

Beniamino Della Gala –
 Lavinia Torti (eds.)
Pixel. Letteratura e media digitali

“Lettere Persiane, Modena, Mucchi Editore, 2021, 246 pp.

Nel 1997 usciva, su *Les Inrockuptibles*, la versione definitiva di *Approches du désarroi*, saggio di Michel Houellebecq. Prendendo le mosse da alcune osservazioni socio-antropologiche sull’architettura contemporanea, lo scrittore si concentrava poi sul sorgere di una compiuta *società di mercato*, nella quale l’intrinseca lentezza della lettura era radicalmente minacciata dalla «accelerazione delle percezioni e delle sensazioni che caratterizza la logica dell’ipermercato» (“Approcci allo smarrimento”, *Opere/2*, trad. F. Ascari, Firenze-Milano, Bompiani, 2017: 734). D’altra parte, la letteratura si configurava come una forma di *resistenza* e il libro come uno «strumento di scollegamento» (*ibid.*: 729) adatto a realizzare quel «passo di lato» che ogni individuo può compiere «per produrre una sorta di *rivoluzione fredda*» (*ibid.*: 738). Diremmo, oggi, uno strumento di *disconnessione*. Una posizione del resto non dissimile a quella espressa da Jonathan Franzen nel saggio *Why Bother?*, un titolo che consta di una domanda che potremmo così riformulare: perché impegnarsi a scrivere romanzi in una società che si trastulla con la televisione e con i PC?

Contro questo genere di interpretazioni *antagoniste* nasce *Pixel*, il quale mira a negare «l’idea che la letteratura si sia estinta a vantaggio delle nuove forme di comunicazione», per analizzare invece come molti scrittori abbiano «mutato la loro stessa maniera di fare letteratura» (11) in risposta all’imporsi delle immagini e delle forme comunicative tipiche della rete. È sufficiente osservare quanto gli strumenti digitali siano ormai pervasivi per rendersi conto di come la letteratura abbia dovuto, necessariamente, *dialogare* con essi, una dinamica che i curatori hanno buon gioco a leggere nei termini della *remediation* e della *cultura convergente*, le due note teorie di Bolter e Grusin e di Henry Jenkins.

Due sono le direttrici della ricerca che orientano il volume: il *display come pagina*, per osservare i cambiamenti di statuto di una testualità riprodotta o pensata sullo schermo in direzione di una maggiore interattività e performatività; la *pagina come display*, per mostrare come gli scrittori mutino procedimenti tipici della scrittura digitale o propongano un'esperienza di fruizione propria dello schermo rimanendo però ancorati al *medium* cartaceo. L'apparente carattere anodino della "e" nel sottotitolo si rivela così una modalità per configurare quei rapporti complessi e bidirezionali investigati nel corso del lavoro.

Con l'intento di fornire una visione articolata di un panorama complesso, il volume si avvale del contributo di undici studiosi con prospettive e interessi variegati. Apre le danze Filippo Pennacchio con "*Mimesi digitali*", seguito da "*Schermi in viaggio*" di Corinne Pontillo, che fornisce un'analisi tematico-strutturale di *Destini generali* di Guido Mazzoni e di *Absolutely Nothing* di Giorgio Vasta e Ramak Fazel, due testi dall'assetto intermediale in cui le interferenze fra schermi, visualità e scrittura danno vita a forme *ibride*, sia nell'unione di parola e immagine sia nel genere testuale.

"*Lo schermo e la casa*" di Marilina Ciaco è l'unico saggio del volume a occuparsi di poesia, in particolare di scritture di ricerca contemporanee, dove i due termini del titolo agiscono in funzione di *metafora concettuale*. Un *unicum* è anche il successivo contributo di Nicola Dusi, che indaga il fortunato *ecosistema mediale* del *Nome della rosa*. Prendendo come caso di studio la scena dell'incendio nella biblioteca, l'autore confronta le scelte e le strategie del film del 1986 e della serie TV RAI del 2019 rispetto al romanzo, per poi riflettere su questi processi, fra continuità e discontinuità.

Seguono poi "*Intermedialità e viralità in Zerocalcare*" di Giovanna Sant'era e "*Fare cose con i fumetti*" di Giorgio Busi Rizzi. Nel primo, l'autrice considera «una produzione meno sondata» (101) del fumettista per studiare le sue performance intermediali, mentre Busi Rizzi si concentra sull'*interattività* dei "fumetti digitali", segnalando potenzialità e limiti del fenomeno in riferimento all'*agency* dei lettori.

Troviamo poi tre contributi che valorizzano il ruolo dello *spazio mediale* in cui sorgono le esperienze analizzate. Emanuele Broccio, in "*Il testo ai tempi di internet*", parla delle scritture collettive, incarnazioni dello *Zeitgeist* contemporaneo. L'autore si focalizza sul modo in cui i collettivi Kai Zen e Paolo Agaraff hanno «esplorato le possibilità offerte dal web e dai nuovi strumenti tecnologici» al fine di produrre uno «svecchiamento delle strutture del testo» anche grazie alla «partecipazione [...] creativa da parte dei lettori» (162). Isotta Piazza e Beatrice Seligardi indagano invece alcune forme letterarie nate sui social. Rispettivamente, "*Letteratura postmediale*"

analizza una declinazione del fototesto su Facebook, mentre “*Instagram flash fiction*” si concentra su una «forma letteraria breve, anzi, brevissima» (181) apparsa appunto su Instagram.

Infine, gli ultimi contributi monitorano alcuni mutamenti cognitivi favoriti dal web. Stefano Calabrese, in “*Visual storytelling e millennials*”, prende le mosse dai cambiamenti dei processi di lettura derivanti dall’imporsi del digitale. Discutendo degli stili di comprensione dei messaggi visivi, osserva come dovremmo «riconoscere l’importanza delle narrazioni visive per lo sviluppo identitario, socio-cognitivo, emotivo e comportamentale» (223). Valentina Conti studia invece “*Come il web ha cambiato i modelli di figuratività retorica*”, legando la crescente importanza della metonimia nella comunicazione all’avvento dei collegamenti ipertestuali, fondati appunto su processi metonimici.

Ampie sono dunque le possibilità di interazione fra letteratura e *pixel*. Nel suo discorso, Piazza nota come sia soprattutto la rete ad aver dato vita a «forme di scrittura a vocazione letteraria concepite, prodotte e fruite secondo modelli e *dispositivi* estranei alla tradizione editoriale dell’Otto-Novecento e ai suoi spazi mediali» (166-67). È all’interno di questo discorso che assume pregnanza la definizione di *letteratura postmediale*, un’etichetta tesa non solo a indicare una coordinata storica, ma anche critica, poiché «non tutte le opere degli anni zero sono influenzate dalle strutture [...] tipiche della nuova frontiera» (169). In particolare, ha ragione Piazza quando osserva come siano le *forme ibride* ad aver riscontrato fortuna. Si noti, in proposito, come lungo tutto il volume la parola “ibrido” torni a più riprese, non solo per connotare la relazione fra web e cartaceo, ma anche per toccare la questione del genere testuale: il sorgere di generi ibridi sarebbe per Piazza una conseguenza della percezione da parte degli autori di una maggiore libertà, incoraggiata «dall’alterità dello spazio mediale del web» (171). In questo senso, il fototesto scelto dall’autrice, *E a noi è caduto il cielo sulla testa* di Luca Zenobi, è particolarmente significativo. Ibrido per la gestazione *social* poi confluita in volume, per l’utilizzo di linguaggio verbale e visuale, per il *pastiche* di diversi registri, per il carattere privato/pubblico, per la scrittura partecipata, esso mostra come una forma novecentesca conosca nuove declinazioni se pensata e praticata nello spazio mediale di Facebook.

Ibrido fra tradizione e novità sono anche le *flash fiction* di cui parla Seligardi, che osserva il modo in cui Instagram si fa *spazio mediale* per forme di scrittura brevissime. È interessante come gli utenti utilizzino le *affordance* del social per “contraddirne” la strategia, basata sulla condivisione di immagini. Tuttavia, tutt’altro che antagonista è la relazione fra parole e im-

magini nelle situazioni descritte, una relazione all'insegna dell'interazione e della compenetrazione. Di più, è la stessa forma della presentazione dei testi a essere colonizzata dall'immaginario visuale di Instagram, un esempio di come la cultura contemporanea sia "instagrammabile", spinta cioè ad adeguarsi agli standard estetici del *social*. Così, sorge una letteratura non «solo bella da leggere, ma anche da guardare» (195).

Contro la retorica della rottura, l'autrice osserva come l'idea di racconto sottesa a queste esperienze miri a un ritorno alla tradizione, sia nella forma che nell'apparato, caratterizzato dalla presenza di una forte mediazione simil-editoriale contrapposta alla tendenziale disintermediazione che contraddistinguerebbe invece la *letteratura granulare*. Per quanto "disintermediazione" sia termine equivoco che rischia di obliterare l'azione di *mediazione* del *medium* stesso, è innegabile che gli esempi di *Pastrengo*, di *Atomi di Oblique Studio* e di *Storielle* si rifacciano a un modello tradizionale, con un mediatore garante della qualità letteraria. D'altro canto, ci si potrebbe chiedere quanto gli esempi scelti siano specchio di più larghe tendenze; i tre profili contano soltanto, rispettivamente, 1245, 2777 e 1533 *follower* e il profilo di *Storielle* sembra ormai disattivo. Ma è la stessa autrice a segnalare la natura effimera di questi esperimenti e il carattere aperto dello studio, che ci mostra come il concetto di spazio mediale possa essere proficuo strumento di analisi morfologica, strutturale e finanche sociologica.

Questa impossibilità di trarre conclusioni definitive richiama l'insistenza di Pennacchio sul carattere di abbozzo del suo saggio, una mappatura dei modi in cui la letteratura analogica ha accolto i media digitali entro i suoi "confini", al fine di rendere ragione sia degli aspetti tematici che di quelli compositivi. È significativo che l'autore trovi tracce, ancora in esempi recenti, di quella caratterizzazione antagonista dei media digitali sulla quale avevamo aperto. D'altra parte, altri scrittori hanno invece integrato le forme digitali tramite "citazioni" o imitazioni formali su più livelli, dando vita, anche qui, a forme di *ibridazione*. La significatività degli esempi è però varia; nel caso delle citazioni, la riproduzione dei media sulla pagina non è un aspetto notevole, ma l'autore è in grado di offrire spunti interessanti rilevando come queste riproduzioni svolgano *funzioni* diverse: così, in *La città dei vivi* gli stralci di messaggi si inseriscono in quella tendenza della *non fiction* di utilizzare i documenti per suffragare il valore di verità della narrazione, mentre altrove lo scopo potrebbe essere attivare una modalità di fruizione differente.

Pennacchio riconosce la difficoltà di questi studi: «stare attaccati al nuovo e provare a studiarlo rischia davvero di essere un'operazione votata allo scacco» (39); non è infatti casuale la difficoltà di inserire in categorie

stabili fenomeni ibridi e *instabili*: instabili in diacronia poiché effimeri, in sincronia poiché estremamente variegati. Tuttavia, ricorda ancora Pennacchio, «lasciar perdere del tutto il discorso comport[a] a sua volta un rischio, vale a dire allontanare lo studio della letteratura da ciò che le avviene intorno» (39). *Pixel* è un tentativo (riuscito) di agire in questa direzione, con una pluralità di voci che rende ragione della complessità delle questioni e pone le basi per altri studi che continuino a osservare cosa *avviene intorno* alla letteratura. Un punto di partenza più che di arrivo, dunque, come sembrano suggerire anche i curatori quando affermano la necessità di un continuo monitoraggio di queste esperienze (15).

La scelta di porre il saggio di Pennacchio in apertura è così foriera di senso: le sue parole diventano non solo una dichiarazione di intenti del volume, ma un monito per chiunque voglia indagare i mutamenti della letteratura e dei discorsi che la accompagnano in questa epoca così difficile da leggere, ma che si rivela stimolante per una critica che, come leggiamo nella presentazione della collana in cui il volume è inserito, voglia essere «innovativa e in sintonia con il presente».

L'autore

Marco Tognini

Marco Tognini è dottorando presso l'Università degli Studi di Milano, dove si è laureato con una tesi di teoria della letteratura sulla critica della poesia di Platone. Attualmente lavora a un progetto di ricerca dal titolo *Una repubblica letteraria digitale* in cui si propone di analizzare le forme di fruizione e discussione della letteratura nei contesti digitali. Su questa linea, ha curato, insieme a Stefano Ballerio, il numero monografico di "Enthymema" *La letteratura e la rete* (2022). È autore di contributi di stampo teorico e comparatistico.

Email: marco.tognini@unimi.it

La recensione

Data invio: 15/04/2023

Data accettazione: 30/04/2023

Data pubblicazione: 30/05/2023

Come citare questa recensione

Tognini, Marco, "Beniamino Della Gala - Lavinia Torti (eds.), *Pixel. Letteratura e media digitali*", *La narrativa illustrata tra Ottocento e Novecento*, Eds. C. Cao – G. Carrara – B. Seligardi, *Between*, XIV.25 (2023): 321-326, www.betweenjournal.it