

Culturonica.

La tecnologia delle scienze umanistiche

Michail Epštejn

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 49-52 ◇

DI solito si parla della creazione nei limiti di un qualche ambito della cultura: la letteratura, la pittura, la scienza, la filosofia. . . Ma la cultura in quanto tale può essere oggetto di creazione? Le scienze umanistiche, con le loro ricerche sulla cultura, possono considerarsi come una particolare branca pratica, una *disciplina di trasformazione della cultura*, similmente alla tecnica che converte la natura studiando le scienze naturali, e alla politica che organizza la società studiando le scienze sociali? Che cos'è la culturonica a differenza di queste? Da una parte, dalla culturologia in quanto disciplina teorica e storica, e dall'altra parte, dalla tecnica e dalla politica, in quanto sovrastrutture delle scienze naturali e sociali?

La *culturonica*¹ (*culturronics*) è l'umanistica tecnologica, quell'attività di costruzione e d'invenzione nell'ambito della cultura: la trasformazione attiva della cultura in quanto conseguenza o presupposto alle sue ricerche teoriche.

Nel sistema delle conoscenze-capacità umane c'è un anello mancante. Come è noto, le scienze si dividono nei tre grandi gruppi delle naturali, sociali e umanistiche. Le prime due hanno delle sovrastrutture pratiche, metodi di organizzazione di ciò che studiano, mentre nella terza questa sovrastrutturazione è assente, o più precisamente, ancora non ha acquisito una sua collocazione e funzione nel sistema.

La culturonica in relazione alle scienze umanistiche ha lo stesso ruolo che la tecnica, in quanto trasformazione della natura, ha nei confronti delle scienze naturali, e che la politica, in quanto trasformazione della società,

l'oggetto	le scienze	la pratica
la natura	naturali	tecnica
la società	sociali	politica
la cultura	umanistiche	?

ha rispetto alle scienze sociali. Le scienze umanistiche hanno un estremo bisogno di una propria tecnologia e di una propria politica, da qui i continui tentativi di tecnologizzare e politicizzare la riflessione umanistica, da qui la tendenza a trascurare la sua specificità al fine di giungere a una dimensione costruttiva. La culturonica è la *s sovrastruttura pratica* delle scienze culturali, è il tentativo di incarnare il potenziale *trasformativo* del pensiero umanistico, senza perdere la sua *specificità*, senza tecnologizzare e senza politicizzare il fenomeno della cultura.

La culturonica è *la costruzione di nuove forme di azione nella cultura*, di nuove tecniche di comunicazione e di conoscenza, di nuovi modelli di percezione e di creatività. Se la culturologia riflette sulle *proiezioni*, sulle fratture dei fenomeni nei sistemi dei segni di varie culture, la culturonica allora è una riflessione sui *progetti*, cioè su quei sistemi dei segni che non sono ancora divenuti pratica, non sono ancora delle istituzioni in una qualsiasi cultura e formano il piano delle trasformazioni possibili di tutto lo spazio culturale.

Se la culturologia è la *scienza* della cultura, la culturonica è *l'insieme delle tecnologie fondate su questa scienza*. La scienza e la tecnica si distinguono in quanto sfere di scoperta e di invenzione. Le scienze umanistiche, non meno di quelle naturali, necessitano di invenzioni e di inventori.

Alle scienze naturali chiediamo quale sia il potenziale tecnico di questa o di quella scoperta, così pure riguardo a una idea o teoria umanistica si può chiedere se questa

¹ Riguardo questa branca della culturonica e in parte della translinguistica farei riferimento alla serie dei miei progetti in rete, come IntelNet e Dar slova: Proektivnyj slovar' russkogo jazyka [Il dono della parola: Vocabolario proiettivo di lingua russa]: M. Epštejn, "Ot Interneta k IntelNetu", *Russkij Internet. Nakanune bol'sich peremen*, Moskva 2000, pp. 196-204.

sia capace di concepire un nuovo movimento culturale, un metodo di ricerca, uno stile artistico. È possibile poi sulla base di questa idea fondare una nuova comunità intellettuale, un nuovo ambiente creativo? Ecco quali domande la culturonica rivolge alle scienze umanistiche, cercando in queste le inclinazioni delle arti, delle pratiche di creatività, delle professioni intellettuali.

La culturonica nasce in relazione alla culturologia e sulle sue basi, in quanto proprio le ricerche nella cultura manifestano le sue possibilità irrealizzate. A differenza della culturologia, la quale si occupa di culture conosciute, la culturonica studia ciò che ancora non è, progetta, modella e produce oggetti culturali possibili e forme di attività quali:

- nuovi movimenti artistici e di pensiero;
- nuove discipline, metodi di ricerca e sistemi filosofici;
- nuovi stili di comportamento, rituali sociali, codici di segni, mode intellettuali;
- nuovi tipi di religioni, culture e civiltà. . .

Alla culturonica afferiscono le attività di quelle organizzazioni culturali che sulla base di determinate teorie generano determinate pratiche culturali, come ad esempio i rinascimentali italiani, i romantici tedeschi, i trascendentalisti americani, i futuristi russi e italiani, i simbolisti russi e i concettualisti.

La culturonica è l'attività

- di D.S. Lichačev nella difesa ecologica della cultura;
- di Ju.M. Lotman per lo sviluppo della conoscenza semiotica, per lo studio dei sistemi e per la trasformazione della semiosfera;
- di G.P. Ščedrovickij per l'impiego della metodologia riflessiva nell'educazione, nell'urbanistica, nel design, nell'economia.

Tra i nuovissimi progetti culturonici e iniziative si possono citare il movimento dei Mit'ki a Leningrado-Pietroburgo, l'attività dei gruppi concettuali Kollektivnye dejstvija [Azioni collettive] (A. Monastyrsij e altri), Medicinskaja germenektika [L'ermeneutica medica] di Oleg Anufriev e di Pavel Pepperštejn, i progetti Vybor naroda [La scelta del popolo] e Monumental'naja propaganda [Propaganda monumentale] di Vitalij Komar e Aleksandr Melamid, il partito degli artisti Pravda [La verità] (Leonid Pinčevskij e altri, New York, 1991-1995).

Il concetto di *tecnologie umanistiche* (techno-humanities) non presuppone che le scienze umanistiche debbano prendere in prestito "tecno" dalle tecnologie basate sulle scienze naturali. Al contrario, a suo tempo, furono le scienze naturali ad adottare il concetto di "tecno" riprendendolo dalle sfere dell'arte (il greco "technè", significa proprio "arte, abilità, maestria"). Ora è giunto il momento di restituire "tecno" all'ambito umanistico.

Alle scienze umanistiche devono corrispondere le *arti umanistiche* e non quelle arti che sono studiate dalle scienze umanistiche, bensì quelle pratiche riflessive che emergono sulla loro base. Il pensiero umanistico si dispiega nella forma delle scienze, come nella forma delle *arti secondarie*, includendo l'arte della comunicazione, dell'informazione, della codificazione e ricodificazione dei segni. Questa è *l'arte della trasformazione della cultura*, simile alle arti primarie che effettuano una conversione della natura o della cultura del primo "naturale" livello (ad esempio, i linguaggi naturali); allo stesso modo la scultura trasforma il marmo, la danza e il teatro – il corpo umano, la poesia – la lingua. Ma è possibile, ad esempio, che esista anche un'attività che studi il teatro o la poesia, senza limitarsi alla sfera teorica, portando anzi alla trasformazione di queste stesse arti, aprendogli nuove strade (ad esempio "il teatro povero" di E. Grotovskij o la "scuola linguistica" nella poesia americana contemporanea).

Osserviamo ora la costruzione a tre strati dell'umanistica nell'ambito della lingua. In primo luogo, sulla base della lingua emergono le originarie "arti-parole" di lirica, epos e dramma, riunibili nel concetto di linguaggio letterario. In secondo luogo, sulla base della lingua emergono discipline teoriche che analizzano sia la lingua stessa, con la linguistica, sia le arti del linguaggio, con gli studi letterari. In questo modo si chiude la tradizionale divisione per le discipline del campo linguistico, oltre seguiranno solo precisazioni, specificazioni (generi e aspetti delle arti del linguaggio, direzioni e metodologie nella linguistica e negli studi letterari).

Nonostante ciò è necessario delineare ancora un livello, quello delle tecnologie meta-linguistiche, che fanno uso di concetti scientifici della linguistica e degli studi letterari, al fine di trasformare le materie stesse del loro studio: la lingua e la letteratura. Il discorso riguarda lo

studio pratico e sperimentale della letteratura, i cui modelli possono essere riscontrati nei lavori programmatici dei teorici e dei critici, fondatori di nuove tendenze della letteratura o che hanno ricercato la possibilità di nuove forme artistiche: il classicismo, il romanticismo, il realismo, il simbolismo, il futurismo, il surrealismo, la neoavanguardia, il postmodernismo e così via, Bualo e i fratelli Schlegel, V. Hugo, E. Zola, M. De Unamuno e F. Marinetti, A. Breton e R. Barthes e, in Russia, V. Belinskij, D. Merežkovskij, A. Belyj, V. Školovskij, Ju. Tynjanov... L'ambito dei loro sforzi, non è più quello della poetica o dell'estetica, le quali studiano le leggi in atto in letteratura e nell'arte, bensì la *transpoetica* e la *transestetica*, che, attraverso la poetica e l'estetica, si muovono verso le nuove possibilità della letteratura e dell'arte e cercano di trasformare quello che studiano. Il prefisso "trans-" significa "oltre", "tramite", "attraverso", "dalla parte di", tutto ciò che è definito come l'aspetto radicale della parola. Con l'applicazione alle denominazioni delle discipline teoriche, "trans-" sta a significare l'insieme delle pratiche secondarie e della tecnologia che prendono vita sulla loro base e conducono alla trasformazione degli ambiti stessi da queste presi in esame.

Un ambito ampissimo di applicazione è detenuto anche dalla *translinguistica*, la quale crea appositamente dei linguaggi artificiali o offre nuove direzioni di sviluppo alle lingue naturali. È evidente che l'attività del dottor L.L. Zamenhof, fondatore della lingua internazionale esperanto, non fa riferimento alla linguistica, nonostante si sviluppi sulla sua base. Proprio l'analisi comparata delle lingue esistenti ha permesso a Zamenhof di sintetizzare una nuova lingua, capace di coniugare elementi di quelle romanze, germaniche e slave.

La *translinguistica* abbraccia la sfera della costruzione sia dei linguaggi internazionali pianificati (volapük, occidental, interlingua e molti altri), sia dei linguaggi specialistici, incluse le lingue delle differenti discipline (della matematica, della logica, della linguistica), nonché le lingue di programmazione e di comunicazione con la macchina.

Un grande contributo alla *translinguistica*, dal punto di vista teorico e pratico della progettazione linguistica, è stato offerto da P. Descartes, G.B. Leibniz e dai fondatori di progetti di lingue filosofiche come George

Dalgarno, John Wilkins, Jean Delormel.

Per quanto riguarda le lingue naturali sono considerate tradizionalmente "inerti", aperte solo ai lenti cambiamenti storici e non a trasformazioni coscienti. Ma anche in questo ambito c'è spazio per un'attività di progetto-trasformazione. Alla *translinguistica* fanno riferimento: il lavoro lessicografico e in maniera significativa di formazione delle parole condotto da V. Dal', che ha strutturato in modo innovativo il lessico della lingua russa e vi ha aggiunto circa quattordicimila costruzioni di sua invenzione; "la filologia immaginaria" di V. Chlebnikov, da cui ha trovato espressione una quantità all'incirca simile di neologismi, anche negli esperimenti con la morfologia e la sintassi, che hanno aumentato in maniera significativa la flessibilità della lingua russa; ai nostri tempi, la "grammatologia" di J. Derrida, che esce continuamente dalla sfera teorica verso il livello delle trasformazioni pratiche della lingua. Tutto ciò può essere riportato alle tecnologie umanistiche, cioè alle pratiche di un secondo, sovrateorico e non preteorico, livello.

La divisione esistente delle cultura in pratiche primarie e in quelle che prendono in esame le loro teorie è tutt'altro che completa e non permette di definire il carattere del contributo creativo di molti eccellenti rappresentanti della cultura, ad esempio del secolo d'argento russo. Dmitrij Merežkovskij, Vjačeslav Ivanov, Andrej Belyj furono sia scrittori, sia teorici, ma nella loro opera esiste qualcosa di terzo, qualcosa che non è presente negli artisti puri (ad esempio in N.S. Leskov o in A.P. Čechov), né esiste negli studiosi puri (del genere di A.N. Veselovskij o di A.A. Potebnja). Nella loro attività non facevano semplicemente letteratura, né semplicemente la studiavano, bensì allargavano i suoi confini, aprivano in essa una nuova epoca, uscendo dalla visione storica dei suoi compiti e delle sue possibilità. Scrivevano poesie simboliste, ma fondarono anche un programma e una pratica del simbolismo, in quanto movimento culturale unitario, nel quale erano inserite la componente artistica, teorica, filosofica e religiosa.

Questa è la *culturonica*. Non la si deve confondere con l'attività artistica o con altre forme di azione all'interno di determinati ambiti fenomenici della cultura. Allo stesso modo, che per il campo delle scienze naturali, in cui noi distinguiamo i fenomeni della natura

(l'oggetto della scienza) e i processi tecnologici (l'applicazione della scienza), e nel campo delle scienze sociali distinguiamo i processi sociali e la loro consapevole trasformazione politica, così nell'ambito delle scienze umanistiche ne consegue una divisione su tre livelli:

1. oggettivo (*le forme* dell'attività primaria dei segni: la lingua, i valori, le norme, le abitudini, le confessioni, i rituali, i miti, le arti): LA CULTURA;
2. teorico (la conoscenza, *l'informazione*): LA CULTUROLOGIA
3. pratico (l'attività sulla base della conoscenza, la metapratca, *la trasformazione*): LA CULTURONICA

A un livello successivo, la culturonica stessa diventa parte della cultura, ma una cultura non più semplicemente autoriflessiva, bensì che trasforma sé stessa e trascende da sé. Alla *transcultura* è dedicato il prossimo contributo.

[M. Epštejn, "Kul'turonika. Technologija gumanitarnych nauk", Idem, *Znak-probela. O buduščem gumanitarnych nauk*, Moskva 2004, pp. 614-621. Traduzione dal russo a cura di Marco Sabbatini]