

Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri che paralleli slittano spesso in senso contrario e raramente s'intersecano

*Eugenio Montale*

## Il progetto

Il *Dizionario degli Studi Culturali* traccia una cartografia – cioè l'immagine in evoluzione di un territorio a sua volta in continua evoluzione – delle tradizioni di studio che si fondano sull'idea di cultura. La sua originalità, nel panorama ormai affollato dei dizionari, dei lessici e delle elencazioni di concetti-chiave per gli studi culturali (tipicamente coniugati a quelli letterari e massmediologici) sta nell'aver tentato, da un lato, un allargamento del “canone” implicito degli studi culturali, superando l'egemonia dell'area anglo-americana, dall'altro nel ricondurre ad unità, sia pure transnazionale e transculturale, approcci e metodologie che sembravano ispirate da principi a volte troppo differenti quando non antitetici. In questo dizionario si terrà conto dunque delle tradizioni che si dipartono dai *Cultural studies* anglosassoni, con tutte le derivazioni americane e post-coloniali, delle tradizioni che si richiamano alle *Kulturwissenschaften* (o, al singolare, alla *Kulturwissenschaft*) tedesche, ma anche di tutte gli sviluppi, europei ed extraeuropei, di tradizioni interpretative, nate magari nell'ambito relativamente ristretto di discipline specialistiche di carattere letterario, storico o psicologico, ma poi evolute in modelli per l'analisi complessiva delle culture (dalla *Semiotica* all'*Analisi del discorso*, dalla *Psicoanalisi* alla *Storia delle mentalità*).

La complessità di questo panorama, per altro in continua evoluzione perché nuovi soggetti e nuovi discorsi si presentano sul palcoscenico della “storia universale” da latitudini sempre diverse, ci ha costretto ad immaginare un modello di rappresentazione unitario per le varie tradizioni che concorrono alla formazione del paradigma odierno

degli studi culturali che tenga conto delle *evoluzioni*, delle *parentele* e *affinità*, ma soprattutto delle sempre possibili e feconde *contaminazioni* tra le varie tradizioni, insomma un modello che fosse affatto statico e definitivo. Si trattava dunque di rendere compatibile (e leggibile) la “coerenza” che pure la teoria ha costantemente ricercato per le varie tradizioni con l’aspetto metamorfotico (e, a volte, anamorfotico) che marca non solo i metodi – sempre pronti a compromettersi con altri più o meno affini – ma anche i territori che gli studi culturali intendono dissodare (e la metafora è tutt’altro che casuale!).

Si tratta infatti di una “cartografia” congenitamente provvisoria, se non altro per il fatto che il territorio degli studi culturali non può essere mai completamente mappato, giacchè, con il crescere dei fatti culturali, cresce anche il territorio da mappare. Del resto è evidente che la storia del Novecento è la storia dell’estensione progressiva di spazi sempre più ampi (spesso con inequivocabili tratti di conquista violenta o di illusione superomistica). C’è di più, l’estensione della conquista estende *ipso facto* anche i territori da conquistare, giacchè creando nuovi metodi e scoprendo nuove terre s’instaurano nuovi discorsi e nuove forme che a loro volta diventano oggetto specifico degli studi culturali.

Il supporto digitale dà qui una possibilità sia sul piano grafico che su quello del contenuto. Abbiamo infatti voluto – in coerenza con le forme di rappresentazione che gli studi culturali hanno prediletto dal romanticismo in poi – immaginare una figura che permettesse di enfatizzare quella che secondo noi – in questo eredi delle intuizioni di Deleuze e Guattari – consideriamo la segnatura degli studi culturali, il destino cioè d’essere un coacervo di metodologie (e di territori, e di soggetti) la cui caratteristica è quella di “iniziare nel mezzo”.

Molteplici sono le figure che via via si sono accumulate nel patrimonio genetico degli studi culturali tra Settecento e Novecento. Un’analisi complessiva, cioè storico-culturale, di queste metaforiche getterebbe una luce definitiva sul “senso” (significato e direzione) di queste discipline. In questa sede possiamo limitarci solo ad una

disordinata enumerazione, che tuttavia ci consentirà di definire una tendenza.

L'esigenza di una rappresentazione del sapere culturale che uscisse dalla logica subordinativa dell'albero delle scienze, e per conseguenza dalla forma-trattato, è già presente nell'antropologia mistica del Seicento. Si pensi, un esempio tra i tanti, al *Philosophischer Kugel* di Böhme, forse l'archetipo di tutti i "rizomi" della storia, una rappresentazione che sfugge alle regole del piano cartesiano, inaugura inedite sinapsi – tra l'altro tra le cose umane e quelle divine –, e sfida le leggi della linearità e della coerenza linguistica. Suo immediato successore – ormai catturato nella testualità moderna – è l'*arabesco* romantico, un disegno illimitato e autogenerantesi, erede diretto dell'*ars combinatoria*, in perenne evoluzione e il cui intreccio consente "rottture asignificanti" ante-litteram. Il suo principio generativo è infatti – ad esempio per Friedrich Schlegel – la *diascevase*, quella forma di decostruzione e ricostruzione del *corpus* testuale (e dunque culturale) che si oppone alla dittatura del canone (non solo letterario) e degli autori. Schlegel auspicava, ad esempio, una decostruzione degli scritti di Platone, una riscrittura e ricomposizione dei dialoghi che *non* tenesse conto della coerenza formale del testo, così come veniva stabilito dalla tradizione. Del resto la *diascevase* era nella filologia omerica l'inesauribile e mai risolto tentativo di "ricomporre" il testo epico.

La *collezione* è l'altra figura che accoglie queste caratteristiche romantiche – in un periodo segnato dalla sequenza Nietzsche-Freud-Warbug-Benjamin – e ne innesta la testualità su elementi decisamente non-testuali, dai *media* alla merce, forme della distribuzione più o meno virtuali. L'*atlante*, nel senso indicato da Aby Warburg è, in quest'ottica, la forma di rappresentazione che sottrae la *collezione* alla dittatura del verbale, proponendo uno scambio simbolico tra immagini (*Bilder*) e tra *Pathosformeln*. Dalla *collezione/atlante* all'*archivio* nel senso foucaultiano e derridiano del termine il passo è breve. Qui, nello spazio della *collezione*, fa capolino la forma istituzionale, il "luogo", che è il problema del decostruzionismo moderno.

Tanto più significativa è allora la reazione tutta interna alla cultura francese segnata dal sentiero alternativo del “rizoma” che con metafora organica – cui pure le *Kulturwissenschaften* dopo Herder ci avevano abituato – reintroduce la dimensione del corpo (cui non mancano a questo punto innesti macchinici, protesi cibernetiche) troppo trascurata nell’intellettualismo decostruzionista. Il “rizoma” è vivo e vegeta, non cresce secondo un’asse di simmetria e non si irrigidisce mai in “stanze della memoria”, in “cartelle”, in “database”. L’enfasi anarchica di Deleuze e Guattari reintroduce l’imprevedibilità dell’organico nella proliferazione dei discorsi e degli archivi. I caratteri, o principî, del rizoma sono quelli che contraddistinguono tutte le forme “romantiche” che abbiamo sin qui citato e, a ben vedere, definiscono esattamente le funzioni di tutte le figure citate:

- *principio di connessione e di eterogeneità*, secondo il quale «qualsiasi punto di un rizoma può essere connesso a qualsiasi altro e deve esserlo» (Deleuze Guattari);

- *principio di molteplicità* ciò che fa sì che nulla sia più singolare, ma solo la resistenza individuale su un piano di soggetti e oggetti che si attraversano reciprocamente;

- *principio di rottura asinificante*: qualunque cesura non interrompe i significati che proliferano senza che i significanti possono imbrigliarli. È ciò che rende queste figure sostanzialmente “antigeneologiche”, prodotto complesso di sincronie e diacronie senza che l’una prevalga sull’altra;

- *principio di cartografia e decalcomania*: queste figure non solo il calco di nulla che si dà in natura, né conscia né inconscia, non riproducono nulla, piuttosto producono qualcosa: «la carta – scrivono Deleuze e Guattari – si oppone al calco, è interamente rivolta verso una sperimentazione in presa sul reale. La carta non riproduce un inconscio chiuso su se stesso, lo costruisce. Concorre alla connessione dei campi, allo sblocco dei corpi senza organi, alla loro massima apertura su un piano di consistenza ... la carta è aperta, è connettibile in tutte le dimensioni, smontabile, reversibile, suscettibile di ricevere costantemente modificazioni. Può essere strappata, rovesciata, adattarsi

a montaggi di ogni natura, essere messa in cantiere da un individuo, un gruppo, una formazione sociale. La si può disegnare sopra un muro, concepirla come un'opera d'arte, costruirla come un'azione politica o come meditazione».

Chi conosce i frammenti dell'*Athenäum* o il progetto del *Passagenwerk* può comprendere la puntualità di questa descrizione.

Si tratta, come si vede, di figure che giocano su un duplice piano: esse sono metafore della cultura, del suo reale dispiegarsi nel mondo e, contemporaneamente, producono una fisiognomica del *Kulturwissenschaftler*, che via via assume la maschera del “collezionista”, dell’“archivista”, del “bricoleur”. Ancora una volta questo ci conferma la consustanzialità di soggetto e oggetto nello studio della cultura.

Tutte queste figure hanno però in comune una legge genetica: consentono di “iniziare nel mezzo”. Un'idea che viene formulata in tutta la sua icasticità da Deleuze e Guattari lettori di Kafka. In un passo dei *Diari* di Kafka infatti si legge: «Le cose che mi vengono in mente non mi si presentano attraverso la loro radice, ma per un punto qualunque situato verso il loro mezzo: cercate allora di trattenerle, cercate allora di trattenere un filo d'erba che comincia a crescere soltanto nel mezzo dello stelo, e di aggrapparvi ad esso».

Ogni analisi culturale infatti inizia “nel mezzo” di un tessuto – se si vuole rimanere nella metafora testuale – che altri hanno cominciato a tessere ed altri continueranno a tessere dopo di noi. Per questo ogni testo è sempre l'archivio – con un *input* ed un *output* costantemente in movimento – di una memoria culturale che trascina con sé ciò che, per così dire, è solubile linguisticamente e ciò che non lo è. È un *relais* – per usare una bella immagine di Hartmut Böhme – che crea degli scambi tra nastri trasportatori che entrano ed escono dall'archivio di cui siamo gli archivisti più o meno consapevoli.

Tutte queste figure hanno inoltre alcune caratteristiche formali che le rendono compatibili con la complessità del moderno:

- hanno carattere reticolare e di ragnatela (Geertz: «l'uomo sta in una ragnatela di significati da lui stesso tessuta»; o Burke: «La *raison*

*d'être* di uno storico della cultura è infatti far emergere i collegamenti fra attività diverse»);

- sono resistenti agli strappi: ammettono le fratture, i tagli, i buchi, non sono né integre né totalizzanti, possono avere sacche e pieghe che lasciano spazio ai nascondimenti, alle sovversioni, alle contro-culture (De Certeau);

- sono “porose”, nel senso dato a questo termine da Ernst Bloch e Walter Benjamin, affascinati dai “flussi” sociali e culturali consentiti dalle architetture napoletane: «L’architettura è porosa quanto la questa pietra. – Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato ... Nulla viene finito o concluso ... I cantieri vengono usati come teatro popolare. Tutti si dividono in un’infinità di ribalte animate simultaneamente. Balcone, ingresso, finestra, passo carraio, scala e tetto fanno contemporaneamente da palco e da scena ... La porosità è la legge che questa vita inesauribilmente fa riscoprire ... La vita privata è frammentaria, porosa e discontinua ... La strada penetra all’interno delle case ... Compensazione di giorno e notte, rumori e silenzio, luce esterna e oscurità interna, di casa e strada» (Benjamin).

Quale migliore definizione della cultura, che tenga insieme, per altro, topologia e *performance*, *topos* e *pathos*.

## Il modello

Abbiamo perciò immaginato una “cartografia” mobile, perennemente in divenire, una “mappa geografica” che non fosse “calco” dell’esistente, ma consentisse di segnalare sempre nuove combinazioni. Questa cartografia, come ogni mappa geografica, è segnata da alcuni colori che definiscono mari, monti, pianure ed altri che nel contempo, segnano gli stati, le regioni, le città: *natura* e *cultura*, insomma, indissolubilmente legate.

I colori di questa cartografia possiamo immaginarceli infatti come definiti da due sistemi di *rappresentazione*, come nelle mappe

geografiche, quello *fisico-morfologico* che attiene alla natura, appunto mari, monti, pianure e quello *politico*, città, stati, istituzioni, ciò che attiene dunque al fare dell'uomo. Quello che conta però è la “terra di nessuno” – graficamente rappresentata da un “territorio di mezzo” – in cui è possibile immaginare le incursioni e le relative contaminazioni tra tradizioni disciplinari diverse.

“Iniziare dal mezzo” significa nel contempo *sentirsi* parte mobile all'interno dei diversi discorsi e *cercarsi* in un possibile nuovo territorio. È quello che il sistema dinamico, progettato grazie al supporto digitale, consente lasciando cogliere contemporaneamente la “familiarità” tra i discorsi organizzati in “dominanti”, a loro volta frutto di un'ottica già duplice ed “ambigua” e la “proiezione”, la “direzione” – per dirla con Lawrence Grossberg – che questi discorsi producono nella loro prassi interpretativa, creando nuove “famiglie”, e dunque, in fin dei conti, nuovi discorsi e nuovi soggetti.

Al lettore non sarà difficile cogliere la coerenza della “dominanti”, l'“aria di famiglia”, contraddistinta da un colore e da una sezione ben definita nella cartografia, e vedere poi – cliccando sulle singole voci – le intersezioni/contaminazioni che queste inaugurano nella “terra di nessuno”, nel “neutro” della cultura colta nel suo farsi. Il “territorio di mezzo” è ciò che consente alle interpretazioni di non irrigidirsi in discipline (più o meno accademiche) e di tenere conto di un aspetto decisivo della cultura: che essa non è solo “testo”, né solo “prassi”, né solo “mezzo”, né sola “distribuzione”: ma il *qui ed ora* della messa in *performance* di tutte queste componenti.

## Le dominanti

Nella nostra mappa virtuale abbiamo così pensato i colori dell'universalmente umano, o più esattamente una rappresentazione delle filigrane colorate che traspaiono da combinazioni dell'universalmente umano, organizzandole secondo “dominanti”. Intendiamo con “dominanti”, per altro come si vedrà “bine” sul nascere, quei «componenti di un'opera d'arte – secondo la ben nota definizione di

Roman Jakobson che pensiamo di poter estendere alla cultura e alle sue interpretazioni – cui si orientano tutti gli altri, essa (dominante) regge, determina e trasforma tutte le altre componenti. La dominante garantisce l'integrità della struttura». Abbiamo così pensato di segnare nella nostra cartografia otto dominanti, anch'esse soggiacenti al dettato dell'"iniziare nel mezzo", essendo il *trattino* che le definisce anche il marcatore di uno spazio interno da definire processualmente:

- *dominante storico-concettuale*: quella che considera la cultura come l'intersezione tra il piano delle idee, cioè delle rappresentazioni collettive e individuali, e quello della loro storicità, tra il piano dello "spirito" (*Geist*) e quello dell'avverarsi storico del linguaggio. È la tradizione che discende dal post-storicismo della *History of Ideas* di A. O. Lovejoy e giunge sino alla semantica storica di R. Konersmann;

- *dominante mass-mediologica*: è la tradizione che prende le mosse da una teoria critica della società (dal marxismo alla Scuola di Francoforte) e mette al centro l'intreccio tra studio dell'ideologia e delle mentalità, impegno politico militante e indagine sociologica sui mezzi di produzione e distribuzione della cultura. È la tradizione che dà il nome agli studi culturali, i "cultural studies" di Birmingham (R. Williams, R. Hoggart, S. Hall), e che adesso, oltre oceano, ha fatto proprie le istanze più vivaci dei "communication studies" (*popular culture, media-/film-/visual-/music-studies*) (J. Fiske, L. Grossberg, M. Morris), innestandole sull'analisi critica delle società multietniche.

- *dominante mitico-psichica*: è quella che radica, senza riduzionismi, le forme culturali e collettive, e in special modo la produzione mitologica, nelle strutture elementari della psiche, o considera la psiche il luogo di una grammatica (universale?) che organizza i significati e i simboli e di conseguenza anche i comportamenti, i rituali, le rappresentazioni immaginali, le memorie e le forme del linguaggio. È la tradizione che discende dalla *Völkerpsychologie*, con tutti i suoi abusi novecenteschi, e si riattiva nella psicologia archetipica, da C. G. Jung fino a Hillmann e nella critica del mito e della memoria culturale da E. Cassirer a J. Assman.



- *dominante politico-antropologica*: è l'approccio che mette al centro della discussione l'intersezione e l'interazione tra substrato biologico, considerato però esso stesso come modificabile culturalmente, e politica nonché la conseguente creazioni di stereotipi, etnie, razze, nazioni etc. È la tradizione che parte dall'ottocentesca imagologia e giunge alla critica post-coloniale di F. Fanon e E. Said, e che tematizza gli aspetti diasporici e multiculturali delle identità moderne;

- *dominante politico-sessuale*: si tratta di approcci in cui prevale l'interesse per il genere e per il sesso, sia in senso biologico che culturale, sia sul fronte delle definizioni antropologiche che su quello delle identità politiche. È la strada che dalle scritture di genere alle politiche dei subalterni (P. Gilroy, G. Ch. Spivak), dalle ecologie della cultura e al superamento dell'umano nel tecnologico (J. Baudrillars, M. Perniola, D. Haraway);

- *dominante storico-sociale*: è interessata al rapporto tra mentalità/rappresentazioni collettive e istituzioni, flussi e trasformazioni sociali. È la tradizione classica che va dalla *Histoire des mentalités* delle *Annales* alla micrologia di C. Ginsburg e, su un altro versante, di P. Burke;

- *dominante semiotico-sociale*: tutti gli approcci allo studio della cultura che pongono in primo piano la questione del segno in rapporto al significato e alla sua comunicazione all'interno di un sociosistema. È la tradizione che va dalla semiologia di R. Barthes agli sviluppi della tipologia della cultura di J. M Lotman e della semiotica di A. J. Greimas;

- *dominante linguistico-istituzionale*: come quella storico-concettuale è interessata all'intreccio tra idee/concetti/lessici e modificazione degli stessi, enfatizzando però da un lato la loro potenza discorsiva che segue leggi e sistemi individuati dalle scienze del linguaggio e le raccorda alle istituzioni, alle forme ed energie sociali e in generale corregge la deriva idealistica della storia delle idee. È la tradizione che fa riferimento a Foucault e che si è rinnovata nell'interpretazione della rappresentazioni su una solida base antropologica e sociale (intersoggettività) del neostoricismo di S. Greenblatt e della metaforologia di H. Blumenberg.

## Il navigatore

Il navigatore propone le otto dominanti contrassegnate da otto colori differenti.

Ogni dominante contiene un numero variabile di lemmi che definiscono le tradizioni degli studi culturali i quali, ovviamente, sono caratterizzati da affinità metodologiche.

Tutti i lemmi che hanno avuto già ampia circolazione nella cultura italiana sono stati riportati in italiano. Nel contempo si è cercato di offrire una traduzione quando di una voce era possibile prevedere o scorgere l'adozione nel dibattito culturale italiano. In un'apposita pagina (lemmi) sono state elencati tutte i lemmi presenti nel dizionario, i lemmi affini e tutte le dizioni nelle rispettive lingue d'origine.

Cliccando su un lemma questo si sposterà al centro del navigatore in uno spazio "neutro", quello che abbiamo definito "territorio di mezzo", su cui appariranno le ulteriori possibili combinazioni tra la tradizione prescelta e altre provenienti da dominanti diverse.

Si è ovviamente limitato il numero delle combinazioni, segnalando quelle che specificatamente, per motivi storici o per relazioni contingenti, rappresentano un'intersezione documentata dalla letteratura. Il caso di lemmi che non ne evocano altri e rimangono singoli lascia appunto lo spazio aperto a combinazioni del futuro. Va da sé che anche le intersezioni esistenti – per altro concepite come possibili e mai definitive costellazioni – potrebbero cessare di esistere o di essere rilevanti per gli studi culturali.

I singoli lemmi del dizionario, una volta trasferiti nel "territorio di mezzo", risulteranno cliccabili e daranno adito ai testi descrittivi. Il lettore potrà comunque, se vuole, spostarsi sulle voci affini segnalate nel "territorio di mezzo", direttamente cliccando sui lemmi.

Ogni singolo lemma, marcato da un colore che lo riconduce alla dominante, è composto da un testo in cui se ne dà una definizione e se ne indicano le principali valenze semantiche, storiografiche e la ricezione, da una sintetica lista del lessico sviluppato dall'approccio in questione, da una serie di link a risorse pubblicate sul web (normalmente i siti di

riferimento dei centri di ricerca da cui è possibile risalire ad altre risorse) e da una breve bibliografia di riferimento.

Da ogni singolo lemma è possibile accedere ad una breve bibliografia dell'estensore e ad una versione stampabile, in formato .pdf (scarica qui il programma *acrobat reader* necessario alla lettura di questo formato).

## Credits

Il *Dizionario degli Studi Culturali* – che nella sua forma digitale va considerato come un *work in progress* – è il prodotto di una collaborazione nata nell'ambito di un progetto di ricerca accademico (Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica, Ricerche di interesse nazionale 2000, “Cultural Studies. Nuove metodologie e strumenti di studio per l'età di Goethe”), coordinato dal Prof. Michele Cometa e che si è avvalso della collaborazione dei Dr. Roberta Coglitore e Federica Mazzara, e, per la parte informatica e comunicativa, del Dr. Dario Mangano. Il modello rappresentativo e la cura editoriale dei testi è comune. Del sistema delle dominanti e delle ulteriori intersezioni è responsabile il Prof. Michele Cometa.

Tutti i materiali pubblicati sono di proprietà degli autori e *non* sono riproducibili altrove.