

L'opera letteraria nell'epoca della sua lettura digitale

Alessandro Perissinotto^a

^a *Università di Torino, alessandro.perissinotto@unito.it*

Abstract

Il libro, inteso come testo, ma anche come oggetto tipografico, è da secoli uno dei capisaldi del processo formativo e, in questo processo, l'opera letteraria ha sempre goduto di uno statuto particolare.

All'interno di questo saggio si tenterà di dare risposta a due interrogativi di fondo: (i) come cambia, nel mondo digitale, il contributo del testo letterario alla formazione?; (ii) come cambia, nel mondo digitale, l'approccio al testo letterario da parte di chi, rispetto alla letteratura, è in fase di formazione (iniziale o permanente)?

Parole chiave: paratesto; e-book; rimediazione.

Abstract

The book, as a text as well as a typographical object, has been a cornerstone of the educative process for centuries and, in this process, literature has always enjoyed a special status.

This paper aims to give an answer to both these questions: (i) how does the literary text change the education in the digital world?; (ii) how does the approach to literature change, in this digital world, for those who are still in a phase of literary education?.

Keywords: paratext; e-book; remediation.

1. Introduzione

Una trattazione generale sulla lettura nell'epoca della digitalizzazione non può non tenere conto di un aspetto particolare, specialistico, ma, nel contempo, fondante: la lettura di opere letterarie. Per secoli, la formazione, anche quella scientifica, quella filosofica e persino quella pratica, ha preso le mosse dalla preparazione letteraria. Saper leggere romanzi o poemi significa possedere competenze che vanno ben al di là del puro ambito letterario, significa conoscere un metodo di interpretazione e di (ri)costruzione della realtà, un metodo che potrà poi essere applicato ai più diversi campi del sapere, un metodo da utilizzare per soddisfare i vari bisogni formativi. Naturalmente, il rapporto tra le scienze della formazione e la letteratura non si esaurisce nel ruolo strumentale di quest'ultima nel processo formativo, ma si completa, in maniera simmetrica, attraverso la riflessione formativa intorno ai saperi letterari. Occuparsi oggi di questo rapporto biunivoco significa rispondere a due domande: (i) come cambia, nel mondo digitale, il contributo del testo letterario alla formazione?; (ii) come cambia, nel mondo digitale, l'approccio al testo letterario da parte di chi, rispetto alla letteratura, è in fase di formazione (iniziale o permanente)?

Per ragioni di spazio, in questo saggio ci occuperemo prevalentemente del secondo interrogativo, introducendo però un ulteriore elemento di analisi che si colloca in maniera trasversale rispetto ai due focus: il libro.

Recenti indagini (Rheingold, 2013) sui consumi mediatici hanno evidenziato che, specie nelle fasce giovanili, gli intervistati considerano spesso il tempo dedicato alle e-mail e ai social network come "tempo dedicato alla lettura"; tuttavia, un'accezione più datata, ma certamente più diffusa a livello di linguaggio quotidiano, associa, in maniera quasi esclusiva, l'attività di lettura all'oggetto libro. Si legge un libro, ma si sfoglia una rivista; in internet si naviga, si chatta, si messaggia, si guarda, si consulta, e ben più raramente si legge. La domanda "ti piace leggere?" contiene un implicito e quell'implicito è il libro. Ed è sempre il libro (inteso, per ora, come testo e come oggetto) che marca l'esperienza formativa di tutte le generazioni pre-digitali (ma, in buona parte, anche quelle dei cosiddetti "nativi digitali"). Tutti noi abbiamo passato ore sui libri, abbiamo studiato sui libri, abbiamo cercato un libro per capire qualcosa che non comprendevamo.

Tra fine Ottocento e inizio Novecento, è il fiorire dei manuali (termine che, per lungo tempo, è stato iponimo della parola libro) a consentire la formazione di massa, quella popolare: le opere di Van Loon e le collane della Hoepli danno alle classi proletarie di recente alfabetizzazione la possibilità, fino ad allora riservata a chi poteva permettersi una scolarità prolungata, di emanciparsi, di conoscere. Dai tempi di Gutenberg fino ai giorni nostri, il libro è stato uno degli oggetti più stabili per forma, tecnologia di produzione e modalità di lettura, ma l'avvento del digitale rischia ora di minare il solido statuto di questa icona della cultura. Ed ecco che le questioni di fondo di questo lavoro diventano: come cambia la formazione alla lettura narrativa e poetica ora che il libro non è più un libro? Come cambia l'idea di formazione al mutare del libro?

2. Il libro e la sua rimediazione

Ingenuamente saremmo portati a pensare che l'avvento di un nuovo medium, che implichi l'utilizzo di una tecnologia più complessa, sia destinato a determinare la

scomparsa dei media precedenti. Nell'opinione comune infatti, il declino della lettura è dovuto all'avvento dei media audiovisivi (cinema e televisione), così come, sempre nell'opinione comune, la TV ha fatto scomparire la radio. La realtà è invece più articolata: i nuovi mezzi di comunicazione di massa non sostituiscono quelli vecchi, ma ne ridefiniscono i ruoli e i linguaggi. Ad esempio, la radio, all'arrivo della TV, smette di essere lo strumento di intrattenimento domestico per eccellenza e si afferma come media elettronico "trasportabile" e cioè utilizzabile in tempi e in luoghi diversi da quelli della televisione. Nessun medium può considerarsi del tutto autonomo poiché ognuno di essi è modellato e rimodellato dall'insieme di tutti gli altri media. Per designare l'effetto di questa continua influenza reciproca, Bolter e Grusin (2003) hanno coniato il termine "rimediazione". Cosa accade dunque del libro quando la sua forma consolidata incontra la fluidità del digitale? A quale rimediazione viene sottoposto?

Pur con qualche riserva e qualche dubbio, possiamo dire che l'e-book è il primo e più evidente frutto di questa rimediazione. Se lo confrontiamo, per contrasto, con il World Wide Web, con l'ipertesto globale, notiamo che il libro elettronico eredita da quello cartaceo due caratteristiche essenziali: la linearità del significante (in opposizione alla non linearità della rete) e la finitezza (in opposizione all'infinito). Il libro, in qualità di medium consolidato, modella la testualità digitale, ma, a sua volta, ne è rimodellato poiché viene privato della sua materialità. Apparentemente, si tratta di cosa da poco, di un mero cambiamento di supporto, ma, alla prova dei fatti, il passaggio da supporto materiale a supporto immateriale è ben più gravido di conseguenze di altri cambiamenti simili avvenuti nel passato, come, ad esempio, quello dalla pergamena alla carta.

Da molto tempo, "testo" e "libro" sono diventati due parasonimi dalle aree semantiche largamente sovrapposte, tanto che il sintagma "libro di testo" (di cui è difficile trovare corrispettivi in lingue meno inclini della nostra al servilismo burocratico) appare come una sorta di tautologia. Quando, in un manuale di letteratura (in un libro di testo, appunto) l'autore propone di avvicinare gli studenti a un'opera, egli propone di analizzare il "testo", ma non può sottrarsi alle influenze che esercita su di lui il "libro" e la sua tradizione, non può affrancarsi da pratiche che si sono cristallizzate perfino nel nostro modo di pensare per metafore e analogie: "voltar pagina", "essere come un libro aperto", "parlare come un libro stampato".

La smaterializzazione del supporto di lettura ci costringe invece (non solo in letteratura) a separare il libro dal testo, ci obbliga a riflettere su modalità di approccio ai testi che il tempo ha talmente consolidato da farcele apparire come "naturali" e "imprescindibili".

Anche se la teoria di Bolter e Grusin (2003) ha tra i suoi effetti quello di contrastare le derive apocalittiche di chi sempre individua nel cambiamento un evento distruttivo, è innegabile che l'era digitale porti con sé più d'una insidia per il libro; in particolare, a essere minacciata è proprio l'idea di finitezza di un libro, la possibilità di mantenere distinta la sua identità dalla magmatica e infinita sovrapposizione di testi in rete. A dire il vero, l'ipotesi aberrante di un libro infinito precede di molto la nascita del web e si concretizza, ad esempio, nella distopia del "Libro di sabbia" di Jorge Luis Borges (1985). "Mi disse che si chiamava il Libro di Sabbia, perché quel libro e la sabbia non hanno né principio né fine... Verso la fine dell'estate capii che il libro era mostruoso [...]. Sentii che era un oggetto da incubo, una cosa oscena che infamava e corrompeva la realtà" (Borges, 1985, p. 648-652): in questi termini si esprime il narratore (nonché bibliotecario e quindi custode della tradizione del libro) del racconto.

Ma, a questo punto, conviene ridurre per un attimo la polisemia del termine libro per operare qualche distinzione. Se per libro intendiamo un manuale, la possibilità di

un'opera infinita ci inquieta per l'implicita e iniziale constatazione che il sapere di cui il manuale stesso dovrebbe renderci padroni, non conoscendo limiti, è, per definizione, non governabile nella sua interezza; tuttavia, in questo caso, il libro-manuale, pur incompleto, non risulterà inconsistente. Al contrario, la distopia di Borges sembra realizzarsi proprio nel campo artistico, nella narrativa ed è per questo che la letteratura rappresenta un osservatorio privilegiato sulle trasformazioni della lettura digitale. Chi ha iniziato a occuparsi di ipertestualità fin dai suoi albori, vale a dire dagli anni Novanta, ricorderà alcuni goffi tentativi di narrazione ipertestuale (“Afternoon” di Michael Joyce e “Ra-dio” di Lorenzo Miglioli, solo per citare i titoli che, in ambito italiano, riscosero qualche interesse); se il giudizio su quegli esperimenti rimane profondamente negativo non è solo perché essi rappresentavano un sostanziale fallimento dissolvendosi in una miriade di episodi privi di legame, ma anche perché, sempre in relazione ai concetti di “inizio” e “fine”, il sistema ipertestuale, almeno in un'ottica tradizionale, si colloca in posizione antitetica rispetto a quello artistico.

Ecco come Lotman (1975) analizza il legame tra finitezza e testo artistico: “Le strutture artistiche sono improntate, per la loro natura, a una netta delimitazione del messaggio. La ‘fine’ e l’‘inizio’ sono qui molto più marcati che nei messaggi del linguaggio comune. [...] La funzione dell’opera d’arte in quanto modello finito del ‘testo linguistico’ dei fatti reali, per sua natura infinito, fa del momento della delimitazione, della finitezza, la condizione indispensabile di ogni testo artistico: vedi i concetti di ‘inizio’ e di ‘fine’ di un testo (narrativo, musicale etc.), la cornice in pittura, la ribalta nel teatro. È indicativo come una persona su un piedistallo, un volto vivo dentro la cornice di un ritratto, uno spettatore sul palcoscenico siano percepiti come estranei, nello spazio modellizzante convenzionale creato dalle frontiere del testo artistico” (p. 140).

Ed eccoci giunti a un punto nodale: in che modo l’e-book ridisegna le frontiere del testo artistico? Per comprenderlo conviene rifarsi all’esemplare studio di Genette (1987) in “Seuils”.

3. I confini del testo nell’era digitale

Basterebbe l’esistenza stessa di un saggio come “Seuils” (ibidem) per comprendere quanto la tradizione tipografico-libraria abbia influenzato la percezione dell’opera letteraria e quanto la perdita di tale tradizione la influenzerà nel futuro. Nel suo studio sui confini del testo, Gérard Genette parte dall’assunto che il testo non si presenta mai nella sua “nudità”, ma, in quanto contenuto nel libro, si propone sempre accompagnato dal “paratesto”. Potremmo riflettere a lungo sul concetto di paratesto (Genette vi dedica appunto un intero volume), ma scegliamo di evidenziare solo gli aspetti che vengono influenzati maggiormente dalla trasformazione digitale.

Partiamo dalla scomposizione del paratesto nei suoi elementi costitutivi: il peritesto e l’epitesto. Il peritesto è tutto ciò che sta all’interno del libro, ma non del testo. Formato, copertina, carattere e composizione, tipologia della carta, spazi bianchi, suddivisione in capitoli, titoli, nome dell’autore, nome dell’editore: tutto questo è peritesto. Per la sua vicinanza fisica al testo, il peritesto costituisce davvero la linea di frontiera di cui parla Lotman (1975).

L’epitesto è invece ciò che accompagna il testo nella sua “vita sociale”. Interviste all’autore, recensioni, critica, biografie dell’autore, fotografie, plagi, parodie, imitazioni: l’epitesto è l’insieme delle relazioni che il testo intrattiene con i testi che da esso nascono

e si configura così come un caso particolare del fenomeno più vasto che va sotto il nome di intertestualità. L'epitesto è al di là della frontiera: è, per continuare con la metafora, uno Stato confinante.

Come cambiano dunque questi due tipi di “soglie” nell'universo della testualità digitale?

Nell'e-book, che pure, come abbiamo visto, conserva del libro le caratteristiche principali, alcuni elementi del peritesto sembrano rimanere sufficientemente invariati: titolo, nome dell'autore e nome dell'editore non subiscono, nella forma elettronica, trasformazioni tali da mutarne il ruolo nel processo di riconoscimento e comprensione del testo; che siano stampate su carta o che appaiano sullo schermo di un e-reader, le parole del titolo e dei sottotitoli orientano il nostro modo di interpretare il contenuto (come leggeremmo l'“Ulysses” di Joyce se non si intitolasse “Ulysses”?) anche quando esse non sono frutto di scelte autoriali (ed è proprio il caso del capolavoro di Joyce), bensì editoriali. Se però ci occupiamo della suddivisione in capitoli, notiamo che essa assume, nell'e-book, uno statuto ambiguo: rimane una scansione scelta dal mittente (autore o editore che sia), ma il tipo di espediente grafico deputato a marcare tale scansione (spazi bianchi, cambio pagina, ripresa da pagina dispari) può variare a seconda dei formati elettronici (epub, pdf, mobi, etc.), dei dispositivi di lettura e delle scelte del lettore. In un libro tradizionale, gli spazi bianchi non sono assenza di significante, ma significante essi stessi; esprimono il concetto di pausa, di cesura, di dissolvenza, di rottura dell'unità di luogo o di tempo. Quando autore ed editore scelgono di terminare un capitolo in una certa pagina e di lasciare bianca quella seguente, obbligano il lettore a compiere un gesto, voltar pagina e spostare lo sguardo a destra, che la sua esperienza carica di significato; la lettura su dispositivo elettronico molto spesso annulla le pagine bianche (uno schermo completamente vuoto viene percepito come un'anomalia o un guasto) ed altera, nel passaggio tra mittente e destinatario, il senso del messaggio. Gli esempi di questo tipo, anche volendo escludere dalla nostra analisi il feticismo interpretativo di chi subisce l'influenza dell'odore della carta o della consistenza della copertina, potrebbero moltiplicarsi e tutti parlerebbero di una perdita, di un appiattimento sul solo testo della pluralità di significanti tipica del peritesto tipografico.

E passiamo ora a qualche considerazione sull'epitesto digitale. In questo caso, dobbiamo ammettere che il web e in particolare il web 2.0 hanno modificato non solo l'epitesto del testo elettronico, ma anche quello del testo tradizionale. D'altro canto, proprio perché l'epitesto è un'esperienza sociale, esso è, tra quelli che fanno da contorno al testo, l'elemento più sensibile ai mutamenti. Già negli anni Trenta Walter Benjamin (1966) notava che: “Ogni uomo contemporaneo può avanzare la pretesa di venir filmato. Per intendere questa pretesa basta gettare uno sguardo all'attuale situazione storica dell'attività letteraria. Per secoli, nell'ambito dello scrivere, la situazione era la seguente: che un numero di persone dedite allo scrivere stava di fronte a numerose migliaia di lettori. Verso la fine del secolo scorso, questa situazione si trasformò. Con la crescente espansione della stampa [...] gruppi sempre più cospicui di lettori passarono dalla parte di coloro che scrivono. [...]. Il lettore è sempre pronto a diventare autore. In quanto competente di qualcosa”(p. 36).

Benjamin (ibidem) qui non pensava al lettore che si fa recensore e critico e che pubblica le proprie recensioni a beneficio di altri lettori, ma solo perché a lui non era dato di conoscere la rivoluzione mediatica determinata da internet. Oggi, lo sappiamo, in qualsiasi libreria online o in qualsiasi forum, il lettore può trasformare la propria competenza di lettore in “performance”, può farsi autore di quel particolare genere letterario che è la critica. La rete trabocca di recensioni dei lettori, di consigli di lettura, di

stroncature senza appello e di dichiarazioni di amore eterno da parte del pubblico ai propri idoli. Ma perché, navigando nel web, assistiamo ad una rinascita sotto mutate spoglie di quella critica che proprio i critici di professione danno per morta? Cosa spinge centinaia di migliaia di cittadini a cimentarsi con la recensione? La risposta massmediologica al fenomeno è semplice: se una nuova tecnologia ti offre la possibilità di una partecipazione inedita e a basso costo perché non sfruttarla? C'è poi una risposta di maggiore complessità che affonda le sue ragioni nella crisi della critica letteraria. Nel 2002, Carla Benedetti, riprendendo un articolo del 1994 e riferendo le opinioni espresse in un convegno da Giulio Ferroni, scriveva: “Il critico letterario, che un tempo aveva la sua funzione nel mediare tra testo e lettore, si trova delegittimato. Tanto più che la promozione editoriale e le sue appendici mass-mediatiche chiedono oggi ben altri mediatori che non il critico letterario con i suoi strumenti rigorosi” (p. 44).

Né Ferroni, né Benedetti avevano idea di quanto i blog e i social network avrebbero rivoluzionato la mediazione tra il testo e il suo lettore, ma il riferimento alla perdita degli strumenti rigorosi della critica è quanto mai pertinente. A fronte di un moltiplicarsi esponenziale di mediatori, la preparazione dei mediatori stessi, la loro legittimazione a mediare subisce un crollo verticale. Assistiamo alla nascita di una critica “dal basso”, la cui “invasività” tende a ridimensionare il ruolo della critica tradizionale, ma anche ad affermare il principio, pericoloso, che la critica non necessiti di strumenti analitici specifici, che possa essere “spontanea”, “impressionistica”. È la critica di Facebook, del “Mi piace” e “Non mi piace”, del pollice levato e del pollice verso. Di fronte a una tale semplificazione, formare i giovani alla lettura critica, consapevole, motivata e complessa appare sempre di più arduo.

4. Dal self publishing alla delegittimazione dell'autore (una sorta di apocalittica conclusione)

Ma il “fai da te” non è che un aspetto marginale dell'epitesto dell'opera letteraria nell'epoca della sua digitalizzazione. Ben più importante appare il fenomeno del self publishing.

L'e-book e le altre forme meno evolute di pubblicazione in formato elettronico rendono disponibili al singolo tutte le operazioni normalmente svolte da un editore: composizione, impaginazione, diffusione, vendita. Potremmo salutare tutto ciò con entusiasmo, ma ignoreremmo colpevolmente che nell'auto-pubblicazione mancano le due operazioni più importanti: la selezione e l'editing. Il sottoporre un manoscritto all'analisi e all'editing dell'editore è un atto di confronto e di condivisione; l'auto-pubblicazione è invece solipsistica e, talvolta, autoreferenziale.

La pericolosa equazione “digitalizzazione = riduzione dei costi = democratizzazione della cultura” esercita però il suo fascino anche a livelli insospettabilmente alti: è del 2013 (art. 6, c. 1, L. n. 128/2013) la legge che prevede, nella scuola, la possibilità di sostituire i libri di testo con materiali didattici digitali elaborati dai docenti dell'istituto. L'aspetto scandaloso di questa proposta non risiede nella presunta incapacità degli insegnanti a redigere manuali scolastici (molti dei testi di maggiore successo sono frutto proprio del lavoro di docenti), ma nell'incapacità del legislatore a comprendere la specificità del ruolo autoriale. Insegnare e scrivere un libro di testo sono due attività molto diverse: una stessa persona, se adeguatamente preparata e motivata, può svolgere entrambe, ma dedicando all'una e all'altra il giusto tempo e la giusta concentrazione. La scrittura di un

testo scolastico richiede migliaia di ore di lavoro, di studio, di approfondimento; si ha invece l'impressione che l'estensore della proposta consideri tutto questo una *sine cura*, che sia fermamente convinto che, una volta eliminato il problema della stampa e della carta, chiunque e in qualsiasi condizione possa scrivere un buon libro.

Di fronte a questa situazione, possiamo concludere, anche come suggello alla riflessione complessiva portata avanti in questo breve saggio, che l'interpretazione superficiale e magica dei processi di digitalizzazione del testo ha come corollario la dissoluzione del ruolo dell'autore: una simile deriva non può che determinare conseguenze nefaste su qualsiasi tipo di formazione.

Bibliografia

- Benedetti, C. (2002). *Il tradimento dei critici*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Benjamin, W. (1966). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi.
- Bolter, J.D., & Grusin, R. (2003). *Remediation: competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Milano: Guerini.
- Borges, J. (1985). *Il libro di sabbia*. Milano: Mondadori.
- Facebook. <https://www.facebook.com/> (ver. 04.04.2015).
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.
- Legge 8 novembre 2013, n. 128. *Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 12 settembre 2013, n. 104, recante misure urgenti in materia di istruzione, università e ricerca*. <http://www.lexitalia.it/leggi/2013-128.htm> (ver. 04.04.2015).
- Lotman, J. (1975). Valore modellizzante dei concetti di "Fine" e "Inizio", in J. Lotman & B. Uspenskij (Eds.), *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani.
- Rheingold, H. (2013). *Perché la rete ci rende intelligenti*. Milano: Raffaello Cortina.