

## **LA POTENZA DEL VIRTUALE TRA MEDIA E LETTERATURA**

**Daniele Franco**

*Crossways in Cultural Narratives*

Università di Bergamo, IT

Universidad de Entre Rios, AR

Universidade Nova de Lisboa, PT – Departamento de Estudos Portugueses

df.daniele.franco@gmail.com

### **Abstract**

In this article, we will try to demonstrate that there are strong analogies between literature and new media, as they were both born to satisfy a human need. We will try to show that the inglorious world of media and the prestigious literary universe are walking – without knowing – in the same direction. Therefore, it would be easier to confute the recent theory that declares the death of literature after the rise of new media. Only an honest and interdisciplinary dialogue can reveal all sorts of hidden structural homologies, uncovering new creative horizons.

**Keywords:** new media studies; death of literature theories; digital literature; comparative studies; cultural studies.

### **Introduzione**

Il nostro obiettivo, in questo articolo, è quello di introdurre all'indagine circa il rapporto di analogie che intercorrono tra letteratura e nuovi media, cercando di dimostrare che vi sono delle interessanti quanto insospettabili omologie strutturali che rispondono ad un'unica esigenza umana.

Si tenterà di tracciare le direzioni di un percorso che il dissacrante mondo dei media e il prestigioso universo letterario a loro insaputa condividono, affinché diventi più facile confutare le recenti teorie secondo le quali la letteratura muore in seguito all'avvento dei nuovi media. Solo un onesto dialogo interdisciplinare può far riaffiorare l'elaborato sistema di vasi comunicanti che

collegano, fin da tempi non sospetti, questi due mondi apparentemente tanto lontani, aprendo così nuovi creativi orizzonti.

**Parola chiave:** teoria della letteratura; nuovi media; morte della letteratura; letteratura digitale; studi comparati- studi interculturali.

## 1. La morte della letteratura

La rivoluzione digitale ha determinato una vera e propria rivoluzione antropologica, «come tale numerosi e accreditati filosofi, sociologi e operatori culturali l'hanno, da tempo, interpretata» (Mazzarella, 2008, p. 31). L'epoca contemporanea, sempre più inserita nella dinamiche della globalizzazione, si muove per vie *orizzontali*, le quali hanno stravolto ogni principio di *verticalità*. La lunga e faticosa via della seta di Marco Polo non è più un viaggio di vent'anni tradotto nel *Milione*, bensì il viaggio impercettibile di un link che, istantaneamente, porta notizie dall'Oriente ben più precise e rapide.

L'universo della cultura è stato inesorabilmente attaccato dai nuovi mezzi di comunicazione, tanto da essere stato stravolto. La letteratura, specialmente, è stata intaccata al punto tale da perdere quell'identità apparentemente solida, edificata nello svolgersi dei secoli, nella quale «si identificava col vertice incontrastato del sapere, con il luogo per tradizione deputato alla riproduzione dei valori: etici, morali, pedagogici e, spesso, anche politici. La grande rete, invece – come Mc Luhan si accorge tempestivamente -, non solo esclude dalla sua organizzazione qualsiasi vertice piramidale ma, soprattutto, non può riconoscere l'ipoteca paralizzante che ogni Valore si trascina dietro» (Mazzarella, 2008, p. 32). Nel dibattito apertissimo sulle sorti della letteratura nell'era digitale, alcuni intellettuali odierni sono convinti che la fine della letteratura come «mezzo privilegiato di trasmissione della conoscenza» (Bordoni, 1993, p. 31), coincida con la morte della letteratura stessa. «La letteratura appare marginalizzata nei rapporti di forza tra i media, la sua centralità nella formazione individuale è tramontata, altri linguaggi, altre forme comunicative hanno conquistato l'egemonia nel ruolo di catalizzatori dell'immaginario» (Meneghelli, 2012).

In *The death of Literature*, l'autore Alvin Kernan, a questo proposito, è lapidario:

Literature began to lose its authority, at the same time that the ability to read the book, the literacy, was decreasing, that audiovisual images, film, television, and computer screen, were replacing the printed book as the most efficient and preferred source of entertainment and knowledge. Television, computer database,

Berox, word processor, tape, and VCR are not symbiotic with literature and its values in the way that print was, and new ways of acquiring, storing, and transmitting information are signalling the end of a conception of writing and reading oriented to the print book and institutionalized as literature. Each time that literature appears in one of these new contexts it encounters the world and feels its pressure on ways of thinking and doing. (Kernan, 1990, p. 9)

In effetti, «da vertice incontrastato della piramide del sapere è scivolata, nel rapido giro di qualche decennio, all'interno del limbo dei residui archeologici, delle testimonianze il cui monumentale prestigio è pari al loro anacronismo» (Mazzarella, 2008, p. 11). L'attuale universo della comunicazione, forte delle sue conquiste rivoluzionarie, sembra averla relegata ad un ruolo marginale della società, quasi più di intrattenimento che non di erudizione, sottoponendola alle ingrate e omologanti leggi della società di consumo atte alla vendita. Dilaga, con un enorme consenso di pubblico, il fenomeno dei «libri che non sono libri» (Baricco, 2008), ossia di libri nati da segmenti di esperienze esterne da quelle letterarie, di cui l'oggetto libro (cartaceo o digitale che sia) altro non è che la loro continuazione; un pezzo anomalo, e non privilegiato come d'abitudine, all'interno della catena dei media.

Secondo Baudino, quel processo letterario creativo per il quale si attinge non più da fonti letterarie tradizionali, ma dal meticcio della «fenomenologia della realtà contemporanea» (Mazzarella, 2008, p. 99), «cominciò negli Ottanta, quando Pier Vittorio Tondelli, giovane maestro per almeno due generazioni di scrittori italiani, ripeteva di sentirsi più debitore verso la musica rock che verso i libri» (Baudino, 2008).

Severino Cesari e Paolo Repetti, editori fondatori di Einaudi-Stile Libero, dichiarano che, sul nascere degli anni Novanta, i testi proposti loro dagli autori iniziavano ad attingere dal bacino della cultura popolare e della merce, affidandosi ad una nuova «enciclopedia di riferimento» (Baudino, 2008), anche se ammettono che, in autori come Ammaniti, Scarpa, Vinci o Nove, la lezione dei classici ancora persisteva come valore: il fatto è che iniziava a sparire «la gerarchia dei valori» (Baudino, 2008), al vertice della quale si installava orgogliosa la letteratura.

In un mondo che ha spostato il suo asse in *orizzontale*, anche la letteratura si è dovuta adeguare, venendo perciò meno a quel suo ruolo genetico di portatrice *verticale* di sapere, il che fa gridare all'Apocalisse tutte le autorità legate ad una certa tradizione umanistica.

Scriva Belpoliti, riferendosi al libro di Mazzarella, che «per orgoglio di casta personaggi come Franco Fortini e Pietro Citati hanno continuato a riconfermare il paradigma incontrastato del sapere umanistico, anche quando appariva ormai privo di rilevanza. Sostenitori della letteratura

come unico viatico di conoscenza piena e assoluta appaiono, a detta di Mazzarella, Asor Rosa, Giulio Ferroni, Claudio Magris, George Steiner, Marc Fumaroli, vestali di un'idea di "Belle lettere" tramontata da un pezzo» (Belpoliti, 2008).

A stare nella trincea degli Apocalittici c'è poco da interpretare: la letteratura, così come la conosciamo, bagaglio indispensabile del sapere, pare essersi alienata in un mondo che, forte delle sue nuove conquiste tecnologiche, non ha più bisogno di lei.

Ma è possibile che ci sia questa totale incongruenza tra nuovi mezzi di comunicazione da una parte, (pertanto piano tecnologico) e letteratura (intesa come piano ideale) dall'altra? È possibile che l'uomo, ideatore e fruitore diretto delle sue conquiste pratiche e noetiche, sia arrivato ad un punto tanto paradossale da non riuscire ad ammettere la pacifica convivenza tra i due livelli e che lo svilupparsi dell'uno determini la morte dell'altro?

Le livre de papier, souviens-toi, fut inventé par un Allemand nommé Johannes Gutenberg il y a environ six siècles. Le roman moderne est apparu peu après, grâce à Rabelais, puis Cervantès. On peut donc déduire de l'extinction du livre de papier que le roman va également disparaître : les deux étaient liés. Lire un roman demandait du temps, un fauteuil et un codex (objet livre relié, dont on tourne les pages) : essayez de lire *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* en cliquant sur un iPad et l'on en parle. (Beigbeder, 2011)

## 2. Un'origine comune

Cerchiamo di fare chiarezza, andando ad indagare nell'origine dei termini, nella loro etimologia, per vedere se da qualche parte c'è un punto comune dal quale partire per sviluppare una ricerca delle analogie strutturali. Alla voce *letteratura* troviamo: «In origine, l'arte di leggere e scrivere; poi, la conoscenza di ciò che è stato affidato alla scrittura, quindi in genere cultura, dottrina» (Treccani). Può quindi essere inserita all'interno del contesto *cultura*.

Ma se la tecnologia è il «[v]asto settore di ricerca (la *ricerca tecnologica*), composto da diverse discipline (per cui, spesso, si usa il plurale *tecnologie*), che ha come oggetto l'applicazione e l'uso degli strumenti tecnici in senso lato, ossia di tutto ciò (ivi comprese le conoscenze matematiche, informatiche, scientifiche) che può essere applicato alla soluzione di problemi pratici, all'ottimizzazione delle procedure, alla presa di decisioni, alla scelta di strategie finalizzate a determinati obiettivi» (Treccani), cosa si intende per *cultura*? La domanda, apparentemente banale, contiene tuttavia un certo grado di difficoltà, essendo il termine denso di senso e pertanto non

immediatamente delineabile. Il vocabolario propone tale definizione: «l'insieme delle cognizioni intellettuali che una persona ha acquisito attraverso lo studio e l'esperienza, rielaborandole peraltro con un personale e profondo ripensamento così da convertire le nozioni da semplice erudizione in elemento costitutivo della sua personalità morale, della sua spiritualità e del suo gusto estetico, e, in breve, nella consapevolezza di sé e del proprio mondo» (Treccani). Certamente *l'insieme delle cognizioni intellettuali* di un individuo sembra riferirsi ad un piano unicamente immateriale ed astratto che pare non considerare l'etimo del termine: «dal lat. *cultura*, der. di *colĕre*, coltivare» (Treccani), dove si rimanda immediatamente ad una dimensione più concreta, sancendo «il primato dei significati materiali» (Barilli, 2007, p. 34). Oggigiorno, infatti, quando parliamo di cultura, si pensa ad un qualcosa di vago, intangibile, che appare appartenere ad un mondo senza materia.

Eppure, come ci conferma l'etimologia, il bagaglio immateriale della cultura si trova indissolubilmente legato all'atto fisico del coltivare, allo sforzo dell'agricoltura che interviene direttamente in un terreno al fine di renderlo produttivo. La cultura, come la intendiamo oggi, affonda le sue radici in «un intervento tipicamente materiale-lavorativo» (Barilli, 2007, p. 34), ossia si sviluppa dalla proprietà umana del saper lavorare applicando un certo tipo di capacità e di intelligenza al fine di facilitarne la sopravvivenza. «L'uomo è quell'animale che prolunga i suoi arti (mani, piedi) con oggetti presi dal mondo esterno» (Barilli, 2007, p. 35), i quali gli consentono di agire sul proprio *habitat*, regolarlo, imporre un ritmo, configurarlo a seconda delle esigenze. Tali «cicli di applicazione intelligente, coerente, finalizzata» (Barilli, 2007), la lingua greca li indicava con la radice verbale di “techn” (si pensi all'attualissima parola *tecnologia*), mentre il latino si affidava ad “art” (dalla quale radice si svilupperà in seguito il significato di “arte” nell'accezione contemporanea del termine, quello che per i latini era *otium*). In origine, con tecnologia (o arte) si indicano le protesi in supporto al lavoro culturale - agricolo, più che mai materiale e concreto.

L'evoluzione tecnologica passa attraverso una certa coscienza critica tipica dell'uomo, il quale riesce a capire che, se ad un dato oggetto si applicano talune modifiche, esso migliora in maniera notevole la sua funzionalità, determinando così un discreto miglioramento nel lavoro culturale. L'uomo ha innato in sé questo bisogno nonché capacità di interrogarsi e riflettere su ciò che lo aiuta a vivere, e questo è il motore che porta all'«aprirsi di una dimensione di intelligenza, o quanto meno, di osservazione, di progettazione a distanza, di figurazione di scenari diversi da quelli immediatamente in atto, “qui e ora”» (Barilli, 2007, p. 37). Dal piano materiale e tecnico della cultura, quello dell'azione fisica, si passa ad un piano virtuale, immateriale, in cui l'uomo pensa alle sue possibilità. Appare così lo strato “ideale”, che è quello in cui si rifugia oggi il termine cultura, spesso dimenticandosi delle sue radici tutte terrene. Eppure il lato “alto” intellettuale necessita del lato “basso” strumentale per favorire quella che è un'altra peculiarità umana utile alla

sopravvivenza: la memoria extra-organica. La memoria extra-organica consente di conservare per i posteri dei dati o delle esperienze vantaggiosi, singolari o collettivi, anche al di fuori dal bagaglio della memoria organica, evidentemente più limitata, servendosi di media o mezzi tecnici creati *ad hoc*. Un certo sapere considerato proficuo, evidentemente frutto di un'indagine noetica al servizio della pratica, arriva integro alle generazioni future grazie ad un medium, il quale permette lo sviluppo dell'indagine noetica elaborata dai padri, senza dover re iniziare ogni volta tutto d'accapo.

Gli stessi graffiti rupestri possono essere considerati come l'originario bisogno dell'uomo di trasmettere un sapere progettuale e creativo oltre i confini della memoria organica. Fin dalla preistoria, l'uomo necessita dunque di *media* che trasmettere la cultura intesa, ora sì, come *l'insieme delle cognizioni intellettuali* di un individuo o di un popolo.

Il piano noetico, nel quale si identifica la cultura, non è da intendersi esclusivamente come mera speculazione di pensiero, bensì come officina di contenuti da scaricare direttamente sulla *praxi* della vita. Le protesi tecniche, senza una progettazione virtuale che gravita loro attorno, non potrebbero succedersi in quel fenomeno che chiamiamo progresso, così come non esisterebbe alcun piano di indagine se questo non trovasse immediata applicazione materiale. Insomma, tra il piano pratico e noetico della cultura, entrambi i quali si servono di strumenti extra-organici (tecnologici), intercorrono inossidabili relazioni che li legano fin dalla loro origine.

L'opera d'arte si muove di pari passo con l'innovazione tecnologica in un rapporto dinamico, dove non necessariamente l'uno determina l'altro, ma semplicemente affiancano l'uomo nel suo cammino, evolvendosi con lui. In questa «ricerca di rapporti di tipo verticale, tra gli strumenti assunti nello strato “alto” e quelli dello strato “basso”, della tecnologia materiale» (Barilli, 2007, p. 40), si vuole evitare di cadere nell'errore di attribuire maggior importanza ad uno o all'altro secondo l'oramai desueto criterio di una logica separativa. Difatti, come ben avverte Barilli:

Nasce a questo proposito il timore che si possa cadere in un rozzo determinismo, subordinando gli uno agli altri (gli “alti” ai “bassi”), facendone appena dei riflessi speculari; o al contrario, se non si tiene nel dovuto conto la massa inerziale dello strato “basso”, si affaccia il rischio opposto dell'idealismo, che cioè si intendano gli strumenti materiali come proiezioni troppo docili e immediate della volontà e della libertà delle idee. (Barilli, 2007, p. 40-41)

È preferibile affidarsi a quella che Heidegger chiama *Zusammengehörigkeit* (co-appartenenza): spiegata con le parole di Giovanni Bottioli, «logica dei correlativi, cioè degli opposti interdipendenti» (Bottioli, 2006, p. 337), una dinamica che permette un certo rapporto di reciprocità, di intercambio dialettico, valicando i netti solchi imposti da una logica di tipo separativa. «Heidegger rielabora una logica *differenziale e conflittuale* in cui gli opposti {...} si penetrano e si rimodellano a vicenda» (Bottioli, 2006, p. 338), ed è proprio in quest'ottica che conviene sondare il terreno della letteratura e dei nuovi media, alla ricerca di un sistema sotterraneo di vasi comunicanti in cui le acque si mescolino e si combinino, fino a riaffiorare nei luoghi più disparati della superficie della nostra epoca.

### 3. La potenza del virtuale

«Quale poteva essere l'esigenza comune che pilotava il sapere letterario e quello scientifico verso la loro intersecazione sotterranea?» (Mazzarella, 2008, p. 24) Questa di Mazzarella ci sembra la domanda giusta: trovare una *necessità* comune che muova i due “antagonisti” verso una stessa direzione.

The scene of writing and reading in recent times has been no less broadly social, and the disintegration of romantic-modernist literature in the late twentieth century has been a part not only of a general cultural revolution but more specifically of a *technological revolution that is rapidly transforming a print to an electronic culture* (il corsivo è nostro). (Kernan, 1990, p. 9).

La scienza, una volta scoperto l'elettrone, se n'è subito servito, costruendo su di lui tutta la nostra epoca, tanto da trasformare, d'accordo con Kernan, una cultura basata sulla stampa in una cultura basata sull'elettrone. Non a caso Barilli parla di elettromagnetismo come evento cardine del passaggio dal moderno al postmoderno, scartando la teoria più accettata che assegna tale compito alla rivoluzione francese. In particolare, si riferisce alla «posta del primo cavo telegrafico transoceanico, tra Europa e Nord America (1866, specifichiamo noi). Da quel momento, la comunicazione telegrafica congiunge i due continenti in brevissime frazioni di tempo, dato che le onde elettromagnetiche corrono alla velocità più alta ipotizzabile nel nostro universo fisico» (Barilli, 2007, p. 115).

Quali sono le particolarità specifiche dell'elettrone che hanno fatto sì che il «villaggio globale» (Mc Luhan, 1967) si costruisse sui suoi moti nevrotici? Perché la scienza ne ha avuto così bisogno?

Senza che ci si addentri nelle impervie quanto a noi oscure strade del sapere scientifico, ci basti questa lapidaria inferenza di Mc Luhan: «uno dei fenomeni più significativi dell'era elettrica consiste nel creare una rete globale che ha molte delle caratteristiche del nostro sistema nervoso centrale, il quale non è soltanto una rete elettrica ma un campo unificato di esperienza» (Mc Luhan, 1967). La scienza quindi si rifà alla fluidità del sistema nervoso umano, alla sua sveltezza, alla sua capacità virtuale di interazione con punti diversi e lontani dello spazio, alla sua capacità a-spaziale ed a-temporale. La mente umana è ciò che permette di vagheggiare rapidamente in dimensioni astratte ed immateriali, nei ricordi, nei desideri, nei sogni, insomma permette un'indagine attorno alle proprie possibilità (la stessa indagine che permette, come si è già riportato, l'evoluzione tecnologica).

A questo punto non può non ritornare alla mente, come una folgore, il discorso sull'*Essere* che il grande filosofo tedesco Martin Heidegger proponeva in *Sein und Zeit* già nel 1927.

*L'essenza dell'Esserci consiste nella sua esistenza.* I caratteri che risulteranno propri di quest'ente non hanno quindi nulla a che fare con le «proprietà» semplicemente-presenti di un ente semplicemente-presente, «avente l'aspetto» di essere così e così, ma sono sempre e solo possibili maniere di essere dell'Esserci, e null'altro. (Heidegger, 1976, p. 65)

Colta in sintesi, e forse più direttamente, «l'essenza della condizione umana è la possibilità, il poter-essere» (Bottioli, 2006, p. 343). L'uomo, l'animale razionale di Aristotele, il *Dasein* (tradotto *Esserci*, come lo chiama Heidegger) è stato *gettato* nel mondo non tra le cose, «bensì tra le possibilità» (Bottioli, 2006, p. 348).

Innanzitutto e per lo più, l'Esserci è assorbito nel suo mondo. Questa immedesimazione col mondo e l'in-essere su cui si fonda, determinano l'essenza del fenomeno relativo alla domanda: «*Chi* è colui che è nella quotidianità dell'Esserci?» Tutte le strutture dell'essere dell'Esserci, e quindi anche il fenomeno che viene in questione col problema del Chi, sono modi del suo essere. (Heidegger, 1976, p. 148)



*Modi* del suo essere, l'uomo è le sue possibilità, esiste nelle sue possibilità: «l'Esserci esiste solo nei suoi modi» (Bottiroli, 2006, p. 346), altrimenti sarebbe un semplice presenza della *Wirklichkeit* (realtà effettuale), incapace di porsi il problema dell'essere, che è una peculiarità specifica umana.

L'Esserci è un ente che, comprendendosi nel suo essere si rapporta a questo essere. Con ciò è definito in concetto formale di esistenza. L'Esserci è inoltre l'ente che io stesso sempre sono. L'esser-sempre-mio appartiene all'Esserci esistente come condizione della possibilità dell'autenticità e dell'inautenticità. L'Esserci esiste sempre in uno di questi modi o nell'indifferenza modale rispetto ad essi. (Heidegger, 1976, p. 76)

L'uomo è chiaramente un *ente* fornito di «una precisa individualità» (Bottiroli, 2006, p. 340), pertanto appartiene ad un dato contesto socio-storico e psicofisico *necessario* nel reale. Ma il senso non risiede più lì, nel reale e necessario che è il mondo effettuale: il problema dell'essere, come ha ben intuito Heidegger, è troppo complicato per poter appartenere solo al qui e ora, *hic et nunc*. Quando Aristotele si chiedeva “cos'è l'essere?”, intendendo qui e ora, non teneva conto di quel che il filosofo tedesco chiama *differenza ontologica*, ossia differenza tra essere ed ente. Se l'ente è determinato da proprietà categoriali che lo determinano in maniera definitiva ad una data presenza nel mondo (*l'essere-nel-mondo*), soltanto l'ente uomo è in grado di evadere dalla mera presenza per buttarsi nei suoi modi. È dotato di un sistema d'intelligenza che gli permette di assumersi la responsabilità delle scelte del proprio destino, «essere gettato nelle possibilità, da sempre; sceglierne alcune, scartarne altre; smarrirsi, rinunciare, riprovare» (Bottiroli, 2006, p. 349).

Stando al pensiero filosofico di Heidegger, espresso già nel 1927 con un'opera come *Essere e Tempo*, pare che l'analogia di McLuhan funzioni: l'era elettronica, imitando il pensiero umano, cerca di astrarsi dal peso effettivo del mondo, dalle sue modalità categoriali, per andare a fluttuare negli immateriali meandri delle modalità.

Non a caso, nella prima “lezione” di Calvino, la *leggerezza*, viene inclusa anche la scienza:

E poi l'informatica. È vero che il software non potrebbe esercitare i poteri della sua leggerezza se non mediante la pesantezza del hardware; ma è il software che comanda, che agisce sul mondo esterno e sulle macchine, le quali esistono solo in funzione del software, si evolvono in modo d'elaborare

programmi sempre più complessi. La seconda rivoluzione industriale non si presenta come la prima con immagini schiacciati quali presse di laminatoi o colate d'acciaio, ma come *bits* d'un flusso d'informazione che corre su circuiti sotto forma d'impulsi elettronici. Le macchine di ferro ci sono sempre, ma obbediscono ai *bits* senza peso. (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 24)

Se il peso dei corpi resta, esso viene gestito dalla leggerezza dell'era elettronica, così come un corpo umano viene trascinato ad indagare il proprio destino dai *bits* del sistema nervoso.

L'importanza dell'essere non sta più nel reale e necessario, nel qui e ora, nell'attimo presente e chiaro, ma in una prospettiva assolutamente più ampia, sta nelle «variazioni di cui si compone la realtà» (Mazzarella, 2008, p. 24), che a ben vedere possono essere infinite. In effetti, «l'unico principio al quale soggiace l'universo fenomenico risiede, infatti, nella inimmaginabile fine delle sue virtualità» (Mazzarella, 2008, p. 26), proprio come il viaggio di un link tra le infinite *possibilità* del web.

«Non ci sono fatti, ma solo interpretazioni» (Nietzsche): il senso non risiede in un punto preciso, statico, certo, verticale, bensì aleggia tra mille interpretazioni, si infila nella linea dell'orizzonte e gira come un elettrone impazzito, poiché sembra che «qualsiasi cosa abbia senso e importanza solo se riesce a inserirsi in una più ampia sequenza di esperienze» (Baricco, 2008, p. 96)

È interessante, a questo proposito, capire il meccanismo che sta alla base dei *link*, a conferma dell'analogia proposta da Mc Luhan. Tutte le pagine web sono intrecciate tra loro da questi *link*, in maniera tale da essere sempre reperibili da altre pagine web. La pagina con il maggior numero di link su un determinato argomento (l'argomento da ricercare) assume maggiore importanza e visibilità, come se i link, a mo' di citazione, fossero delle credenziali che confermassero la validità di una data scheda. Quando si digita una parola da ricercare, nella lotta tra le milioni di pagine web vince quella più *linkata*, più legata alle altre: «il valore di un'informazione è dato dal numero di siti che vi indirizzano verso di essa» (Baricco, 2008, p. 90).

Il nostro sistema nervoso determina il meccanismo dei media, il senso risiede in tutto il «campo unificato di esperienze» (Mc Luhan, 1967), smembrato e infilato in ogni angolo della rete, elettronica quanto nervosa.

Come abbiamo visto, «La grande rete {...} non solo esclude dalla sua organizzazione qualsiasi vertice piramidale ma, soprattutto, non può riconoscere l'ipoteca paralizzante che ogni Valore si trascina dietro» (Mazzarella, 2008, p. 32). Il web pertanto, spinto dal velocissimo moto orizzontale degli elettroni, spazia di punto in punto, tocca parti disperate, viaggia sui link, indaga

ogni angolo evitando di stazionare in certi spazi definiti. Il senso non sta in un punto, ma nell'insieme di punti infilati nella catena. Una catena senza origine, senza fine. Solo le tracce di un percorso, di una direzione. A proposito dell'origine di un'opera letteraria, Calvino giustamente nota che:

La letteratura moderna {...} non sente più il bisogno di segnare l'ingresso nell'opera con un rito o una soglia che ricordi ciò che resta fuori dell'opera. Gli scrittori si sentono autorizzati a isolare la storia che decidono di narrare dall'insieme del narrabile. Siccome la vita è un tessuto continuo, siccome qualsiasi inizio è arbitrario, allora è perfettamente legittimo di cominciare in media res, in un momento qualsiasi, a metà dialogo. (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 128)

In generale, l'idea dell'Origine come Valore non regge più: comanda il flusso che abbraccia la linea dell'orizzonte. Viene meno ogni idea gerarchica paralizzante.

Potrebbe essere interessante, in questo caso, analizzare il ruolo del web come distruttore di quel che Derrida, nell'opera *De la Grammatologie*, definisce con il termine *logocentrismo*:

métaphysique de l'écriture phonétique (par exemple de l'alphabet) qui n'a été en son fond – pour des raisons énigmatiques mais essentielles et inaccessibles à un simple relativisme historique – que l'ethnocentrisme le plus original et le plus puissant, en passe de s'imposer aujourd'hui à la planète, et command en seul et même *ordre* :

1. le *concept de l'écriture* dans un monde où la phonétisation de l'écriture doit dissimuler sa propre histoire en se produisant ;
2. l'*histoire de la métaphysique* qui {...} a toujours assigné au logos l'origine de la vérité en général : l'histoire de la vérité, de la vérité de la vérité, a toujours été, à la différence près d'une diversion métaphysique dont il nous faudra rendre compte, l'abaissement de l'écriture et son refoulement hors de la parole «pleine» ;
3. le concept de la science ou de la scientificité de la science {...}. (Derrida, 1967, p. 11)

In poche parole, «la concezione che definisce il linguaggio subordinandolo alla realtà effettuale, di cui sarebbe sostanzialmente un riflesso» (Bottiroli, 2006, p. 414). Una costrizione

gerarchica secondo la quale le forme di trascrizione (scritta, orale) derivano dai pensieri che a loro volta derivano dalle cose: un movimento tutto verticale che, a partire dalla realtà effettiva, si evolve verso l'alto. L'idea di una parola esatta, *pleine*. Vi è in questo schema fisso l'antiorità del significato rispetto al significante, cioè l'idea che il linguaggio sia nient'altro che un codice. Come ritenere il web nient'altro che un codice portatore di un certo significato.

Ma già Heidegger parlava di *essere-nel-linguaggio*, nella misura in cui siamo parlati dal linguaggio più di quanto lo parliamo, allontanandosi completamente dalla teoria *logocentrica*. D'altronde, «è il medium il messaggio» (Mc Luhan, 1967), la maniera in cui funziona non può essere neutrale, sterile, fissa. La lingua è il regno delle articolazioni, il segno è una «identità sistemica» (Bottiroli, 2006, p. 417): anche il web può essere considerato come l'articolazione del nostro sistema nervoso, composto da slittamenti continui tra flussi elettrici sempre in movimento. Ecco perché «[i]l n'y a pas de hors-texte» (Derrida, 1967, p. 227), l'uomo è già presso il linguaggio, e con esso cavalca gli slittamenti semantici che da un testo rimandano ad altri testi. Che cos'è la pagina web se non, come abbiamo visto, un fascio di link in continuo ed incessante contatto con altre pagine? Il web è travolgente, ci si immette in un flusso elettronico che ci travolge e, se non intervenisse un qualche bisogno tutto umano, si resterebbe risucchiati dalla corrente che spinge all'impazzata verso altre sponde ancora.

Nessuna scala gerarchica a rallentare la nevrosi elettronica, il senso del *surfare* sta nel proiettarsi avanti. Un po' quello che intendeva Tolstoj quando, per rispondere ad una signora che gli chiese cosa avesse voluto dire con *Guerra e Pace*, sagacemente ribatté che per spiegarglielo avrebbe dovuto riscrivere tutto il libro d'accapo, parola per parola. Il senso di *Guerra e Pace* non sta in un punto, in una pagina specifica, ci spiega Tolstoj, bensì si distribuisce dalla prima all'ultima frase in un insieme di relazioni. Come la lingua: «un sistema grammaticale esistente virtualmente in ciascun cervello o, più esattamente, nel cervello di un insieme di individui, perché la lingua non è completa in alcun singolo individuo, ma esiste perfettamente solo nella massa» (Saussure, 1970, p. 23): un sistema relazionale, *virtuale*, «un campo di possibilità» (Bottiroli, 2006, p. 17).

«Anche il linguaggio letterario va considerato come medium? {...} certo che lo è. Lo è sempre stato. Si è sempre dimostrato un medium dallo straordinario potere creativo» (Mazzarella, 2008, p. 14); essendo tale, non può essere immune dai meccanismi qui sopra brevemente accennati. Che altro è il linguaggio letterario se non l'alternativa al linguaggio statico del fenomeno? «Spesso si sente dire che spetta all'arte *esprimere l'inesprimibile*: bisogna invece dire il contrario (senza alcuna intenzione di paradosso): tutto il compito dell'arte è in *inesprimere l'esprimibile*, sottrarre alla lingua del mondo, che è la povera e potente lingua delle passioni, una parola *altra*, una parola *esatta*» (Barthes, 1972, p. XXIV). Calvino, nella prefazione auto-critica del racconto *La nuvola di*

*smog*, così dice: «{...} se uno scrittore per rappresentare un tema grigio e squallido usa le parole grigio e squallido, è chiaro che è uno scrittore schiappino, cioè uno che nomina invece di rappresentare» (Calvino, *La nuvola di smog*, 1996, p. XIV)

La *teoria dello straniamento* di Šklovskij, elaborata a partire da Tolstoj, conferma quel processo metodologico per il quale il linguaggio letterario disconosce una data realtà comune, per ritrovarla poi in un'immagine inedita, straniata. Lo scopo di questo meccanismo pertanto non è quello di far riconoscere immediatamente un dato oggetto, bensì crearne una sua *visione*: in poche parole, un punto di vista nuovo, un'altra *possibilità* di essere. *Inesprimere l'esprimibile*. La scrittura letteraria non inventa nulla, piuttosto si preoccupa di indagare «l'incompiutezza alla quale è inchiodato il linguaggio ordinario» (Mazzarella, 2008, p. 15). Citando Valery (ripreso da Calvino), «[i]l faut être léger comme l'oiseau» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 19) per volare su *visioni* inedite e portare aria nuova nella maglia stretta del “già detto”.

Il che non significa che il linguaggio comune sia statico, tutt'altro: come abbiamo visto, il linguaggio è un sistema di segni in relazione continua, impossibile da bloccare a livello individuale.

Ma è anche vero che una data società si raggruppa per necessità attorno ad un linguaggio e, anche se non si identifica con esso, ne è comunque sottomesso (Certeau, 2001) .

La sfida della letteratura è quella di indagare le possibilità del linguaggio comune, proprio a partire da quello. I due, infatti, considerati secondo le dinamiche della logica correlativa e non separativa, co-appartengono ad una relazione conflittuale che genera automaticamente movimento e, quindi, nuove prospettive. Che cos'è una prospettiva? «La prospettiva non è lo sguardo *del* soggetto, bensì il modo di guardare *entro cui* il soggetto assume un atteggiamento conoscitivo, ingenuamente o problematicamente» (Bottiroli, 2006, p. 394). L'essere è già presso le cose, l'uomo è necessariamente in una data prospettiva che lo schiaccia, escludendolo dalle miriade di altre prospettive *entro cui* può volgere il suo sguardo inquieto ed instabile.

L'uomo sente innato dentro di sé il bisogno, tramite (principalmente) il medium della letteratura prima, con anche altri media (specialmente il web) adesso, di ricreare visioni, immagini, prospettive altre da quella paralizzante della *Wirklichkeit*. Il virtuale è il respiro del reale: le due dimensioni si co-appartengono e si co-determinano. «La virtualizzazione è uno dei vettori più importanti della creazione della realtà» (Lévy, 1997), difatti:

Sembra un dato di fatto che l'uomo {...} ha bisogno di conoscere il possibile oltre che il vero, le congetture e le ipotesi {...} oltre ai fatti, ciò che è stato tralasciato e ciò che sarebbe potuto essere oltre a quello che è stato. {...}

Ogni percorso si compone anche delle nostre perdite e dei nostri rifiuti, delle nostre omissioni e dei nostri desideri insoddisfatti, di ciò che una volta abbiamo tralasciato o non abbiamo scelto o non abbiamo ottenuto, delle numerose possibilità che nella maggior parte dei casi non sono giunte a realizzarsi. {...} Insomma, noi persone forse consistiamo tanto in ciò che siamo quanto in ciò che siamo stati, tanto in ciò che è verificabile e rammemorabile quanto in ciò che è più incerto, indeciso e sfumato, forse siamo fatti in egual misura di ciò che è stato e di ciò che avrebbe potuto essere. (Marías, 1998)

Sono i nostri sogni, i nostri desideri, i nostri impulsi che *creano* il reale, le nostre scelte quotidiane passano per la cosciente o l'ingenua ponderazione circa le proprie possibilità.

Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, di immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili. (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 121)

Secondo Lévy, la virtualità coincide con il luogo di nascita e di sviluppo dei *linguaggi per immagini*. Che cos'è la tragedia greca, stando con Nietzsche, se non lo scaricarsi dello spirito dionisiaco del coro in immagini apollinee sceniche, dove la virtualità prende forma per essere raccontata? (Nietzsche, 1977) E da cos'è composto un testo letterario se non dalle vibranti relazioni tra fasci di significanti (forme apollinee, reali) dietro le quali agisce l'abisso vorticoso dei significati (impulsi dionisiaci, virtuali)? «L'opera letteraria è una porzione in cui l'esistenza si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito da una immobilità minerale, ma vivente come un organismo» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 70).

Insomma, la realtà si alimenta di virtualità, e la virtualità funziona tramite *linguaggi per immagini*. La letteratura è tradizionalmente il mezzo, il ponte, il *link* che collega quel linguaggio immateriale con il mondo effettuale: «[c]ome negare, infatti, che le immagini letterarie – volatili, approssimative, indefinite per natura – possiedano una loro materialità? Lo testimonia lo strato denso di passioni, umori e desideri, sia fisici che intellettivi, la cui attivazione automatica nel lettore è richiesta dal testo come requisito essenziale per l'adempimento della propria funzione creativa» (Mazzarella, 2008, p. 112).

«La Rete è a sua volta un nome (una metafora o un sistema metaforico) dello sviluppo tecnologico attuale, che è basato sulla comune riduzione a immagine (fissa o in movimento, comunque riprodotta e riproducibile) di ogni aspetto della realtà, da quella fisica del mondo esterno (i corpi e gli spazi) a quelle instabile e immateriali della emozionalità e della conoscenza» (Alfano, 2013). Il potere dell'immaginazione, che risiede in qualche parte della nostra mente, è il «repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 92); è lì che la letteratura va ad attingere, cercando poi di orientare nel testo il linguaggio delle immagini con una dinamica dove «ragionamento ed espressione verbale impongono anche la loro logica» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 92). Quel che provano a far i nuovi media tecnologici, cercando di riprodurre il funzionamento del sistema nervoso umano.

Rispondendo alla domanda di Mazzarella con la quale abbiamo aperto il paragrafo, abbiamo rilevato in sintesi, frugando veloci tra alcuni degli interventi più rilevanti della nostra epoca per tastarne il polso, che scienza e letteratura, ognuno con i propri media (alti e bassi), si sono mossi entrambi per soddisfare al meglio l'esigenza tutta umana di «ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993, p. 30), intesa come il bisogno di superare l'immobilizzante *principio individuationis* per respirare le arie fresche di altre prospettive.

Per fare questo, cercano di abbattere le imperanti condizioni spaziali - temporali per muoversi in uno «spazio dematerializzato che {...} in nuovi media hanno provveduto a configurare con precisione» (Mazzarella, 2008, p. 99), in cui ci si può spostare con estrema disinvoltura, balzando da un punto ad un altro, da un momento ad un altro.

#### **4. Conclusione: un'apertura**

La letteratura, per i suoi caratteri strutturali, ha sempre spadroneggiato nella virtualità in qualità di principale mezzo di congiunzione tra possibilità e realtà effettuale.

La tecnologia, partendo dal fenomeno reale, è finalmente arrivata al virtuale, andando ad intaccare il ruolo di quei media "alti", che si sentono ora svuotati della loro funzione primaria e della loro importanza centrale.

La letteratura, dall'alto della sua superbia, vede il popolo "basso" attaccare il suo prezioso palazzo, e pare preferisca farsi ghigliottinare piuttosto che accettare la rivoluzione e mescolarsi con

la moltitudine. Eppure non dovrebbe dimenticare che, come abbiamo visto, tutti i mezzi, sia “alti” che “bassi”, sono figli dello stesso *uomo*.

Ciononostante, come ci insegna Calvino, «ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici» (Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1993), ed è lì che si deve indagare, per capire quali sono e riassetare un’identità che pare disintegrata. E se l’identità non può più essere intesa come coincidenza, bensì come rapporto conflittuale, non c’è niente di meglio di una crisi per avanzare e crescere.

Dopo aver sondato il terreno umano per scoprire cosa muove tecnologia e letteratura e verso quale fine, verrebbe da indurre che una collaborazione tra questi due mondi è possibile, anzi è necessaria, anzi è già avvenuta quando ancora non si sospettava del contagio.

Il problema è sorto quando ce ne siamo accorti.

## **Bibliografia**

Alfano, G. (2013, Ottobre 01). *Sul futuro della letteratura*. Tratto da *Le Parole e le Cose*:

<http://www.leparoleelecose.it/?p=12220>

Baricco, A. (2008). *I Barbari*. Milano: Feltrinelli.

Barilli, R. (2007). *Scienza della Cultura e Fenomenologia degli Stili*. Bologna: Bononia University Press.

Barthes, R. (1972). *Saggi critici*. Torino: Einaudi.

Baudino, M. (2008, 01 17). Generazione video: quando lo scrittore non è anche lettore. Film, fumetti e rock per autori pop. *La Stampa*, p. 46-47.

Beigbeder, F. (2011). *Premier bilan après l'apocalypse*. Paris: Grasset.

Belpoliti, M. (2008, Gennaio 17). *La Stampa, Tecnologia*. Tratto da *La Stampa.it*:

<http://www.lastampa.it/2008/01/17/tecnologia/la-letteratura-nella-rete-d3QxsvYy3UL12Cu3b4vNjK/pagina.html>

Bordoni, C. (1993). *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*. Napoli: Liguori.

Bottiroli, G. (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi.



- Calvino, I. (1993). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (1996). *La nuvola di smog*. Milano: Oscar Mondadori.
- Certeau, M. d. (2001). *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Farinelli, F. (2007). *L'invenzione della Terra*. Milano: Sellerio.
- Heidegger, M. (1976). *Essere e Tempo*. Milano: Longanesi & C.
- Kernan, A. (1990). *The Death of Literature*. New York: Yale University Press.
- Lévy, P. (1997). *Il virtuale*. Milano: Cortina.
- Marías, J. (1998). *Domani nella battaglia pensa a me*. Torino: Einaudi.
- Mazzarella, A. (2008). *La Grande Rete della Scrittura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mc Luhan, M. (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Meneghelli, D. (2012, 11 08). *Inchiesta, Dedalo edizioni*. Tratto da [Inchiestaonline.it](http://www.inchiestaonline.it):  
<http://www.inchiestaonline.it/musica-cinema-libri/donata-meneghelli-per-la-letteratura-qualche-riflessione-a-partire-dalla-crisi-degli-studi-umanistici/>
- Nietzsche, F. (1977). *La nascita della tragedia*. Milano: Adelphi.
- Saussure, F. d. (1970). *Corso di linguistica generale*. Bari: Laterza.
- Treccani. (s.d.). [www.treccani.it](http://www.treccani.it). Tratto da [Treccani.it](http://www.treccani.it), L'Enciclopedia italiana, Vocabolario.