. Milano: Rizzoli.

Hegel, G.W.F (2014). *Fenomenologia dello spirito*. Trad. it. di V. Cicero. Milano: Bompiani.

Heidegger, M. (2005) *Parmenide*. Trad. it. di F. Volpi. Milano: Adelphi.

Kittler, F.A. (a cura di). (1980). *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn: Schöningh.

Kittler, F.A. (1986). *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.

Kittler, F.A. (1990). *Discourse Networks 1800/1900*. A cura di M. Metteer & C. Cullens. Stanford (CA): Stanford University Press.

Kittler, F.A. (1995). *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Wilhelm Fink.

Kittler, F.A. (1996). *The History of Communication Media*, reperibile online all'indirizzo <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14325/5101> (ultimo accesso: 10 aprile 2020).

Kittler, F.A. (1997). *Literature Media Information Systems*. A cura di J. Johnston. Amsterdam: OAP.

Kittler, F.A. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. A cura di G. Winthrop-Young & M. Wutz. Stanford (CA): Stanford University Press.

Kittler, F.A. (2003). *Short Cuts*. Frankfurt: Zweitausendseins.

Kittler, F.A. (2013). *Preparare la venuta degli dei. Wagner e i media senza dimenticare i Pink Floyd*. Trad. it. di E. Mengaldo. Roma: L'Orma.

Lacan, J. (2007). *Scritti (I)*. A cura di G. B. Contri. Milano: Fabbri.

Nietzsche, F.W. (1965). *Frammenti postumi (1881-82)*. Trad. it. M. Montinari. In G. Colli & M. Montinari (a cura di) *Opere (V, II) (277-511)*. Milano: Adelphi.

Nietzsche, F.W. (1981). *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe (III, 1)*. A cura di G. Colli & M. Montinari. Berlin: De Gruyter.

¹¹ Valga come esempio «Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken» (Nietzsche 1981, 172), tradotto «L'occorrente di cui disponiamo per scrivere contribuisce alla formulazione dei nostri pensieri» (Nietzsche 2004, 163), laddove io avrei preferito tradurre, come ho fatto in questa introduzione: «I nostri strumenti di scrittura cooperano al nostro pensiero».

- Nietzsche, F.W. (2004). *Epistolario (IV)*. Trad. it. di M.L. Pampaloni Fama & M. Carpitella. Milano: Adelphi.
- Shannon, C.E. (1938). A Symbolic Analysis of Relay and Switching Circuits. *Transactions American Institute of Electrical Engineers*, 57, 38-80.
- Turing, A.M. (1937). On Computable Numbers, With An Application To The Entscheidungsproblem. *Proceedings of the London Mathematical Society*, 2, 42 (1), 230-265.
- Winthrop-Young, G. (2011). *Kittler and the Media*. Cambridge: Polity.
- Zielinski, S. (2006). *Deep Time of Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Trad. It. di G. Custance. Cambridge (MA): The MIT Press.