

INTRODUZIONE
SCHERMI TRA LINGUE, LETTERATURE E CULTURE:
PROSPETTIVE DI ANALISI MULTIDISCIPLINARE¹

Alice Nagini, Irene Orlandazzi, Eugenio Verra

Gli schermi, oggetti sempre più pervasivi nella nostra quotidianità, stanno ispirando nuove riflessioni che coinvolgono anche le discipline linguistiche, letterarie e gli studi culturali (vid. Carbone – Dalmasso 2014). L'archeologo dei media Erkki Huhtamo ha suggerito l'introduzione di un nuovo campo di ricerca chiamato *screenology*, che studia gli schermi come 'superfici di informazioni' e fenomeni culturali complessi (2006). Secondo Huhtamo, la storia degli schermi ridefinisce il confine tra il visibile e il celato, tra il materiale e l'immateriale, tra il reale e il virtuale. Gli schermi diventano così, a uno sguardo attento, ponti intermediali per lo scambio di informazioni tra culture, parole, voci, volti e immagini (*Ibidem*). Pertanto, l'oggetto-schermo ha un'anima complessa, rintracciabile *in primis* nell'evoluzione semantica del termine, che ha dato origine, in diverse lingue, a una vasta polisemia. In italiano, per esempio, il vocabolario Treccani riporta vari significati: dal primo, più letterario, di «riparo» e dunque «protezione», «difesa», sia in senso letterale sia figurato, si passa a quello di «dispositivo» che impedisce la propagazione di qualcosa nello spazio (per es. radiazioni) e infine a quello di «superficie» in grado di raccogliere «l'immagine formata da un apparecchio di proiezione».

Francesco Casetti, semiologo che ha posto gli schermi al centro dei suoi studi recenti, analizza questa polisemia del termine affermando che

¹ La presente introduzione è frutto di una stretta collaborazione fra i tre curatori. Si specifica che la parte relativa agli schermi linguistici è stata redatta da Eugenio Verra, quella relativa agli schermi letterari da Irene Orlandazzi e quella sugli schermi mediali e culturali da Alice Nagini.

«all'idea di una superficie che protegge e copre, si aggiunge quella di una superficie che fa intravedere ciò che sta dietro, successivamente che accoglie rappresentazioni di nuovi mondi, e che infine può contenere figure che riflettono la nostra personalità» (Casetti 2014). Per Casetti gli schermi costituiscono oggi tuttavia ancor di più degli strumenti, delle 'piattaforme', che aiutano a intercettare un continuo scambio di informazioni, un flusso permanente, ma dalla forma sempre diversa, attraverso il quale scorrono grandi quantità di dati che vengono trasmessi da una fonte all'altra, talvolta anche trasformandosi. Casetti si chiede allora se questa dinamica, incarnata dai media e tanto complessa, stratificata e multidirezionale, possa essere ancora ricondotta entro la sfera di ciò che siamo soliti definire 'comunicazione'. Prendendo le mosse da tale riflessione, i saggi che seguono intendono esplorare anche dal punto di vista linguistico, traduttologico, didattico, letterario e culturale i meccanismi generati da questi oggetti complessi – da intendersi in senso concreto e metaforico – in vari contesti di interazione. Essi, infatti, creano e comportano la presenza di uno spazio tra le parti coinvolte all'interno del quale si sviluppano da un lato meccanismi di protezione, impedimento, interposizione, dall'altro nuove relazioni e ulteriori, talvolta inedite, connessioni.

L'obiettivo del volume è sviluppare un dibattito plurale e interdisciplinare che, a partire dalla nozione polisemica di 'schermo', sia in grado di far dialogare questioni di estrema attualità con sguardi e voci del passato, attraverso molteplici metodologie di ricerca e diverse tradizioni linguistiche, letterarie e culturali. A tal fine, il volume si articola in tre sezioni che hanno come oggetto l'analisi delle interazioni mediate da schermi e il ruolo di questi ultimi, intesi in senso reale e figurato. Partendo da quest'ultima accezione, la prima sezione, di ambito linguistico, affronta la lingua come schermo in contesti quali la didattica, la traduzione, il contatto linguistico e il dibattito pubblico. La seconda declina invece il tema dal punto di vista della letteratura e del teatro, mettendo in luce le diverse strategie 'schermanti' che caratterizzano l'atto del narrare, tanto sul piano della produzione, quanto su quello della ricezione. La terza, infine, si concentra sulle modalità narrative e comunicative che nascono e si sviluppano sugli schermi – qui veri e propri *display* – dei *media*, come lo schermo cinematografico e lo spazio di contatto costituito dalle piattaforme social.

SCHERMI LINGUISTICI

Il volume si apre con una prima sezione che affronta il tema dello schermo dal punto di vista della linguistica. Tale operazione si rivela alquanto complessa, data la molteplicità di prospettive riconducibili a questa disciplina,

e la varietà dei contributi raccolti all'interno della sezione rende conto di questa complessità.

Emergono qui in particolare due linee interpretative. L'esperienza più diretta e concreta che abbiamo oggi di uno schermo è, in primo luogo, quella di un vero e proprio strumento tecnologico, un supporto multimediale (e multifunzionale) su cui e attraverso cui è possibile visualizzare una serie di dati, i quali possono essere utilizzati a loro volta in vario modo. Un'applicazione molto attuale, resa ancora più necessaria dall'esperienza pandemica, è costituita dall'impiego degli schermi per migliorare l'esperienza didattica a scuola e in università, rendendola più attiva e partecipata sia per i docenti sia per i discenti. Gli schermi come strumenti tecnologici possono però anche offrire la possibilità di affermare e diffondere modelli culturali e linguistici, garantendo l'accesso ai contenuti da parte di un pubblico sempre più ampio.

Oltre all'interpretazione di schermo come strumento concreto, è possibile anche intenderlo in senso metaforico come 'filtro' o 'velo' che si interpone tra persone (o gruppi di persone) che si trovano a interagire tra di loro. In questo senso, la lingua stessa può diventare uno schermo che avvicina, allontana e che comunque 'mette in relazione'. Un chiaro esempio è rappresentato dal linguaggio politico, dove strategie linguistiche di politici o partiti diventano strumenti per esprimere la propria posizione rispetto a un elettorato specifico. Un altro esempio è quello delle zone in cui più lingue coesistono e negoziano costantemente il loro status, situazione che si ritrova per esempio nelle aree a ridosso dei confini nazionali. Quest'ultima dimensione può essere analizzata anche a livello individuale, come quello dei singoli parlanti che si trovano a utilizzare più lingue nella loro vita quotidiana e familiare: si pensi a famiglie migranti, i cui figli possono per esempio essere pienamente bilingui. Infine, la lingua può rappresentare uno schermo-filtro anche nei casi di traduzione, sia intra- che interlinguistica: un esempio del primo tipo può essere quello della resa di una lingua standard in altri tipi di linguaggi, creati per aiutare persone con disabilità cognitive; un esempio del secondo tipo è invece quello della trasposizione di un testo letterario in altre lingue rispetto alla lingua di origine. Un caso estremo dell'interpretazione di uno schermo come 'velo' è quello in cui esso rappresenta una vera e propria 'barriera' che separa due campi (spesso solo apparentemente) distanti, come quello della ricerca scientifica e quello dell'applicazione pratica delle conoscenze acquisite attraverso tale ricerca.

I contributi di questa sezione dimostrano, insomma, che lo schermo linguistico, pur essendo sempre in qualche modo un 'filtro', può essere ricondotto a diverse entità, più o meno astratte, e che queste possono provocare delle dinamiche diverse, spesso non fisse, ma piuttosto in costante cambiamento.

La sezione si apre con il contributo di **Elisa Corino**, la quale interpreta metaforicamente lo schermo come una ‘barriera’ fra la ricerca accademica e l’applicazione pratica di tecniche didattiche. Inserendosi nel filone di studi sul *data-driven learning*, l’autrice propone come una delle soluzioni per scardinare questa separazione l’utilizzo dei corpora, utili non solo per i docenti, ma anche per gli apprendenti di una lingua straniera. L’autrice fornisce inoltre esempi di applicazioni pratiche dell’uso dei corpora per l’acquisizione di linguaggi specialistici rivolti a parlanti di italiano L1 in scuole secondarie. L’importanza di strumenti digitali a fini didattici viene sottolineata anche da **Marianna Montanaro**: per l’autrice gli schermi come strumento tecnologico concreto rappresentano delle ‘porte’ per accedere agli ambienti virtuali, fondamentali per l’apprendimento anche di una lingua straniera. Montanaro ritiene che l’integrazione delle tecnologie in ambito didattico, sottolineata anche all’interno di documenti ufficiali europei quali il *Volume Complementare*, sia fondamentale, ancor di più a seguito dell’esperienza pandemica, ma che necessiti di ulteriori riflessioni. Vengono così presentate alcune applicazioni pratiche, come l’utilizzo di blog, (video-)chat e *e-tandem* per l’interazione online. Anche **Alessio Dioguardi** intende lo schermo come strumento tecnologico concreto, questa volta come la piattaforma mediale che ha permesso al cosiddetto ‘gergo drag angloamericano’ di nascere, svilupparsi e diffondersi, in particolare attraverso il programma televisivo *RuPaul’s Drag Race*. L’autore propone un’analisi linguistica di questo gergo, concentrandosi in particolare su campi semantici e lessico. Lo schermo (televisivo) viene presentato in questo contributo anche come catalizzatore dell’identità (linguistica) di un’intera comunità. Il saggio di **Marcella Palladino** ritorna sull’aspetto metaforico e presenta la lingua come uno schermo: l’autrice considera le strategie linguistiche utilizzate dai politici come strumento in grado di creare un rapporto più o meno distanziato con l’elettorato e anche un’immagine di sé ben precisa. Inserendosi nell’ambito della politolinguistica di stampo germanista, il contributo si focalizza sulle strategie persuasive, come la drammatizzazione e semplificazione della realtà, le contrapposizioni concettuali o l’uso dell’ironia. Basandosi su un corpus di discorsi orali populistici di destra non istituzionali italiani e tedeschi, Palladino procede a un’analisi di tipo contrastivo, mettendo in evidenza analogie e differenze fra i due Paesi. **Silvia Tolusso**, dal canto suo, assimila la lingua a uno schermo, applicando però questo concetto all’interno del contatto linguistico. L’autrice prende in esame la Val Canale, nella regione italiana del Friuli-Venezia Giulia, ovvero una zona plurilingue di confine in cui convivono l’italiano, il friulano, lo sloveno e il tedesco, e approfondisce, tra l’altro, l’uso dei toponimi. In questo caso, la lingua-schermo diventa uno strumento per interpretare la realtà che ‘allontana’, separando le diverse culture, ma anche contemporaneamente un punto di incontro che permette loro di avvicinarsi, nell’ottica della convivenza civile. Anche

Yasmina Moussaid considera nel suo contributo parlanti plurilingui, ovvero in particolare immigrati di seconda generazione bilingui (arabo-italiano) in Italia. Prendendo le mosse da una ricerca che aveva come obiettivo quello di studiare l'identità e la consapevolezza linguistica di tali parlanti, l'autrice mette in relazione questa situazione di contatto linguistico con il concetto di schermo. La lingua può infatti, secondo Moussaid, qui agire da schermo almeno in tre sensi: può rivelare ciò che è apparentemente nascosto (in questo contesto, le motivazioni per il ricorso all'uso di una lingua o di un'altra), può riflettere la personalità del parlante (a seconda della lingua che utilizza), oppure ancora può essere uno strumento che mette in relazione persone e culture tra loro. Il saggio di **Alessandra Donati** rimane sull'idea della lingua come schermo, ma si focalizza su un tipo particolare di linguaggio, la cosiddetta 'lettura facile', una modalità di redazione pensata per facilitare lettura e comprensione di testi per persone con disabilità cognitive. L'autrice considera la resa di un testo in lettura facile come un atto di traduzione intralinguistica e presenta qui il caso della *Guía de uso de Metro de Madrid en lectura fácil* del 2019, analizzandone le strategie non solo linguistiche, ma anche extralinguistiche e macrostrutturali.

Anche l'ultimo contributo della sezione tematizza la pratica traduttiva, questa volta, tuttavia, di tipo interlinguistico: collocandosi a cavallo tra l'ambito linguistico e quello letterario, il saggio risulta un ponte ideale alla successiva sezione del volume. **Sandra Mora López** ritorna qui sull'idea di uno schermo-barriera: per l'autrice, infatti, lingue-culture diverse sono separate da schermi (metaforici) e possono entrare in relazione proprio attraverso l'attività traduttiva. Prendendo in considerazione *Molloy* di Samuel Beckett, romanzo che è parte di una trilogia originariamente pubblicata in francese, l'autrice si concentra sull'analisi della strategia traduttiva dell'*adiectio* nelle traduzioni inglese e spagnola dell'opera; a tal fine Mora López si serve anche di *tool* digitali, quali CATMA e Sketch Engine.

SCHERMI LETTERARI

La seconda sezione del volume indaga gli 'schermi letterari', ovvero l'insieme di elementi, strategie retoriche ed espedienti narrativi che rendono la letteratura, intesa nella sua complessità, un grande *schermo*. Prima ancora di approdare all'interpretazione più attuale e innovativa di questa prospettiva, all'interno della quale convergono i più recenti studi sul *distant reading*, sulle *digital humanities* e sulle forme letterarie che nascono e si sviluppano unicamente attraverso la rete (vid. Ballerio – Tognini 2022), è possibile scorgere in ogni opera letteraria diversi 'schermi' che si interpongono – impliciti o espliciti, materiali o metaforici – tra l'autore, il testo e il lettore.

Come nel caso degli schermi linguistici presentati sopra, la prima interpretazione possibile dello schermo letterario può essere quella più immediata e concreta, vale a dire quella dello schermo come *display*, sul quale si concretizzano le esperienze di scrittura e di lettura, diventando così una superficie dove indagare il processo creativo messo in atto dall'autore e, al contempo, quello ricettivo messo in atto dal lettore. Oggi, infatti, si 'fa letteratura' prevalentemente sugli schermi, e questo cambiamento di paradigma necessita di essere indagato e compreso.

Se interpretato in senso metaforico, invece, lo schermo letterario può rappresentare genericamente una superficie che si interpone prima tra autore e opera, poi tra opera e lettore, con la funzione di rielaborare, filtrare, nascondere e riproiettare la realtà. All'interno di questa interpretazione metaforica si sviluppano diverse strategie retoriche, appunto *schermanti*, con le quali è possibile assottigliare e rendere ambivalente e produttivo il confine tra verità e finzione. Queste strategie sono particolarmente evidenti nei generi della *non-fiction* e della scrittura autobiografica, dove la narrazione sembra andare oltre gli schermi finzionali, rendendoli parte del processo stesso di scrittura e integrandoli così in un movimento di scambio dinamico tra immaginazione e realtà. In questo senso, per riprendere la visione di Huhtamo menzionata in precedenza, interpretare il testo letterario come 'schermo' permette di coglierlo e indagarlo come superficie sulla quale avvengono continue connessioni e disconnessioni, svelamenti e rispecchiamenti tra il visibile e l'invisibile, il materiale e l'immateriale, tra finzione e verità.

Le strategie messe in atto nei testi letterari servono inoltre per 'schermare' la realtà extra-testuale e trasporre discorsi ed eventi coevi in spazi e tempi *altri*, creando di nuovo connessioni, disconnessioni, giochi di scambi e parallelismi. In questa prospettiva, lo schermo letterario appare in sintesi come una superficie di contatto tra mondo e opera, di cui soprattutto il linguaggio teatrale, in un delicato equilibrio tra tecniche di immedesimazione e di straniamento, si fa esplicito portavoce.

In definitiva, pur limitandoci, nel contesto dato, alle interpretazioni presentate dai contributi di questa seconda sezione del volume, si comprende come anche il testo letterario sia sempre un *filtro*, reale o metaforico, che si interpone tra autore e lettore per mediare, rielaborare, connettere o disconnettere, nascondere e riordinare elementi reali e finzionali e dare vita all'opera che leggiamo. Sono proprio questi continui movimenti che attraversano lo *schermo letterario* a mantenere attivo e dinamico il circolo ermeneutico, ovvero il cuore pulsante di ciò che intendiamo universalmente come 'letteratura'.

Nel primo contributo della sezione, **Marco Tognini** dimostra come, nella loro infinita varietà di forme, dimensioni e potenzialità, gli schermi stiano cambiando la nostra esperienza del mondo, compreso il modo in

cui leggiamo. L'esperienza della lettura, composito e complesso fenomeno sociale, cambia infatti radicalmente a seconda del supporto sul quale avviene. L'autore si concentra allora sulle differenze tra la lettura su carta e la sempre più frequente lettura su schermo, da ricercare innanzitutto nel coinvolgimento del lettore e nella conseguente modalità di lettura che ne risulta: dalla lettura profonda e immersiva che avviene sulla pagina tradizionale, oggi la lettura sui nuovi dispositivi digitali si traduce perlopiù in una esperienza di *iperlettura* di tipo superficiale e dispersivo. Diversi dispositivi portano in questo senso a leggere *quasi* la stessa cosa, essendo il significato più profondo di un'opera insito non solo nel suo contenuto ma anche, e soprattutto, nella forma e nel *medium* attraverso cui viene espresso.

Continuando a ragionare sul rapporto tra pagina e schermo, qui ancora inteso materialmente come *display*, il contributo di **Giulia Gallo** si concentra sul caso della videopoetica russa, nella quale lo spazio poetico viene ampliato, sia nella prospettiva dell'autore sia in quella del lettore, proprio grazie alla dimensione digitale. Quest'ultima permette infatti di arricchire l'esperienza poetica mediante due nuove componenti, il tempo e la profondità, consentendo ad autore e lettore di interagire attivamente con il testo scritto sullo schermo, grazie a elementi di rappresentazione grafica e di *performance* tra parole, suoni e immagini. Lo schermo diviene in questo senso una vera e propria 'pagina digitale' sulla quale si intrecciano diversi codici di senso e diverse dimensioni sensoriali, che ogni lettore è chiamato a selezionare e interpretare, facendo così del genere della videopoetica un mezzo di metanarrazione.

Successivamente, rimanendo nell'ambito della Slavistica, **Riccardo Mini** propone una analisi della poetica di Elena Švarc, una delle più importanti voci del panorama della letteratura russa contemporanea, mediante l'interpretazione in chiave metaforica del concetto di schermo. Più in particolare, il contributo indaga e compara le diverse forme letterarie con cui la poetessa rielabora artisticamente il trauma dell'incendio che distrusse il suo appartamento a San Pietroburgo, mettendo così in luce come la letteratura possa diventare, nelle sue diverse forme e nei suoi diversi generi, uno schermo finzionale per ripararsi e allo stesso tempo attraverso il quale guardare, ripensare e narrare la propria realtà. Questo aspetto viene ripreso anche nel contributo di **Maria Teresa Badolati** che, restando ancora nell'ambito della letteratura russa, analizza l'opera di Aleksej Remizov, concentrandosi in particolare sui suoi scritti autofinzionali. In questi, attraverso una ri-narrazione creativa e mitizzata della propria esistenza, attuata grazie a strategie letterarie 'schermanti', lo scrittore rielabora la propria immagine, costruendo così una vera e propria leggenda su se stesso. L'esperienza letteraria diviene dunque ancora una volta uno 'schermo' attraverso cui guardare il mondo esterno, ripararsi dalle convenzioni sociali e con il quale l'autore può sfumare, rimodellare e addirittura celare il proprio volto dietro alla parola scritta.

In questa prospettiva, si comprende come il genere dell'*autofiction* sia un terreno particolarmente fertile, dove scorgere e indagare l'ambivalenza produttiva tra realtà e finzione, insita nell'interpretazione metaforica del concetto di schermo che si ritrova come *fil rouge* nei contributi di questa sezione del volume.

Spostandosi nell'ambito della letteratura scandinava, il contributo di **Giovanni Za** analizza a tal proposito le ultime opere di Karl Ove Knausgård e di Ingmar Bergman, evidenziando come, all'interno del genere dell'*autofiction*, verità e finzione coesistano sia dal punto di vista teorico sia dal punto di vista strettamente narrativo. In questo senso, gli scritti autofinzionali si configurano come uno schermo letterario attraverso cui l'identità dell'autore si fa narrazione, lasciandosi al contempo definire, filtrare e rimodellare dall'atto stesso della narrazione. Il concetto di schermo risulta allora fondamentale per mettere in luce l'artificiosità del confine tra realtà e finzione, tra vissuto e scrittura: lo schermo letterario, infatti, fa sì che questi aspetti convergano e interagiscano dinamicamente sulla medesima superficie di contatto.

L'idea della letteratura come schermo finzionale emerge anche nel contributo di **Lucile Maillard**, la quale analizza il romanzo *Le Paris des Merveilles* di Pierre Pevel, mostrando come attraverso l'espedito della ucronia – una storia alternativa, una fantastoria – l'autore riscriva la storia della *Belle Époque* per restituirci una Parigi ideale, città costellata di 'schermi' attraverso cui è possibile passare da un mondo a un altro, ovvero, ancora una volta, dalla realtà alla finzione e viceversa. L'espedito letterario indagato da Maillard è dunque qui da intendersi come un dispositivo finzionale impiegato per *schermare* il mondo extra-testuale e restituire al lettore una realtà e una storia differenti, (ri)costruite tra le parole del testo e attraverso gli elementi stilistici attentamente intessuti nelle pagine del romanzo.

Dalla letteratura francese ci si sposta infine nell'ambito della Germanistica con gli ultimi due contributi della sezione. **Javier Sánchez-Arjona Voser** analizza l'opera tarda di Goethe, con particolare riferimento al *Faust II*, interpretando l'utilizzo del mito e dell'arte antica come 'schermi', ovvero come superfici su cui l'autore proietta i principi della sua poetica, rintracciabili in particolare nel binomio poesia-verità. Il contributo dimostra in questo senso come lo 'schermo' possa essere inteso metaforicamente anche come un dispositivo antropologico, attraverso il quale concetti e visioni universali vengono mediati dalla letteratura in tempi e luoghi altri, lontani dal momento di produzione di un'opera, mettendo così in comunicazione il passato con il presente. **Silvia Vincenza D'Orazio**, infine, indaga l'estetica teatrale di Leopold Jessner, mettendo in luce come il regista utilizzi il linguaggio del teatro come 'schermo' per meditare sul contesto del suo tempo, aprendo così le porte alla più ampia riflessione sugli schermi mediali e culturali che viene affrontata nella terza e ultima sezione del volume. Come sottolinea

l'autrice, infatti, le strategie adottate da Jessner – con particolare riferimento alle scenografie e all'uso di simboli ed emblemi – sono volte ad attirare e guidare l'attenzione dei suoi spettatori, coinvolgendoli in una riflessione attiva e collettiva sulle dinamiche storiche, sociali, politiche e culturali della contemporaneità. In questa prospettiva jessneriana, anche il Teatro diviene dunque un grande schermo finzionale attraverso cui osservare e interpretare il contesto reale, abbattendo così definitivamente la quarta parete, ovvero quel muro che si interpone idealmente tra attori e pubblico, tra 'Teatro' e 'Mondo'.

SCHERMI MEDIALI E CULTURALI

La terza e ultima sezione del volume recupera e approfondisce la dimensione materiale degli schermi. Abbandonando i sostrati metaforici che ne amplificano la polisemia, lo schermo è qui presentato come entità oggettuale autonoma. Trattenersi sulla superficie di congiunzione tra spettatore e immagine significa allora considerare gli aspetti concreti che determinano tale contatto, constatando che la presunta interazione tra reale e virtuale non è che apparente.

La virtualità percepita dal recettore è difatti illusoria, dal momento che spettacolo e spettatore si incontrano attraverso un mezzo che è anzitutto un artefatto tecnologico. Lo schermo impone un contatto fisico – materico e corporeo – dato dall'interazione tra gli impulsi propagati dall'oggetto e il corpo di chi osserva le immagini in movimento. Se lo schermo è quindi agente meccanico e non mero filtro sovrapposto, nemmeno dal punto di vista ricettivo si può postulare una qualche forma di inerzia. Il coinvolgimento del fruitore passa, infatti, per tutte quelle risposte psicofisiologiche alle sollecitazioni emesse dal dispositivo stesso, insieme a quelle emozionali e agli affetti indotti dal contenuto trasmesso. Nel caso della fruizione di contenuti narrativi, ad esempio, la meccanica neurale e affettiva dell'interazione schermo-mente è ampiamente descritta dalle scienze cognitive (vid. Carocci 2018). Se pensiamo invece agli schermi come superficie di interazione tra individui, i *touch screen* fanno del dispositivo di contatto uno spazio fisico di relazione corpo-sociale. In questo senso, risulta parziale insistere sulla dimensione della virtualità laddove tutto è contatto tra corpi, vale a dire entità individuali e concrete (Harman 2018) che co-creano reti sociali (Latour 2005).

Lo stesso Huhtamo (2006) richiama alla necessità del recupero della dimensione materiale attraverso un'archeologia degli schermi, rivendicandoli come artefatti culturali generativi di pratiche, discorsi e immaginari. Evidenziare lo iato tra immaginazioni e modi di fruizione nel corso del tempo rende allora possibile vedere nello schermo un dispositivo

potenzialmente in grado di scardinare la dicotomia filosofica tra percezione e virtualità. Il paradosso strutturale rivelato da questo oggetto è quello di costituire una soglia nascosta dall'azione stessa dello sguardo, che nel protendersi verso di esso ne nega l'opacità. Ricostruire lo sviluppo delle tecnologie di animazione e proiezione è allora un terreno di indagine efficace anche per rileggere l'esperienza contemporanea degli schermi, cioè come oggi concepiamo l'esperienza del vedere – e come questo influenzi anche le dinamiche di desiderio (Carbone 2016: 112).

Rinviare alla dimensione oggettuale, tuttavia, non significa appiattire la ricchezza di significati che il concetto di schermo suggerisce. Le due dimensioni evocate – materiale e figurativa – non sono in contraddizione: perfino l'indagine della composizione tecnica svela, sorprendentemente, una serie di stratificazioni materiali che alludono a gran parte di ciò che sinora degli schermi si è detto. La struttura di uno schermo LCD, per esempio, prevede la sovrapposizione di una serie di lastre che svolgono funzioni diverse. Tra di esse si trovano una superficie riflettente, una di proiezione luminosa, altre di vetro trasparente. Ecco allora che la ricchezza dell'etimologia – le idee di trasparenza, riflesso, proiezione, protezione – riverbera ancora dalla stratificazione tecnologica, così che lo spettro di significati metaforici giunge a farsi metonimia concreta.

La sezione si apre con l'intervento di **Gabriele Stera** dedicato al sottotitolaggio, inteso come pratica culturale che ha modificato le modalità di interazione tra spettatore e narrazione cinematografica. Attraverso un'archeologia del sottotitolaggio, l'autore ricostruisce l'evoluzione delle pratiche di traduzione e lettura mutate in virtù degli sviluppi tecnologici del mezzo cinematografico. A seguire tre interventi dedicati a forme e contenuti delle narrazioni filmiche con una selezione di *case study* che variamente dinamizzano l'interazione tra l'azione narrativa e la dimensione dello schermo. **David Gaillard** si concentra sul genere del *desktop film*, con un'analisi di *Searching* di Aneesh Chaganty (2018). Lo studio esplora l'uso degli schermi digitali nel film e, più in generale, nel cinema, mettendo in discussione la capacità di distinguere tra realtà e finzione nel contesto di un mondo sempre più mediato dalla tecnologia. **Alexandra Semenova**, invece, esplora la poetica cinematografica di Albert Serra attraverso l'ottica duale e dialettica di presenza e assenza. Tali concetti nel lavoro del regista si manifestano nella decostruzione complessa e ambigua della quarta parete, creando una tensione continua che mette in discussione l'esistenza stessa di quella linea che tradizionalmente separa lo spettatore dall'universo finzionale. **Bogdan Groza** scrive di *Ghost in the Shell* (1995) di Oshii Mamoru, soffermandosi su come all'interno del film l'interfaccia tra il mondo fisico e il cyberspazio sia rappresentata in modi che riflettono la permeabilità tra questi due regni. Lo schermo, superando il concetto tradizionale di barriera fisica, diventa allora un canale di connessione diretta tra mente e tecnologia. I dispositivi

oggetto della ricerca di **Giulio Tosi**, invece, sono il canale attraverso cui durante la pandemia di Covid-19 in Giappone è stato possibile preservare il legame con le pratiche comunitarie tradizionali. Funzionando sia come barriera protettiva sia come mezzo di contatto, gli schermi digitali hanno consentito un turismo virtuale e l'interazione sociale, mitigando così l'impatto del distanziamento e insieme facilitando la continuità delle tradizioni. Infine, il saggio di **Riccardo Retez** indaga le piattaforme di *live streaming* in relazione alla performance del corpo. L'autore si occupa della commistione di contenuti ludici e pornografici su Twitch, portando come caso di studio il canale di Adriana Chechik. Lo schermo è qui osservato non solo come mediatore delle immagini, ma come elemento che contribuisce attivamente alla costruzione di una società dell'immagine dove i corpi sono esposti pubblicamente.

Il volume si chiude infine con le parole di **Maria Borio**, la quale offre una riflessione poetica sui più ampi concetti della trasparenza e dell'intersoggettività. Queste due dimensioni, fortemente legate alla natura più profonda dello schermo, diventano i punti di partenza per interpretare la nostra contemporaneità e tradurla in una nuova poetica, nella quale si trovano riunite le prospettive linguistiche, letterarie e culturali affrontate nelle tre sezioni. La riflessione viene declinata dalla poetessa prima in forma saggistica e poi in forma lirica, concludendo così il volume con alcuni versi che restituiscono le immagini vivide e tangibili di una realtà intersoggettiva e trasparente, spazio poetico dove possono germogliare oggi relazioni e connessioni concrete e non mediate, intrise di una corporea autenticità, *attraverso* e *oltre* ogni 'schermo'.

In conclusione, le tre sezioni del volume dimostrano nel complesso come ogni nostro atto comunicativo, nelle diverse forme e nelle molteplici declinazioni linguistiche, letterarie, medial e culturali indagate dai vari contributi, sia costellato al suo interno di strategie schermanti attraverso cui osservare, filtrare, rielaborare e, solo allora, narrare la realtà. L'incrocio di sguardi offerto dalle molteplici prospettive di analisi qui raccolte ricorda, inoltre, come l'approccio umanistico continui a offrire categorie interpretative e letture critiche capaci di interrogare, mettere in discussione e comprendere concetti e pratiche della più stretta contemporaneità.

Questo volume trae origine dalle riflessioni emerse in occasione del convegno dottorale *Schermi: Retoriche di avvicinamento e allontanamento*, svoltosi presso l'Università degli Studi di Milano tra fine novembre e inizio dicembre 2022. Il primo ringraziamento va pertanto a tutte le persone che hanno partecipato, dando vita a un dialogo articolato e complesso su un concetto decisamente attuale, e a tutte le colleghe e i colleghi che hanno reso possibile l'organizzazione dell'evento. Un ringraziamento va al Dottorato in Studi linguistici, letterari e interculturali in ambito europeo ed extra-europeo e al

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni dell'Università degli Studi di Milano. Per quanto concerne il presente volume, ringraziamo ancora una volta le autrici, gli autori, i revisori e la Collana Di/Segni per aver accolto il nostro progetto. Infine, un ringraziamento particolare alla collega dott.ssa Alessia Della Rocca per il grande supporto e i preziosi consigli.

Bibliografia

- Ballerio S. – Tognini M. (a cura di), 2022, *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie*, «Enthymema» 30, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/issue/view/1932> (consultazione: 29/07/2024).
- Carbone M. – Dalmasso A. (a cura di), 2014, *Schermi/Screens*, «Rivista di estetica» 55, <https://journals.openedition.org/estetica/912> (consultazione: 29/07/2024).
- Carbone M., 2016, *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Milano, Raffaello Cortina.
- Carocci E., 2018, *Il sistema schermo-mente. Cinema narrativo e coinvolgimento emozionale*, Roma, Bulzoni.
- Casetti F., 2014, *Che cosa è uno schermo, oggi?*, «Rivista di estetica» 55: 103-121, <https://doi.org/10.4000/estetica.969>.
- Harman G., 2018, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, London, Penguin Books.
- Huhtamo E., 2006, *Elements of screenology: Toward an archaeology of the screen*, «Navigationen-Zeitschrift für Medien-und Kulturwissenschaften» 6.2: 31-64, <https://doi.org/10.25969/mediarep/1958>.
- Latour B., 2005, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press.
- Vocabolario Treccani, «schermo», <https://www.treccani.it/vocabolario/schermo/> (consultazione: 29/07/2024).