

Rainer Guldin

Vilém Flusser ed il kitsch

Dal 22 al 30 agosto 1984 Vilém Flusser partecipa al Kornhaus-Seminar, un congresso internazionale sul kitsch organizzato da Harry Pross¹, che si svolge a Weiler im Allgäu nella Germania del sud. Tra i partecipanti figura anche Abraham Moles a cui Flusser è legato da una lunga amicizia che risale agli inizi degli anni settanta.² Moles si era occupato intensamente del fenomeno del kitsch pubblicando nel 1971 dall'editore Maison Mame a Parigi *Psychologie du Kitsch. L'art du bonheur*. In questo senso, il saggio di Flusser è anche una risposta all'amico e confidente. Il testo della relazione di Flusser, "Gespräch, Gerede, Kitsch. Zum Problem des unvollkommenen Informationskonsums" (Conversazione, chiacchiere, kitsch. Il problema del consumo imperfetto di informazioni) viene pubblicato in un volume edito da Pross³ nel 1985⁴ e ripubblicato due volte dall'editore tedesco Bollmann negli anni novanta.⁵

Come con quasi tutti i suoi testi⁶ Flusser ha stilato tre altre versioni, più corte e leggermente diverse da quella tedesca: una in portoghese, "Kitsch e pós-história"⁷, una in francese "Kitsch et post-histoire"⁸, ed una in inglese "Kitch and Post-History"⁹, sulla quale è basata la traduzione inclusa in questo volume. Quest'ultima versione è stata pubblicata a Salerno, nel primo numero della rivista "Natura/Cultura" del Centro Internazionale Multimedia, edito da Sergio Lagulli e dal critico

¹ Vedi . R. Guldin e G. Bernardo, Vilém Flusser (1920-1991). Biographie, transcript Verlag, Bielefeld 2017, p. 306-9.

² Ibidem, p. 217-27.

³ Nello stesso anno Pross ha pubblicato un altro volume sul tema: "Medium 'Kitsch' und Medienkitsch" (Berlino 1985).

⁴ V. Flusser, „Gespräch, Gerede, Kitsch. Zum Problem des unvollkommenen Informationskonsums“, in *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage*, edito da Harry Pross, List Verlag, Monaco di Baviera 1985, p. 224–37. Il volume contiene anche un contributo di Abraham Moles.

⁵ V. Flusser, *Nachgeschichte*, Schriften 2, Bensheim und Düsseldorf 1993, Bollmann Verlag, p. 224-237 e V. Flusser, *Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*, Mannheim, Bollmann Verlag 1995, p. 9-23.

⁶ Flusser scrisse e riscrisse sistematicamente i suoi testi, autotraducendosi in quattro lingue diverse: tedesco, portoghese, inglese e francese.

⁷ *Artes em São Paulo*, Nr. 24, luglio 1984. Questa dovrebbe anche essere la prima versione dato che è stata pubblicata un mese prima della relazione tenuta a Weiler.

⁸ In „*Théâtre/Public*“, Genevilliers (Paris), Nr. 62, marzo/aprile 1985, p. 74-6.

⁹ Una traduzione in spagnolo della versione inglese è stata pubblicata in "Documentos Internacionales de Comunicación", edito da Centro Internacional de Investigación y Aplicaciones de la Comunicación, Barcellona, Nr. 25, dicembre 1985. Traduzione dall'inglese di Hannelore Haakmann van der Berg

d'arte francese Pierre Restany (1930-2003).¹⁰ È probabilmente Restany¹¹, che Flusser venne a conoscere negli anni settanta attraverso l'artista multimediale Fred Forest¹², che fece da tramite per la pubblicazione. Prima di discutere l'approccio teorico e l'originalità del saggio di Flusser sul kitsch vorrei brevemente introdurre la persona e l'opera.

Flusser nacque il 12 maggio 1920 a Praga da una famiglia abbiente di intellettuali ebrei. Frequentò la scuola elementare tedesca e ceca e successivamente un liceo tedesco. Nel 1938 iniziò a studiare filosofia alla facoltà giuridica della Karlsuniversität di Praga. Poco dopo l'occupazione di Praga da parte dei nazisti nel marzo del 1939, Flusser fuggì insieme a Edith Barth, la sua futura moglie, e i suoi genitori a Londra. Flusser perse tutta la sua famiglia nei campi di concentramento tedeschi. Suo padre venne ucciso a Buchenwald nel 1940. I suoi nonni, sua madre e sua sorella furono deportati a Theresienstadt e successivamente ad Auschwitz e Treblinka dove nel 1943 furono assassinati. Nel 1940 Flusser lasciò l'Inghilterra per San Paolo nel Brasile. Per diversi anni condusse una vita divisa tra il lavoro quotidiano in ufficio e come rappresentante di una fabbrica di radio e trasformatori elettrici ed il suo crescente interesse filosofico e scientifico. Flusser era autodidatta e scriveva e filosofava di notte come Franz Kafka. Nel 1962 divenne membro dell'Istituto brasiliano di filosofia e nel 1963, sulla base della pubblicazione di *Língua e Realidade*¹³, venne nominato professore di Teoria della Comunicazione all'università di San Paolo (USP).

A causa della situazione problematica in Brasile dopo il colpo di stato militare del 1964, Flusser decise di ritornare in Europa. Durante un viaggio nel 1972, intrapreso per preparare la Biennale di San Paolo dell'anno dopo, colse l'occasione per lasciare il Brasile e stabilirsi definitivamente in Europa. Vilém ed Edith Flusser vissero alcuni anni una vita nomade tra Merano, Ginevra, Parigi, la valle della Loira ed il sud della Francia. Nel 1981 acquistarono una casa a Robion in Provenza e vi si stabilirono. Flusser divenne famoso dopo la pubblicazione di *Für eine Philosophie der Fotografie* (Per una filosofia della fotografia).¹⁴ Il libro ebbe un enorme successo ed è stato tradotto in più di una dozzina di lingue diverse. Prima della sua morte in un incidente d'auto la mattina del 27 novembre 1991 al confine tra la Germania e la repubblica ceca Flusser aveva raggiunto l'apice della sua popolarità.

In Germania la sua opera venne letta nella prima metà degli anni novanta come un'anticipazione dell'internet e delle nuove tecnologie di comunicazione. Flusser venne chiamato il pensatore

¹⁰ Numero 1, maggio 1985, p. 22-5. La rivista è dedicata a tendenze dell'arte contemporanea (media art, land art, arte concettuale). Nel numero in questione si trovano tra l'altro contributi dei due artisti tedeschi Joseph Beuys e Lili Fischer.

¹¹ R. Guldin e G. Bernardo, Vilém Flusser (1920-1991). Biographie, transcript Verlag, Bielefeld 2017, p. 191.

¹² Vedi ibidem, p. 238-248.

¹³ Pubblicato dalla casa editrice Herder a San Paolo.

¹⁴ La prima traduzione italiana venne pubblicata nel 1987 da Agorá Editrice a Torino ed è stata ripubblicata da Bruno Mondadori a Milano nel 2006.

digitale (*der digitale Denker*). Questa visione riduttiva della sua opera persiste al di là dei confini della Germania ed è anche prevalente in Italia, dove ha avuto un'influenza decisiva sulla politica editoriale. A parte "Per una filosofia della fotografia", fino a questo punto sono stati pubblicati solo testi relazionati ai media e alle teorie dell'immagine.¹⁵ L'unica eccezione è un piccolo volume sul design¹⁶ che apre uno spiraglio sulle altre molteplici tematiche dell'autore.

Flusser viene percepito ancora oggi come teorico dei media e della comunicazione, nonostante il fatto che questo aspetto rappresenti in fin dei conti solo la parte finale della sua opera scritta nel corso degli anni ottanta, escludendo non solo le opere scritte e pubblicate in Brasile negli anni cinquanta e sessanta, ma anche i suoi numerosi saggi fenomenologici su aspetti del rapporto tra natura e cultura – gli uccelli, l'erba, la nebbia e le montagne – e su oggetti di uso quotidiano come lo specchio, il letto o la penna a sfera.¹⁷ Un'opera chiave come il *Vampyroteuthis infernalis* che non è ancora stata tradotta in italiano, e tutto il filone delle speculazioni filosofiche a cavallo delle discipline, che Flusser ha chiamato *Philosophiefiktionen*, sfortunatamente non fanno ancora parte integrante dei testi che si associano automaticamente con la sua opera. In questo senso la pubblicazione di un saggio sul kitsch deve apparire ad un pubblico che già conosce Flusser come una sorpresa. Una lettura più dettagliata del saggio in questione rivela però ben presto la sua matrice tipicamente flusseriana.

Per Vilém Flusser il saggio è una forma essenzialmente ibrida situata tra poesia e prosa, filosofia e giornalismo, critica e originalità che combina in modo nuovo e originale i discorsi più diversi in modo di permettere una visione più ricca perché interdisciplinare. Il procedimento fenomenologico che utilizza Flusser, è, come lo descrive Abraham Moles una "fantasia metaforica"¹⁸ che vuole rendere di nuovo visibile ed immaginabile (*vorstellbar*) i discorsi filosofici e scientifici. In questo senso anche il saggio sul kitsch combina i discorsi più diversi: la teoria dell'informazione e della comunicazione con la termodinamica, l'astronomia e la filosofia della storia.

Nell'universo del saggista tutto può diventare tema, non solo la televisione o il cinema, ma anche il kitsch. Quello che ne consegue è solo l'imbarazzo della scelta. Contrariamente a molti trattati di carattere scientifico il saggio dichiara sin dalla partenza il punto di vista scelto. Generalmente questo avviene già nel titolo. Associando quindi il kitsch – normalmente percepito come un fenomeno limitato all'aspetto estetico – con la post-storia, vale a dire con un cambio di paradigma,

¹⁵ V. Flusser, *Immagini. Come la tecnologia ha cambiato la nostra percezione del mondo*, Fazi editore Roma 2009 e V. Flusser, *La cultura dei media*, Bruno Mondadori Milano 2004.

¹⁶ V. Flusser, *Filosofia del design*, Bruno Mondadori Milano 2003.

¹⁷ In Francia sono state pubblicate due traduzioni dal tedesco: V. Flusser, *Essais sur la nature et la culture*, Circé 2005 e V. Flusser, *Choses et non-choses: Esquisses phénoménologiques* Édition Jacqueline Chambon Nîmes 1996.

¹⁸ Abraham Moles, *Philosophiefiktion bei Vilém Flusser*, in *überflusser. Die Fest-Schrift zum 70. Von Vilém Flusser*, edito da Volker Rapsch, Bollmann Verlag Düsseldorf 1990, p. 58.

Flusser suggerisce una rilevanza molto più ampia del fenomeno. Quest'ultimo aspetto, insieme alla capacità di Flusser di legare un fenomeno qualsiasi in modo spesso inaspettato ad altri, è anche l'originalità dell'interpretazione che ci offre del kitsch.

Il saggio non vuole essere sistematico o conclusivo, ma intende aprire nuove prospettive, e facendo questo vuole sempre anche stupire il lettore costringendolo a seguire i diversi sviluppi e salti dell'argomentazione. Anche il saggio sul kitsch sorprende più volte per i suoi volteggi e le sue giravolte spesso inaspettate, ma intellettualmente sempre stimolanti e rivelatrici. Per Flusser, che era un appassionato giocatore di scacchi, il pezzo preferito era il cavallo per la sua capacità di muoversi obliquamente, in avanti e allo stesso tempo lateralmente, scavalcando altri pezzi.

Nell'opera di Flusser si possono trovare grafici o disegni già nella sua prima pubblicazione – *Língua e Realidade* –, ma soprattutto a partire dagli anni settanta.¹⁹ Si tratta di piccoli schizzi disegnati con mano rapida. Omini fatti con pochi tratti di matita o schemini illustrativi. Anche nella versione inglese del saggio sul kitsch compare verso la metà una piccola vignetta dedicata all'idea di entropia. Una linea retta che si muove verso la destra, è sormontata da tre cerchi di grandezze diverse. In quello più grande e in quello più basso dei due piccoli cerchi le frecce vanno nella direzione opposta a quella della linea retta. Mentre nel piccolo cerchio superiore la freccia va nella direzione della linea retta. Il piccolo schizzo riassume le nozioni principali del saggio che oppone il modello storico del progresso lineare e cumulativo, che porta dalla natura alla cultura, a quello post-istorico del cerchio. In questo modello il passaggio dalla natura alla cultura continua verso la spazzatura (la somma degli oggetti culturali deformati) e la natura (la spazzatura disinformata). Quello che il modello circolare non esplicita sufficientemente è il fatto che la natura dove finisce la spazzatura disinformata non è identico alla natura del modello lineare che Flusser tra l'altro definisce come risorsa. Ad un certo punto dell'argomentazione Flusser sembra andare in questa direzione. Descrivendo l'utilizzo della luna come piattaforma per viaggi interplanetari scrive. “La costruzione va avanti e a un certo punto la superficie della luna si riempie di rifiuti e viene abbandonata.” Nell' antropocene l'uomo ha acquisito la capacità di trasformare la totalità dell'ambiente naturale in cui vive, è fin troppo spesso attraverso valanghe di spazzature non riciclabili o biodegradabili. Ma torniamo alla descrizione che precede il disegno.

“Il kitsch” scrive Flusser, “è un epiciclo collocato sopra l'epiciclo culturale, che gira in direzione opposta a quello in cui girano le scienze della spazzatura.” Il “trend lineare della natura” va “dall'informazione verso la disinformazione (entropia), sul quale insiste un epiciclo che risulta in cultura e che ritorna verso la natura (circolazione culturale). Su questo epiciclo insistono altri due epicicli secondari: uno cerca di regolare la circolazione culturale in maniera entropica negativa, spingendo

¹⁹ Vedi V. Flusser, in *Umbruch der menschlichen Beziehungen?*, in V. Flusser, *Kommunikologie*, Bollmann Verlag Mannheim 1996, p. 52-153.

la spazzatura a tornare nella comunicazione (le scienze della spazzatura); l'altro cerca di regolare la circolazione culturale in maniera entropica riciclando la spazzatura in cultura (kitsch).”

Nel piccolo disegno si addensano ed intrecciano i fili argomentativi centrali del saggio. La teoria dell'informazione e della comunicazione, la termodinamica, la storia e l'astronomia. La nozione di entropia negativa venne introdotto da Erwin Schrödinger, ma fu il fisico francese Léon Brillouin²⁰ che abbreviò l'espressione in *neghentropia* legandola direttamente alla comunicazione come creazione di nuove informazioni che si oppone alla ridondanza e alla disinformazione. Questo concetto è anche alla base della descrizione di Flusser che concepisce la cultura come un continuo processo neghentropico. Nella sua descrizione dello schizzo Flusser utilizza anche il concetto di epiciclo che proviene dall'astronomia e che venne usato fino al diciassettesimo secolo per spiegare il fatto che alcuni pianeti si muovevano a velocità diverse rispetto ad una stella fissa e che a volte si potevano addirittura muovere in direzione opposta. Un epiciclo è un cerchio che gira su un altro cerchio. Flusser ha legato il cerchio della post-storia a quello dell'epiciclo che a sua volta richiama il cerchio della cultura. La direzione in cui gira il cerchio è il minimo comun denominatore. In questa visione il micro- ed il macrocosmo, la storia umana ed il movimento degli astri si congiungono per spiegare il fenomeno del kitsch che nonostante le connotazioni chiaramente negative diventa un principio attivo a livello della società in generale che caratterizza tutta la nostra epoca.

Una delle ipotesi sull'origine della parola Kitsch vuole che sia nata alla fine dell'ottocento nell'ambito artistico. Possibilmente deriva dall'inglese *sketch*, schizzo, oppure dalla parola dialettale tedesca *kitschen*, ammucchiare fango e sporcizia con la scopa. In questo senso il legame tra il kitsch e la spazzatura evidenziato da Flusser nel suo saggio non è del tutto casuale. Abraham Moles riconduce il concetto di kitsch alla parola Jiddish *verkitschen*, che significa sbolognare qualcosa a qualcuno di cui non ha bisogno. Alla visione psicologica e soggettivistica di Moles Flusser contrappone una visione più ampia e più distanziata. Per usare una metafora dello stesso Flusser si potrebbe dire che alla visione intima e ravvicinata di Moles che opera come un microscopio Flusser oppone una visione attraverso il cannocchiale che abbraccia spazi e tempi molto più vasti. Trasformando il kitsch in un fenomeno sociale e definendolo come un sintomo della modernità, della società di massa e del consumismo, Flusser evita alcuni degli aspetti salienti del concetto quale il cattivo gusto, la superficialità e la sentimentalità che legano il kitsch intimamente al gusto personale e alla morale. Flusser non nobilita il kitsch, ma ne rende possibile una visione meno soggettiva e moraleggiante.

Il saggio si apre con la constatazione lapidare, “Il kitsch è spazzatura riciclata”, e si chiude con una visione che lascia sperare in meglio. “In sintesi, il kitsch è un fenomeno transitorio: esso sottolinea il passaggio dalla società industriale alla società post-istorica della pura informazione, ma

²⁰ R. Guldin e G. Bernardo, Vilém Flusser (1920-1991). Biographie, transcript Verlag, Bielefeld 2017, p. 294.

questo è un fenomeno che caratterizza il presente. Un futuro storico post-istorico definirà il secolo XX un periodo di kitsch e di anti-comunicazione.” Questo implica che il kitsch è un fenomeno limitato nel tempo e nello spazio in quanto legato alla società dei consumi, ma superabile grazie alle nuove tecnologie di comunicazione che Flusser vedeva apparire attorno a lui negli anni ottanta come per esempio il minitel francese. Di questi stessi anni è anche la sua visione della società telematica, una società del dialogo aperta a tutti. È questa una speranza che purtroppo non si può più condividere pienamente al giorno d’oggi, visto che lo tsunami del kitsch ha raggiunto livelli pressoché intollerabili, non solo nell’arte, ma in tutti i settori della società.