

## Francesco Restuccia

### Leggere Flusser<sup>1</sup>

“Esistono, a mio parere, due tipi di filosofia. Uno è reso valido dalla sua coerenza e invalidato dalla scoperta di errori. L’altro, molto più entusiasmante, è reso valido dal tono della sua ricerca, e invalidato dalla scoperta d’insincerità.”<sup>2</sup>

#### Una premessa sul metodo

Nell’estate del 1990, in occasione di un convegno a Baden-Baden, Vilém Flusser nota tra il pubblico Hans Paeschke, editore della rivista Merkur, che nel 1965 aveva reso possibile la sua prima pubblicazione in Germania. A colpirlo è lo sguardo perplesso dell’editore, a cui chiede spiegazioni via lettera e da cui riceve la seguente risposta: “Non è stato solo il suo tono di voce a irritarmi – forse perché si era avvicinato troppo, battendo i piedi a destra e a sinistra, a meno di mezzo metro di distanza da me, in modo così improvviso, così rapidamente e rumorosamente. È stato anche il suo pensiero: il modo in cui affronta i problemi, cambiando di piano in pochi secondi, in continui salti dalla preistoria alla post-storia, dalla magia alla tecnologia, dal mito al logos, davvero “meta-fucilando” tutte le immagini e i concetti, sovrapponendo l’esistenziale e l’ontologico, mischiando, mettendo fuori fuoco... per quanto mi riguarda, una confusione di pensieri come nel caso di uno dei molti guru asiatici di turno, ed esattamente tanto seduttore e caotico quanto loro!”<sup>3</sup>

Ciò che colpisce di questa lettera così diretta, scritta per essere una critica senza risparmi, è che da essa traspaiono chiaramente, insieme ai limiti del modo di lavorare di Flusser, anche le sue potenzialità e il suo innegabile fascino. Negli scritti del filosofo di Praga c’è tutto questo: salti tra epoche e culture lontane, accostamenti di termini provenienti da lingue e ambiti diversi, repentini passaggi da considerazioni autobiografiche a riflessioni sulla cibernetica, la poesia concreta o la storia delle religioni, il tutto senza citare quasi mai le sue fonti. Seduzione e caos. È facile perdersi nei suoi scritti senza riuscire a ricavarne

<sup>1</sup> This is an extract from Restuccia’s PhD Thesis *Vilém Flusser critico dell’idolatria nell’epoca dei nuovi media*, presented at La Sapienza University in Rome in 2018.

<sup>2</sup> V. Flusser, *Da Religiosidade. A literatura e o senso de realidade*, Annablume, São Paulo 2002 (1967), p. 126, trad. mia

<sup>3</sup> Lettera di H. Paeschke a V. Flusser, 12/08/1990, Flusser Archiv, trad. mia.

nulla. E tuttavia non per questo un autore come Flusser va trascurato, anzi: il suo carattere fumoso e apparentemente superficiale è la principale ragione del perché – nonostante la recente riscoperta – non gli sia dato ancora il credito che si merita. Già da anni è considerato, insieme a F. Kittler, il maggiore teorico dei media di area tedesca, ma Flusser stesso si considerava un filosofo ed è come filosofo che va riscoperto. Chi volesse addentrarsi nel suo pensiero e riuscisse a orientarsi in esso, scoprirebbe non solo uno strumento attuale per comprendere la nostra contemporaneità e le sue radici, ma anche alcune potenti intuizioni filosofiche.

È già chiaro che le maggiori difficoltà nella lettura di Flusser non sono dovute a elucubrations complesse e profonde, quanto piuttosto alla sua tendenza a navigare sulla superficie del pensiero, abbracciandolo estensivamente. Qualcosa di simile alla massima di Camus per cui bisognerebbe vivere *più* e non vivere *miglior*, per quanto lo stesso Flusser sia consapevole che l'apparente onestà di rinunciare alla pretesa di una vita migliore implichi che questa scelta sia considerata migliore<sup>4</sup>.

E quindi come leggere Flusser? Che bussola usare? Il primo passo consiste nel comprendere il suo gioco e riconoscerne le regole. Si tratta cioè di ricondurre la sua asistematicità a delle ragioni ben precise (che non possono essere chiamate scelte per il solo fatto di essergli state in qualche modo imposte). Se ne possono individuare principalmente tre: l'antiaccademismo, il plurilinguismo e l'interdisciplinarietà.

## 1. L'antiaccademismo

Il rapporto di Flusser con l'Università è stato complesso dall'inizio: dopo un solo anno di studi all'Università Karlova di Praga, dove tra gli altri segue corsi di Martin Buber e – probabilmente – di Jan Mukařovský, è costretto a fuggire a seguito dell'invasione nazista, nel marzo del 1939. Dopo qualche mese di studio alla London School of Economics continua il suo esodo verso il Brasile, dove – caduto in un profondo stato di depressione – lavora per quasi vent'anni, prima in una società di import-export e poi in una fabbrica di transistor. Studia la sera, da autodidatta, e solo dopo molto tempo riesce a entrare a far parte del circolo degli intellettuali di São Paulo. Alla fine degli anni '50 arriva il riconoscimento: è ammesso

---

<sup>4</sup> V. Flusser, *Da Religiosidade*, cit.

all'Instituto Brasileiro de Filosofia (dove collabora a stretto contatto con i maggiori pensatori del Paese: Vicente Ferreira da Silva, Miguel Reale, Milton Vargas, tra gli altri), pubblica i primi articoli e nel '63 il primo libro, *Língua e realidade*. Finalmente comincia a insegnare filosofia all'Universidade de São Paulo e dal '64 diventa professore alla Fundação A. A. Penteado. Ma qui arriva la seconda crisi: muoiono due tra i suoi principali interlocutori (il filosofo Vicente Ferreira da Silva e lo scrittore João Guimarães Rosa), i militari prendono il potere, ha fine il sogno brasiliano su cui Flusser ha investito per quasi trent'anni. Nei primi anni '70, oramai cinquantenne, si ritrasferisce in Europa, ma decide di restare a distanza, il tempo dell'impegno è finito: vive in campagna, prima a Merano poi vicino ad Avignone, rinunciando a ogni stretto contatto con le Università, scrive e viaggia per il mondo partecipando a convegni e conferenze. Questa libertà gli consente tuttavia di coltivare contatti con pensatori di altissimo profilo: Quine, Chomsky e Santillana a Boston, Arendt e Adorno a New York, Baudrillard, Virilio e Moles a Parigi, Weibel a Karlsruhe, Kittler a Bochum, Bagolini e Grassi tra gli italiani e infine moltissimi "nuovi" artisti, come Nam June Paik, Fred Forest, Joan Fontcuberta, Harun Farocki, con cui ha instaurato un dialogo particolarmente fecondo.

Il suo antiaccademismo ha, però, radici più profonde. Nella sua autobiografia, *Bodenlos* (letteralmente "senza fondamento", "sradicato"), descrive tre modi di fare filosofia: uno *accademico* uno *da dentro* e uno *da sopra*. Il metodo accademico consiste nell'analizzare disciplinatamente i testi per scoprirne il messaggio. È certamente «indispensabile per un progresso disciplinato del dialogo filosofico», ma finisce per falsificare l'essenza stessa della filosofia.<sup>5</sup> Un'altra spiegazione dell'antipatia che Flusser ha sempre provato per questo modo di fare filosofia è, come lui stesso dichiara, di natura psicologica: suo padre, Gustav Flusser, compagno di studi di Albert Einstein, era professore di matematica e filosofia all'Università di Praga e «faceva filosofia in questo modo».<sup>6</sup> Il secondo metodo, quello *da dentro*, consiste nel partire da un tema esclusivo: una fede consapevole, che tuttavia «nasconde diversi strati incoscienti che vibrano nel tema, lo sostengono e lo mettono in pericolo.»<sup>7</sup> Ogni filosofare autentico nasce dal dubbio e ogni dubbio presuppone una fede. Il terzo modo di fare filosofia, *da sopra*, è disincantato e ludico, non nasce da una fede e prende

---

<sup>5</sup> V. Flusser, *Bodenlos: una autobiografia filosofica*, Anablume, São Paulo 2007, p. 45, trad. mia.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

i dubbi degli altri come problemi “scacchistici” da risolvere per gioco. La scelta di un modo rispetto a un altro non è casuale e risente delle esigenze che emergono dai problemi di cui ci si occupa. “La decisione che prendo influenzerà il lavoro in maniera sostanziale. Non si tratta solo della forma, ma ne va anche del contenuto. Non c’è un solo pensiero che andrebbe espresso in due modi. Due frasi diverse una dall’altra sono due pensieri diversi uno dall’altro.<sup>8</sup> “Dato che stile e tema si presuppongono a vicenda (ogni tema ha il suo stile e ogni stile ha il suo tema), e dato che il mio problema è lo stile, non scelgo temi, ma stili.”<sup>9</sup>

Flusser ci lascia intendere di aver fuggito il metodo accademico, di aver preferito filosofare da dentro, ma di essere spesso finito a filosofare da sopra. Questo significa che il lettore deve fare lo sforzo di distinguere quando Flusser scrive *sul serio*, mosso da un autentico dubbio, e quando scrive *per gioco*, divertito da quello che un tema ha da offrirgli. I due metodi sono difficilmente discernibili per il fatto che molto spesso gioca con il pensiero e i problemi di altri autori – utilizzando la loro terminologia – per cercare di penetrare i propri dubbi più sinceri. Il mare su cui naviga Flusser è prevalentemente quello della teoria dei media, nelle sue diverse declinazioni che abbracciano l’antropologia, la sociologia, la teoria dell’informazione e la cibernetica, ma il vento che lo spinge è quel sentimento che egli stesso chiama *religiosità*.<sup>10</sup> Si tratta di una tensione simile a quella descritta da Benjamin nella prima delle sue tesi sul concetto di storia<sup>11</sup>, dove l’abile giocatore di scacchi, un nano brutto e gobbo (la teologia), è costretto a nascondersi dietro gli ingranaggi di un automa (il materialismo storico). In questo senso è particolarmente indovinata la definizione che Elizabeth Neswald propone per il pensiero di Flusser: una *Medien-Theologie*.<sup>12</sup>

Prima di intendere alla lettera i testi di Flusser è quindi opportuno analizzarne lo stile, il tono, la terminologia ed eventualmente cercare di ricostruire chi sono i suoi interlocutori. Pur non citando quasi mai nessuno e non presentando alcuna bibliografia – in questo, più ancora che nello stile saggistico, si riconosce il suo radicale antiaccademismo – Flusser legge tantissimo ed elabora il proprio pensiero sempre in modo dialogico e intersoggettivo. Indi-

<sup>8</sup> V. Flusser, *Essays*, «Manuskripte», XXXVIII, 1998, p. 139, tr. it. in P. Bozzi, Vilém Flusser, Utet, Torino 2007, p. 49

<sup>9</sup> Lettera di V. Flusser a M. Schendel, 27/09/1974, Flusser Archiv, tr. it. in V. Campanelli, *L’utopia di una società dialogica*, Luca Sossella, Roma 2015, p. 7.

<sup>10</sup> V. Flusser, *Da Religiosidade*, cit.

<sup>11</sup> W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997 (1942).

<sup>12</sup> E. Neswald, *Medien-Theologie*, Böhlau, Köln 1998.

viduare il suo interlocutore celato è di enorme aiuto per chi intenda orientarsi nel suo pensiero: da un lato perché permette di comprendere il suo obiettivo polemico e interpretare alla luce di questo le diverse forzature che sono spesso presenti nella sua opera, dall'altro perché lo stesso Flusser tende ad appoggiarsi ai suoi dialoganti spesso tralasciando argomentazioni e approfondimenti che ritiene adeguatamente svolti dagli autori a cui silenziosamente si riferisce.<sup>13</sup>

Si tratta di un'operazione meno complessa di quanto possa sembrare, anche perché abbiamo diversi strumenti a disposizione. In primo luogo la ricchissima corrispondenza che Flusser manteneva prevalentemente con i suoi amici in Brasile, soprattutto dopo il trasferimento in Europa. In una lettera del 22 ottobre 1980 a Milton Vargas, che avrebbe curato l'edizione brasiliana di *Pós-historia*<sup>14</sup>, ci viene svelato chiaramente il metodo dell'interlocutore nascosto: ognuno dei venti capitoli, in cui si analizza un aspetto dell'emergenza del nuovo ordine sociale, è pensato come dialogo con un autore specifico e nessuno di questi è citato nel libro.

Quando non fosse possibile ricavare informazioni dalle lettere si può fare ricorso alla *Reisebibliothek*, oggi conservata al Flusser-Archiv di Berlino, di cui ricopre una parete intera. La biblioteca di viaggio di Flusser consiste nei libri che si portava con sé nei suoi vari trasferimenti. Possiamo supporre che conoscesse abbastanza bene tutti quei testi, ma sappiamo anche – per esempio dalla corrispondenza – che molti altri testi che aveva letto non sono presenti in essa, il che ci impedisce di dedurre che non conosceva un autore perché non si trovano sue opere nella *Reisebibliothek*.<sup>15</sup>

Infine si può tenere conto di alcuni indizi contenuti nei testi stessi di Flusser: quando per esempio un termine è fra virgolette è un chiaro segnale che si tratta di un'espressione presa in prestito da uno dei suoi interlocutori, di cui non è convinto, ma su cui ritiene sia importante lavorare. Quando leggiamo “mondo”, “simulazione”, “estraniazione”, dobbiamo pensare a Heidegger (o Wittgenstein), Baudrillard, Hegel, ma il significato di quei termini viene fatto slittare fino a renderne irriconoscibile l'autore da cui li ha presi in prestito: è la sua

---

<sup>13</sup> Un caso per tutti è quello di McLuhan, a partire dal quale cui Flusser elabora la propria teoria della scrittura: senza aver letto la *Galassia Gutenberg* i presupposti del filosofo di Praga paiono del tutto ingiustificati.

<sup>14</sup> V. Flusser, *Pós-História, Duas Cidades*, São Paulo 1983.

<sup>15</sup> È il caso di Walter Benjamin, di cui non sono presenti testi nella biblioteca di viaggio. Flusser lo ha scoperto tardi, probabilmente verso i primi anni '70, attraverso Arendt e Baudrillard, ma a partire da quel momento diventerà uno dei suoi principali punti di riferimento

concezione agonistica della filosofia a spingerlo a tradire le concezioni dei suoi interlocutori, nella speranza di rilanciare il dialogo con il suo lettore

Al contrario, quando si appropria di una teoria senza polemica Flusser tende a citare senza virgolette. Possiamo per esempio immaginare che conoscesse il gesto e la parola di André Leroi-Gourhan – di cui non vi è cenno nei suoi scritti – quando riconosciamo che la descrizione dell'uomo di Neanderthal contenuta in un breve e ironico racconto (*Missão: Homo Sapiens Sapiens*) riprende quasi alla lettera quella dell'etnologo francese.<sup>16</sup>

## 2. Il plurilinguismo

Il plurilinguismo di Flusser è uno degli aspetti che lo rende più unico e ne condiziona più a fondo l'opera. Come tutti gli ebrei di Praga dell'anteguerra è nato bilingue, ceco e tedesco. Quest'ultima lingua, nonostante fosse contaminata dalle esperienze col nazismo, era anche la lingua in cui parlava con sua moglie e forse per questo resta la sua lingua preferenziale. Ha imparato bene l'inglese a Londra, lingua di cui si è profondamente innamorato<sup>17</sup> e che continuerà a usare per molte pubblicazioni e lezioni. Per trent'anni il portoghese è stata la sua lingua quotidiana, la lingua che parlano i suoi figli e che, forse perché così poco frequentata dai filosofi e così ricca di poeti, si adatta particolarmente a una scrittura antiaccademica. Tornato in Europa il francese è diventato la sua nuova lingua quotidiana e, tra le lingue che non parlava fluentemente, l'italiano è quella che ha avuto l'influenza più profonda. Tra libri, saggi e articoli, l'opera di Flusser consta complessivamente di 406 titoli in tedesco, 352 in portoghese, 90 in inglese, 60 in francese e 54 in altre lingue, tra cui il ceco, lo spagnolo e l'italiano.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Una conferma la abbiamo dal fatto che Leroi-Gourhan è uno degli autori più citati nelle opere del paleontologo Bernardo Bagolini, tra i più stretti amici e collaboratori di Flusser.

<sup>17</sup> «[...] questo mostro di ricchezza, di bellezza e di plasticità. Certo: ogni lingua è sovrumana, giacché contiene, al suo intimo, la sapienza accumulata per generazioni, la cui origine si perde nella notte dei tempi. Ma l'inglese è, in un certo senso, la lingua delle lingue. Forse in quanto sintesi tra il germanico il latino, il francese, con una forte dose di celtico, forse in quanto lingua sovrapposta a tante altre, soprattutto in Africa e nel subcontinente indiano. Ma forse semplicemente in quanto è la lingua che ha articolato tanta poesia, tanta scienza, tanta tecnica, tanta filosofia, e tanto kitsch come nessun'altra», V. Flusser, *Retradução em quanto metodo de trabalho*, Flusser Studies 15, maggio 2013, p. 3, trad. mia.

<sup>18</sup> K. Sander, *Flusser-Quellen: Biografie und Bibliografie*, European Photography, Göttingen 2004.

In un breve articolo in portoghese, *Retradução em quanto metodo de trabalho*<sup>19</sup>, Flusser presenta il suo originale metodo di lavoro che consiste nel ritradurre ciò che scrive in diverse lingue nel tentativo di ripensare il problema a partire da diverse prospettive. Quanto più ostico era il problema trattato in un testo, tanto più Flusser sentiva l'esigenza di ritradurlo in un'altra delle sue lingue, così che quasi tutti i suoi lavori hanno almeno una versione tedesca e una portoghese e le opere principali anche una inglese e una francese. Ciò che rende relativamente unico questo modo di lavorare è che nessuna delle sue lingue – nemmeno il tedesco – può essere davvero considerata “centrale” e svolgere quindi la funzione di meta-lingua. “Mantengo relazioni illecite d'amore e odio con tutte loro, relazioni che sono tutte d'intensità comparabile, ma ognuna con un colore diverso. ‘Odi et amo’ tutte le mie lingue, perché odio e amo la parola. Non solo nel senso heideggeriano per cui la parola è per me la dimora dell'essere, ma soprattutto nel senso che la parola è ‘logos spermatikos’: mi sento chiamato a martellarla per restituirla alle cose. Così, ogni volta che provo a restituire la parola alle cose, mi vedo obbligato a dare a ogni cosa varie parole, costanti dei repertori delle lingue che mi informano. Il problema con cui mi scontro è che tali parole, adeguate alla cosa da nominare, non sono congruenti le une con le altre. Così che non si tratta, per me, tanto di adeguare la parola alla cosa, ma di adeguare le varie parole l'una all'altra per adeguare in fine tali adeguamenti linguistici alle cose. Amo questo gioco di parole, perché permette alla cosa di rivelare varie delle sue sfaccettature. E odio questo gioco perché affascina al punto di coprire la cosa.”<sup>20</sup>

La filosofia della traduzione di Flusser, secondo la ricostruzione che ne fa Rainer Guldin<sup>21</sup>, potrebbe essere stata influenzata prevalentemente dalla teoria di Quine<sup>22</sup> della traduzione radicale (che ne asserisce la fondamentale indeterminatezza), dalla filosofia del linguaggio di Heidegger, dalla scuola di Praga e da *Il compito del traduttore* di Benjamin. Secondo quest'ultimo tutte le lingue sono affini in ciò che vogliono dire, ma divergenti nel modo in cui lo intendono: le parole “Brot” e “pain” prese assolutamente significano una cosa sola, ma per il tedesco e per il francese suonano in modo diverso, hanno – come scrive Flusser – due colori diversi e addirittura tendono ad escludersi. Se ogni lingua guarda allo stesso

---

<sup>19</sup> V. Flusser, *Retradução...*, cit.

<sup>20</sup> V. Flusser, *Retradução...*, cit., pp. 1-2, trad. mia.

<sup>21</sup> R. Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2005

<sup>22</sup> Flusser ha conosciuto personalmente Quine, che era in stretti rapporti con Vicente Ferreira da Silva. A Boston Flusser ha incontrato più volte Quine insieme a Chomsky e Santillana per discutere del progetto di una prima scuola interdisciplinare di teoria della comunicazione che sarebbe dovuta nascere a São Paulo.

inteso da una prospettiva diversa, è solo raccogliendo la totalità dei diversi modi d'intendere che si può rendere giustizia alle cose. «Redimere nella propria quella pura lingua che è racchiusa in un'altra; o prigioniera nell'opera, liberarla nella traduzione – è questo il compito del traduttore». <sup>23</sup> Tradurre accogliendo nella propria lingua, per quanto è possibile, il modo d'intendere delle altre.

Quando Flusser traduce un suo testo dal portoghese al tedesco e poi di nuovo dal tedesco a una seconda versione portoghese “germanizzata”, sta facendo qualcosa di simile. Ogni lingua ha uno “spirito” non definibile e tuttavia concretamente palpabile, che lancia una sfida a chi pensa e scrive in quella lingua. Il tedesco, con la sua involuta e profonda oscurità, «sfida la mente perché questa non si consegna all'invito seducente della profondità, e perché cerchi chiarezza». <sup>24</sup> Il francese, che invita a essere brillante, sfida a «resistere al virtuosismo verbale e a cercare di obbligare la lingua a suonare in sordina». <sup>25</sup> Il portoghese è la lingua delle digressioni, delle associazioni libere, e per questo sfida la mente a formulazioni rigorose che la obblighino a contenersi. Infine l'inglese, che con la sua elasticità sfida a «riassumere l'argomento, usare un massimo di economia. Potare la profondità tedesca, il brio francese, la “genialità” portoghese, e ridurre il testo all'essenziale, al nucleo della cosa». <sup>26</sup>

Quali sono quindi le precauzioni che lo studioso di Flusser deve prendere nei confronti del suo plurilinguismo? In primo luogo si deve essere consapevoli che quello che a volte sembra un vezzo stilistico, è in realtà espressione di uno specifico modo di lavorare fondato su un'approfondita teorizzazione. <sup>27</sup> Flusser elabora molte delle sue riflessioni analizzando lo scarto tra i ritagli semantici di un termine nelle varie lingue, con l'obiettivo di scoprire in una parola abusata un aspetto nuovo, di risemantizzarla restituendole una qualche forza evocativa. In questo senso bisogna interpretare anche il frequente ricorso alle etimologie: ciò che gli interessa non è ricondurre un termine a un ipotetico significato originale, ma far emergere lo scarto tra due parole per poi cercare di colmarlo.

---

<sup>23</sup> W. Benjamin, «Il compito del traduttore», in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, p. 50.

<sup>24</sup> V. Flusser, *Retradução...*, cit., p. 3, trad. mia.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Sono moltissimi i testi dedicati da Flusser alla traduzione, alle lingue e al linguaggio, in particolare nella prima fase del suo pensiero, precedente al trasferimento in Europa. In particolare cfr. *Problemas em tradução* e il libro *Lingua e realidade*

Per queste ragioni è importante poter consultare le versioni di uno stesso testo nelle varie lingue: soprattutto nei passaggi più delicati queste differiscono non poco. Ogni lingua spinge Flusser ad approfondire il suo pensiero in una direzione diversa e questo non solo per ragioni strettamente linguistiche, ma anche perché a seconda della lingua si rivolge a un pubblico e a interlocutori diversi. Si pensi anche solo a *Für eine Philosophie der Fotografie*<sup>28</sup>, reso in portoghese con *Filosofia da caixa preta*<sup>29</sup>, letteralmente “filosofia della scatola nera” e in particolare al capitolo *Der Photoapparat*, reso semplicemente come *O aparelho*, “l’apparato”, per il fatto di rivolgersi a un pubblico molto più recettivo al problema della tecnocrazia rispetto a quello più specifico della fotografia.

### 3. L’interdisciplinarietà

Un’evidente conseguenza di quanto già detto finora è la tendenza di Flusser a lavorare costantemente a «costruire ponti» tra discipline diverse. Questo non solo perché non è mai appartenuto davvero a una scuola di pensiero e seguiva freneticamente gli spunti offertigli dai suoi vari interlocutori, ma anche e soprattutto perché tentava consapevolmente di far funzionare la sua teoria della traduzione come una teoria dell’interdisciplinarietà. È sempre l’importante lavoro di Guldin, *Philosophieren zwischen den Sprachen*, a mettere in luce come Flusser pensasse in termini di traduzione quei salti da una disciplina a un’altra. Un tema viene attaccato dalle diverse prospettive così come è ripensato ogni volta in una lingua diversa. Si potrebbe dire che il pensiero di Flusser funziona come una cupola autoportante: nessuno dei modelli da lui proposti, preso per se stesso, sembra reggere, ma se si accostano le prospettive eterogenee a partire dalle quali lavora, si può notare come queste dialoghino tra loro.

Si prenda il problema centrale di questa ricerca: quello dell’immagine e dei suoi effetti. Flusser lo affronta dal punto di vista teologico come idolatria, da quello antropologico come magia, da quello dell’antropogenesi come esternalizzazione, da quello cibernetico come feedback. In ognuno di questi ambiti risulta uno studioso competente e aggiornato, ma non un innovatore, anzi colpisce la sua tendenza a semplificare fino quasi al riduzionismo. E

---

<sup>28</sup> V. Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, European Photography, Göttingen 1983, tr. it. di C. Marazia, *Per una filosofia della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2006.

<sup>29</sup> V. Flusser, *Filosofia da caixa preta*, Hucitec, São Paulo 1985.

tuttavia la grande intuizione di Flusser, frutto del suo modo di lavorare, sta proprio nel comprendere come discipline tanto eterogenee si pongano *lo stesso problema*. Questo significa che gli scritti di Flusser vanno sempre presi in considerazione *insieme*. Leggendolo in modo trasversale si comprende come i suoi diversi riduzionismi – la tendenza a ricondurre ogni fenomeno a una sola causa – si completano e quindi si annullano a vicenda: il determinismo tecnologico, il prospettivismo storico e culturale, quello linguistico, si superano e insieme si potenziano reciprocamente, in una sorta di *Aufhebung* metodologica. Ogni salto da una prospettiva all'altra, permettendo di individuare gli scarti tra i diversi modi di guardare uno stesso problema, aiuta a chiarire la domanda e quindi a fare emergere una possibile risposta.

Si tratta di una rielaborazione del metodo fenomenologico che in alcune occasioni Flusser chiama una “danza husserliana”.<sup>30</sup> Flusser danza e non può fermarsi: tocca quindi a noi osservarlo e spiegarne i movimenti. Interpretare Flusser significa insieme valorizzarlo e tradirlo. Rendergli giustizia non restando fedeli alla sua lettera, ma – paolinamente – al suo spirito: trattandolo come avrebbe voluto essere trattato. “Interpretare è un compito che contiene una contraddizione interna. Presuppone che il lettore si metta al posto dell'autore, che “simpatizzi” con lui, per poter scoprire le intenzioni che l'autore ha cercato di veicolare nel testo. Presuppone che il lettore si riconosca nell'autore, che lo riconosca. Perché se mi metto al posto di qualcun altro, non è più lui, ma sono io quello che occupa il posto. Nonostante il riconoscimento dell'autore sia una sua valorizzazione, questo implica anche che l'autore venga depresso.”<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> V. Flusser, «Television Image and Political Space in the Light of the Romanian Revolution», in Id., *We Shall Survive in the Memory of Others*, Walther König, Colonia 2010, pp. 16-21, trad. mia.

<sup>31</sup> V. Flusser, *Interpretações*, Flusser Archiv, trad. mia.