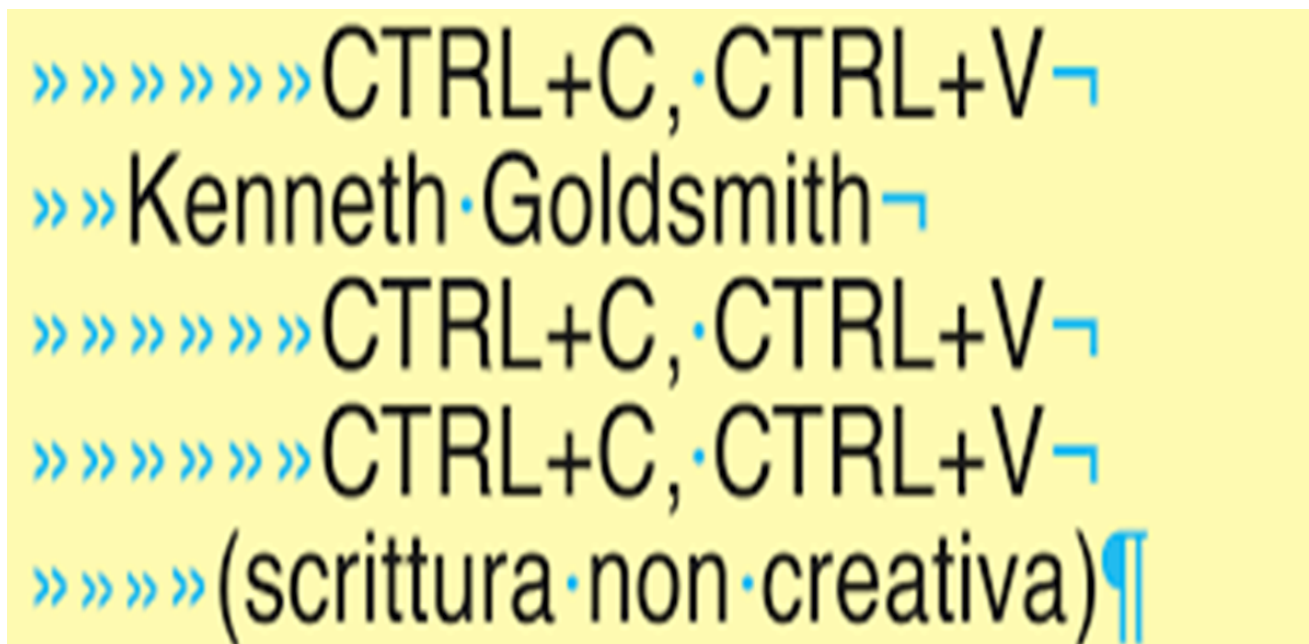


# Né creativo né dialettico

*CTRL+C, CTRL+V (scrittura non creativa)* di Kenneth Goldsmith.

di [Lorenzo Mari](#) – 9 Settembre 2019



A otto anni dalla pubblicazione in lingua inglese, i saggi di *Uncreative Writing*, o “scrittura non creativa”, di Kenneth Goldsmith si presentano ancora, nella [traduzione](#) italiana di Valerio Mannucci di quest’anno per le Produzioni Nero (collana Not), come un testo di riferimento imprescindibile per il dibattito culturale e la produzione artistica contemporanea. Anzi, nella sua [recensione](#) per le pagine del *Foglio*, Vanni Santoni ha descritto *CTRL+C, CTRL+V* come «un libro che sarà più utile – ma potrebbe esserlo *molto* – a chi scrittore o scrittrice lo è già, e si chiede in che direzione possa aver senso andare, oggi». È un’annotazione per nulla peregrina e che può essere utilmente approfondita, senza per questo postulare a priori un distacco (variamente: snobista, elitista, nichilista, ecc.) tra i saggi di Goldsmith, o anche la sua ricerca in ambito poetico, e un “pubblico più vasto” (sempre che una tale “vastità” si possa ancora supporre). Per affrontare alcune di queste implicazioni, è opportuno, innanzitutto, addentrarsi nel testo e **precisare meglio cosa intenda Goldsmith quando parla e – miracolosamente, si potrebbe dire – insegna “scrittura non creativa”**.

Sulla scorta teorica della Marjorie Perloff di *Unoriginal Genius* (2010) e grazie all’insegnamento dell’arte concettuale – secondo una genealogia che passa attraverso

Marcel Duchamp, Andy Warhol e Sol LeWitt, sottolineando, a ragione, come la loro eredità non sia stata ancora attraversata in pieno da poeti e “letterati” – **Goldsmith individua, nella proliferazione di codici e linguaggi permessa dal Web e, in genere, dalle tecnologie digitali, la possibilità di esplorare le potenzialità della “scrittura non creativa”**. La coazione al nuovo e all’originale è ormai abbandonata, usando il rasoio di Ockham rispetto alle caratteristiche ambivalenze, su questo punto, della stagione del postmodernismo. Tuttavia, riunendo e “accelerando” – sia consentita una *misquotation* da uno dei libri più importanti pubblicati negli ultimi anni da Not, *Inventare il futuro. Per un mondo senza lavoro* (2018), di Nick Srnicek e Alex Williams – le tecniche che, nel secondo Novecento e nel primo scorcio di ventunesimo secolo, sono state di *cut-up*, *mash-up*, scrittura procedurale, ecc., si può ancora ambire ad una certa liberazione del linguaggio dalle sue pastoie materiali e discorsive.

Non si tratta di una forma di emancipazione *tout court*, ma dell’emersione, che è comunque altrettanto importante, della materialità del linguaggio: «La scrittura non creativa rispecchia questo ethos in difesa della neutralità della rete, nella convinzione che il linguaggio possa essere trattato come una materia che ha qualità sia formali che comunicative, una sostanza che si muove e si trasforma nei suoi passaggi di stato, e negli ecosistemi testuali e digitali» (Goldsmith 2019, p. 45). **Si tratta di un’esperienza decisiva non soltanto per poeti e artisti, ma anche per tutti quelli che hanno una minima familiarità con le tecnologie digitali: “de-familiarizzare”, appunto, ciò che è dato per scontato, e ricontestualizzare, in altre situazioni e per altri scopi (se ce ne sono)**. Ricontestualizzare è un mantra di Goldsmith, ripetuto in molti passaggi: se l’operazione artistica rinvia chiaramente al *ready-made* duchampiano, la pratica può essere adottata anche da altri, ampliando e perfezionando, dal punto di vista teorico, le questioni al centro di *Perdere tempo su Internet*, prima traduzione italiana di Goldsmith, pubblicata da Einaudi nel 2017.

Allo stesso tempo, la “difesa della neutralità della rete” – un punto dibattuto per decenni nei Media Studies e che richiederebbe forse un maggiore approfondimento, impossibile in queste righe – rimanda direttamente all’apologia della macchina e del desiderio macchinico. Del resto, «per noi scrittori creativi, infatuati dalla nostra era digitale e delle sue tecnologie, è quasi un’etica» (*ivi*, p. 176) quella di Andy Warhol, che in un’intervista del 1962 dichiarava: «La ragione per la quale dipingo in questo modo è che voglio essere una macchina, e vale per qualunque cosa faccia, ciò che desidero è fare le cose come una macchina».

Se la concezione macchinica del desiderio non è cosa nuova, trovando frequenti appigli nell’ormai consolidato lessico deleuziano, nonché nella concezione lyotardiana

dell'iperrealismo (esplicitamente difesa da Goldsmith nel quarto saggio della raccolta), la sua compatibilità con le finalità critiche della "scrittura non creativa" è tutt'altro che scontata. **Goldsmith sostiene che lo scarto, anche minimo, istituito dalle operazioni di ri-contestualizzazione possa produrre distanza critica, senza assorbire e neutralizzare quest'ultima in un determinato discorso ideologico.** L'asimmetria tra intenzioni ed esiti è tuttavia evidente, come ha recentemente affermato Naomi Toth in un [saggio](#) sulla poesia di Vanessa Place (autrice ampiamente commentata da Goldsmith, che ha anche il merito di delineare, e con dovizia di riferimenti, una genealogia critica e artistico-letteraria ancora non disponibile in traduzione italiana). Individuando l'esistenza di una "funzione Eco" nella poesia di Vanessa Place (di contro alla "funzione-Narciso", si potrebbe dire, di tanta altra poesia e letteratura), Toth rileva come questa sia "croce e delizia" del critico, lasciando ampio spazio all'interpretazione ma mettendo in dubbio, a ogni passo, la legittimità della risposta.

Infatti, come si risponde a Eco? Si va alla ricerca delle fonti in modo da catturarne il canto, smembrandola e fondando il concetto sul supplemento fonico costituito dalla sua voce? Oppure si prova a derubarla delle sue ultime parole? Oppure ancora, si tenta di soddisfare il desiderio frustrato di Pan per Eco, o della stessa Eco per Narciso – il desiderio, in altre parole, dell'unione del soggetto con il proprio riflesso sonico nella gloria di un'estasi sostantiva? Raggiungere questo scopo porterebbe alla costituzione di un'identità violentemente repressiva, basata sull'illusione del dominio del Sé indifferenziato, un'illusione il cui rovescio è, paradossalmente, il silenzio dell'annichilimento. La frustrazione di questo desiderio è la condizione tragica istituita dagli effetti continuativi dell'eco e di Eco, nonché di qualsiasi altro discorso (traduzione mia).

A sua volta decontestualizzato e ricontestualizzato, l'estratto dall'articolo di Naomi Toth non deve tanto indurre alla supposizione che si tratti di una requisitoria contro Vanessa Place (anzi, l'articolo è un'esplorazione critica della poesia di Place a partire dagli stessi parametri forniti dalla sua opera, una sorta di sviluppo coerente della sua "eco critica"), quanto mettere sul tavolo nuove questioni. Una di queste **è la possibilità che le posizioni di Goldsmith, per analogia a quelle di Place, siano portatrici di una sorta di politica identitaria.** Goldsmith esclude esplicitamente questa opzione in apertura del quarto capitolo – «L'identità è una questione sfuggente, e nessun approccio univoco è in grado di definirla» (*ivi*, p. 99) – sottolineando come le costruzioni identitarie siano a

loro volta basate sulla collazione di elementi non originali. È un argomento, tuttavia, che segna la forza e i limiti di molto costruttivismo, come dimostra l'incipit dello stesso capitolo – «L'ascesa delle politiche che riguardano questioni identitarie ha dato voce a molti che prima non l'avevano» (*ivi*, p. 99) – nel quale si adotta il *framework* ideologico *liberal* dell'inclusività, per passare poi a criticarne le contraddizioni.

Resta un'ambivalenza di fondo, simile a quella indicata dalle parole di Toth nel parlare della "condizione tragica" inerente alla figurazione di Eco e, in genere, a qualsiasi costruzione discorsiva. Se l'estensione della prospettiva critica è convincente – annullando, in questo caso, il gap che, in Goldsmith, potrebbe separare laboratorio artistico e dibattito culturale – sembra però opportuno sottolineare come ci si riduca, allo stesso tempo, a una sorta di immobilismo – tipicamente legato, del resto, ad un focus esclusivo sulle discorsività – con esiti non di rado nichilisti. Ne è riprova **l'assenza di un qualsiasi movimento dialettico, nelle pagine di Goldsmith**: lo si evoca soltanto, *en passant*, a proposito dell'immagine dialettica benjaminiana, ma la sua individuazione in una (qualsiasi) pagina Web (*ivi*, pp. 137-138), in luogo del tradizionale riferimento al cinema o altre arti, rimane di dubbia applicazione, in mancanza, tra l'altro, di una filosofia della storia paragonabile a quella cui approda stabilmente la filosofia di Benjamin.

D'altro canto – e la grandezza del libro di Goldsmith si rivela anche in questo frangente – le obiezioni appena citate sono anch'esse fortemente "non originali", essendo probabilmente ancorate a un Novecento che *CTRL+C*, *CTRL+V*, invece, si lascia decisamente alle spalle. In ogni caso, come si sottolinea nell'accorta postfazione di Valerio Mannucci, i saggi di Goldsmith risultano essere di estrema rilevanza a prescindere dall'appartenenza biografica del lettore e dalla sua specifica cultura tecnologica. A questo proposito, come scrive Mannucci, «siamo solo all'inizio del gioco, e non ho bisogno di ricordarvi a che velocità si stia evolvendo. Eppure è impossibile prevedere in che direzione si stia andando. Una cosa è sicura: *non se ne andrà*» (*ivi*, p. 270). Lo stesso si può tranquillamente prevedere del libro di Goldsmith.

### Riferimenti bibliografici

K. Goldsmith, *Perdere tempo su Internet*, Einaudi, Torino 2017.

K. Goldsmith, *CTRL+C, CTRL+V (scrittura non creativa)*, Nero Editions, Roma 2019.

M. Perloff, *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means*, University of Chicago Press, Chicago 2010.

N. Toth, *Echo's echoes, or what to do with Vanessa Place*, Jacket2, 01/05/2018.