

Andrea Fava
Ricercatore indipendente

Letteratura e nuovi media

Abstract

The aim of this essay is a contribution to understanding the relationship between literature and new media. Understanding how this relationship born into a more general process of change in society and therefore of cultural products, can help to read better the present and imagine the future. An interaction between the literature and new media can be a new source of innovation creative processes but also sap for new vitality of literature itself and for all the actors involved in the production, distribution and consumption of cultural industry.

1. *Il tema*

Dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili, la

pubblicazione tramite manoscritti continuò a fiorire per molto tempo dopo l'invenzione di Gutenberg; i giornali non spazzarono via il libro a stampa; la radio non rimpiazzò i giornali; la televisione non estromise la radio; e Internet non ha allontanato gli spettatori dalla televisione. Ne dobbiamo concludere che l'innovazione tecnologica offre un rassicurante messaggio di continuità, a dispetto della proliferazione delle invenzioni? La risposta è: no. L'esplosione delle modalità di comunicazione elettroniche è altrettanto rivoluzionaria dell'invenzione della stampa a caratteri mobili, e noi abbiamo altrettante difficoltà ad assimilarla di quante ne ebbero i lettori del Quattrocento, quando si trovarono di fronte ai testi a stampa¹.

Ci serviamo delle parole di Robert Darnton come interessante spunto di riflessione per avviare il ragionamento intorno al rapporto tra la letteratura e i nuovi media, nella giusta ottica che riconosca la presenza di importanti

¹ Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Adelphi, Milano, 2011, p. 19.

cambiamenti in corso e dunque discontinuità, ma anche di continuità con il passato.

Quando e come comincia la storia di questo rapporto?

Gli ultimi vent'anni, circa, sono stati caratterizzati da una grande trasformazione dei media e quindi il testo, l'immagine, il cinema, la televisione, la pubblicità, sono stati oggetto di grandi cambiamenti e hanno visto la nascita di nuove forme di narrazione e linguaggi. Infatti è verso la metà degli anni Novanta, dopo la nascita del web e in concomitanza con la diffusione su larga scala dell'accesso a Internet nei Paesi occidentali, che l'espressione "nuovi media" comincia a circolare in ambito sociologico (Jan van Dijk 1991; trad. ingl. 1999). Poiché il termine media era già d'uso comune per indicare i mezzi di comunicazione di massa, questa nuova etichetta comprendeva gli strumenti digitali e le reti informatiche quando utilizzate come mezzi di comunicazione di massa. Qui si vuole offrire qualche spunto di riflessione non tanto sulla storia della letteratura e delle sue vere o presunte crisi, quanto sulla storia nel presente del rapporto tra la letteratura e appunto i "nuovi media". Senza cedere alla tentazione di pronunciare sentenze, di parlare di rivoluzioni, di fini o di inizi, bensì provando a indagare con la consapevolezza che stiamo assistendo ad una fase di grandi cambiamenti.

Si tratta di un processo complesso, quello appunto tra letteratura e nuovi media, dinamico e in continua evoluzione per cui non è possibile ingabbiarlo in una struttura teorica o metodologica che ne fissi regole in modo imperituro. Il giro di boa dell'avvio del terzo millennio ha coinciso, se vogliamo indicare una data di cesura, con l'avvento globale della diffusione della rete Internet e del cosiddetto "web 1.0" principalmente attraverso il "computer", cui sono seguiti nello spazio di pochi anni l'avvento del "web 2.0" con la diffusione di massa di "smartphone" e "tablet" e, probabilmente, oggi siamo già nelle prime fasi del "web 3.0" e di quella che sembra essere l'evoluzione della rete: "Internet delle cose". Insomma nello spazio di qualche lustro, è completamente cambiato il modo quantomeno di stare in contatto con il resto del mondo e di comunicare di ognuno di noi. Trascorriamo infatti parte della nostra giornata ad assorbire informazioni e a leggere mediati da uno schermo, grande o piccolo che sia, e ci spostiamo portandoci dietro una complessa macchina tecnologica che è l'attuale evolu-

zione del primigenio telefono praticamente in un computer: lo *smartphone*. Quello che diventa importante oggi

è fare circolare il flusso della comunicazione e da questo punto di vista lo schermo elettronico rappresenta lo strumento ideale. I tanti supporti differenti dei vari mezzi (libri, dischi, film, giornali, ecc) si unificano tra loro e lo schermo tende a operare come un semplice canale di passaggio che consente la fusione di linguaggi di varia natura e quella progressiva convergenza tra media differenti che caratterizza lo scenario mediatico contemporaneo².

L'avvento dei nuovi media apre, ha aperto e aprirà nuovi scenari nel rapporto che qui ci interessa con la letteratura, così come con altre discipline, allargando o magari restringendo i confini imposti dalle definizioni, offrendo agli autori nuove possibilità, modificando modelli di business e filiere produttive, creando nuovi attori e nuovi player (basti pensare ad Amazon e al fenomeno del *self-publishing*, alla critica e al rapporto con i blogger), nuove forme e nuove veicolazioni con le quali dovremo quantomeno confrontarci. Un racconto in *tweet* o attraverso *post*, si possono in qualche forma considerare letteratura? Il confine che stabilisce cosa è letteratura e cosa no, non è forse un concetto dinamico? Come considerare l'immensa produzione di contenuti pubblicata nelle varie forme consentite dai nuovi media dagli utenti e cioè i meglio conosciuti *UGC* o *User Generated Contents*? Attraversare il rapporto tra letteratura e nuovi media può essere un percorso nella storia del presente che fa uso anche di fonti non convenzionali? Come classificare o spiegarsi, solo per citare un esempio, il caso del collettivo di scrittori Wu Ming³ le cui opere sono tutte disponibili online ma anche contemporaneamente pubblicate e vendute in forma cartacea da importanti editori? L'offerta *Kindle unlimited* che consente di leggere tutto ciò che si desidera per meno di dieci euro al mese cambierà il rapporto con la lettura? E, nel caso, leggeremo prodotti culturali diversi? Come sopravviveremo al caos generato da una moltitudine di "attori" che cresce ogni giorno? Proviamo, anche se

² Vanni Codeluppi, *Consumi culturali*, in AAVV, *XXI Secolo*, Utet Grandi Opere, Torino, 2014, pp. 10-11.

³ <http://www.wumingfoundation.com>

non sempre in modo esaustivo, almeno a rispondere a qualcuno degli interrogativi sollevati!

2. *Un punto di partenza*

Evidenziare qualche fatto concreto ci aiuta a capire meglio l'evoluzione in corso.

In generale, i nostri consumi culturali sono stati profondamente modificati soprattutto da quel fenomeno sociale conosciuto come globalizzazione e infatti, in passato, erano più legati alla specifica cultura di ogni paese. Oggi i nostri consumi culturali si caratterizzano, non solo per fortuna, come fenomeni che hanno una dimensione planetaria, basti pensare nell'area fumetti ai supereroi della casa editrice statunitense Marvel, peraltro parte della The Walt Disney Company o, nel caso della letteratura per ragazzi, alla saga di "Harry Potter". Joanne Kathleen Rowling, con la serie di libri dedicati al maghetto, ha venduto nel mondo oltre 450 milioni di copie, i suoi libri sono stati tradotti in 73 lingue ed è stata additata, nel 2006 secondo la rivista "Forbes", come la prima persona a diventare miliardaria esclusivamente scrivendo libri. Sono solo due esempi ma sono molti oggi i prodotti culturali, transmediali o crossmediali, dominanti sui mercati, la cui dimensione planetaria è evidente: basti pensare nella musica ai fenomeni Lady Gaga o Violetta, alla saga di *Guerre stellari* o a quella de *Il signore degli anelli*. È vero che nella maggior parte si tratta di prodotti per adolescenti ma è altrettanto vero che, oltre a divenire parte della loro formazione, coinvolgono anche le famiglie e gli adulti. Dunque una dimensione globale dei consumi culturali è un elemento da cui non si può prescindere e che peraltro interagisce perfettamente con la dimensione "worldwide" del web.

Non siamo di fronte ad una novità ovviamente se parliamo di evoluzione della letteratura perché lo stesso concetto e la sua definizione lessicografica si evolvono sin dai tempi remoti ma sicuramente un'altra novità c'è: oggi quando siamo alla ricerca di una definizione oltre alle fonti tradizionali utilizziamo molto spesso una fonte collaborativa, autogestita, prodotta dagli utenti, la cui autorevolezza, che alimenta un vivace dibattito, si fonda su basi apparentemente molto discutibili: la Wikipedia. Ci fa riflettere forse il fat-

to che nonostante queste caratteristiche appena descritte la etichetterebbero come fonte non affidabile, non si possa oggi non considerarla una fonte *references*? Tutti sanno che è un'enciclopedia online, collaborativa, gratuita e i cui contenuti sono pubblicati sotto licenza Creative Commons⁴. Forse non tutti conoscono le dimensioni: Wikipedia è disponibile in oltre 280 lingue, la versione inglese ha oltre quattro milioni e seicentomila voci al momento della stesura di questo testo, quella italiana ha quasi un milione e duecentomila voci e ha contribuito non poco alla fine delle enciclopedie tradizionali cartacee in Italia, fatto salvo per la Treccani probabilmente. Chiunque può registrarsi e, rispettando le regole, diventare autore. Quindi in un settore importante della produzione creativa di contenuti, quello enciclopedico appunto che storicamente ha sistematizzato il sapere, mentre prima un comitato scientifico creato da un editore sceglieva come rappresentare in voci il mondo, indicava gli autori adatti a farlo per ogni materia, ne controllava il lavoro e poi lo pubblicava, oggi “chiunque” può essere autore, scegliere ciò che è degno di interesse, pubblicare e avere potenzialmente un pubblico mondiale senza che nessuno gli indichi come fare se non con delle generiche linee guida e il controllo degli altri “chiunque” che, a loro volta, possono essere autori o critici? È vero che è solo un esempio, legato ad un settore specifico ma se pensiamo alla tradizionale filiera di realizzazione di un'enciclopedia autorale e immaginiamo come anche altre aree di produzione del sapere stiano vivendo questa evoluzione, possiamo dire con ragionevole certezza che qualcosa è cambiato o almeno sta cambiando.

Visto che si tratta di un rapporto, quello tra letteratura e nuovi media, del quale si parla spesso ma che in realtà non ha precisi confini delineati, può essere utile fissare qualche paletto analizzando le definizioni lessicografiche dei termini. Vediamo qual è oggi la definizione di “letteratura” secondo l'autorevole casa editrice Treccani, prima e la Wikipedia, poi:

In origine, l'arte di leggere e scrivere; poi, la conoscenza di ciò che è stato affidato alla scrittura, quindi in genere cultura, dottrina. Oggi s'intende comunemente per letteratura l'insieme delle opere affidate alla scrittura, che si propongano fini estetici, o, pur non

⁴ <http://www.creativecommons.it/>

proponendosi, li raggiungano comunque; e con significato più astratto, l'attività intellettuale volta allo studio o all'analisi di tali opere⁵.

La letteratura di una certa lingua è l'insieme delle opere scritte e pervenute fino al presente. Tale definizione non è affatto scontata e va precisata sotto diversi aspetti. Da un lato, le definizioni che sono state date del termine, sensibili a diverse ideologie, visioni del mondo, sensibilità politiche o filosofiche, sono diverse tra loro e spesso assolutamente inconciliabili. Assai varia è anche la misura del "campo" della letteratura e incerta la definizione di ciò che letteratura non è, tanto che vi è stato chi ha affermato che letteratura è ciò che viene chiamato letteratura, chi ha trovato nell'impossibilità della definizione la sola definizione possibile, o chi, sottolineando "la polivalenza e ambiguità del fenomeno letterario", sostiene tuttavia che "non tutto ciò che è scritto è letteratura, per diventarlo, un testo scritto dev'essere mosso da un'intenzionalità precisa e da una conseguente logica strutturante"⁶.

Oltre naturalmente alle possibili riflessioni sull'approccio, lo stile, il contenuto stesso della definizione lessicografica, qui ci soffermiamo sull'evidenza che ci interessa in questo contesto: cosa sia letteratura e cosa non, cambia nel tempo a causa di differenti variabili. E come la letteratura, a fronte dell'affermazione del codice digitale, trovi nuovi sensi sconfinando dai suoi ambiti tradizionali lo si evince analizzando anche proprio il difficile rapporto tra letteratura e nuovi media. Se la definizione stessa di letteratura può sembrare un po' vaga, anche il concetto, spesso abusato, di nuovi media o *new media*, spesso utilizzato quasi per sottolinearne l'impatto, richiede qualche precisazione. A monte della differenza tra media vecchi e nuovi, distinguiamo *in primis* tra media intesi come tecnologia e media intesi come forme di comunicazione, ovvero insiemi di convenzioni, regole e forme culturalmente e storicamente determinate che le persone utilizzano quando comunicano utilizzando le tecnologie. Infatti così come per radio e televisione si intendono sia gli apparecchi e le tecnologie di trasmissione che i palinsesti, le redazioni, i canali, così, e forse ancor più, con Internet si intende sia l'hardware, il software, che gli ambienti di comunicazione e quant'altro. Intendiamo qui i nuovi media esclusivamente come forma di comunicazio-

⁵ <http://www.treccani.it/vocabolario/letteratura/>

⁶ <http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura>

ne e ci ricordiamo sempre che un nuovo media oggi sarà presto, e sempre più presto, un vecchio media domani.

Se vogliamo quindi individuare una cesura per indicare un avvio, un possibile punto di partenza di questo rapporto, possiamo forse far riferimento agli anni Sessanta con l'avvento dell'informatica e quindi di quella che allora era una macchina misteriosa e un po' magica: il computer. Si iniziava allora una lunga fase, ancora in corso, di informatizzazione della società. La fascinazione prodotta dai primi computer e soprattutto dai primi adepti in grado di comunicare e programmare i computer forse non la ricordiamo più avendone a disposizione ormai ovunque. Ma il computer in origine non era "personal" e veniva conservato in enormi stanze alle quali avevano accesso pochi eletti in camice bianco. Di lì a poco avveniva il passaggio mainframe vs personal computer, la personalizzazione appunto dell'informatica e quel processo di discesa/allargamento verso le masse di sempre maggiori possibilità d'interazione con la macchina che riduceva, man mano, il gap di accesso, sino ad oggi laddove quasi chiunque è in grado di realizzare un sito web, un blog, navigare in Internet e usare il proprio pc o tablet in modo evoluto pur senza una specifica formazione tecnica o particolari competenze informatiche. Per questo possiamo pensare come punto di partenza gli anni Sessanta; perché è a partire da quel momento che l'informatica ha avviato un rapidissimo, e sempre di più, processo di cambiamento la cui punta dell'iceberg fu la leggendaria "Legge di Moore" enunciata dal cofondatore della più famosa fabbrica di processori, la Intel, e secondo la quale le tecnologie avrebbero permesso di raddoppiare ogni 12 mesi il numero di transistor per pollice presenti in un processore, raddoppiando dunque le capacità di calcolo, e, contestualmente, miniaturizzare le macchine rendendole appunto sempre più "personal". Questo rapido processo di cambiamento ha influenzato non poco la produzione culturale e gli stessi processi di creazione di contenuti da parte degli autori, in alcuni casi fortemente suggestionati da questo tipo di innovazione. Non è un caso, in quest'ottica, se la trasmissione *MediaMente*⁷ di Rai Educational dedicata al

⁷<http://www.mediamente.rai.it/home/tv2rete/mm9697/argomento/970101/970101.htm>

mondo di Internet e delle nuove tecnologie della comunicazione, nella puntata del primo gennaio 1997 dedicata proprio alla scrittura e al rapporto tra la letteratura e i nuovi media, apriva con la poesia *Tape Mark* di Nanni Balestrini, coautore in questo caso con altri, uno degli esponenti del *Gruppo '63* composto da poeti e intellettuali che ha rappresentato una delle avanguardie letterarie. La particolarità di questa poesia era questa: utilizzando tre diversi frammenti di testo di tre autori, dopo aver scomposto il testo in elementi «marcati e cioè associati ad un codice di testa e uno di coda che ne indicava la funzione sintattica, un computer (IBM 7070) ha combinato gli elementi in maniera casuale tenendo conto della funzione sintattica di ciascuno ma evitando le ripetizioni all'interno di una strofa»⁸. Allora i computer lavoravano ancora con le schede perforate e ne furono necessarie 322 con ben 1200 istruzioni macchina per realizzare la poesia. Si trattava di uno dei primi esempi di rapporto tra letteratura e computer e, come vedremo, da allora molto è cambiato nel rapporto tra letteratura e, più in generale, nuovi media anche se forse lo spirito pionieristico, la fascinazione del futuro e la sperimentazione di nuove forme, rimangono un sottile *fil rouge* che accompagna questo rapporto e in qualche modo gli appartiene. Quello che avviene per la letteratura è però parte di un fenomeno più articolato che coinvolge vari ambiti della società e per comprenderlo meglio dobbiamo considerare l'approccio di fronte all'innovazione e le dinamiche anche in altri ambiti della produzione culturale come la musica e l'editoria per esempio.

3. *La diatriba apocalittici e integrati*

Una straordinaria sinergia di strategie tra le aziende che producono hardware e quelle che producono software, nella loro reciproca rincorsa, ha prodotto in questi anni una spirale di innovazione e consumismo inarrestabile: software sempre più complessi richiedono sistemi hardware con capacità di memoria sempre maggiori, processori più veloci, batterie più performanti e viceversa. Pensiamo al fenomeno delle code lunghissime di persone che attendono l'apertura degli Apple Store quando vengono lanciati

⁸ *Ibid.*

nuovi prodotti, uno su tutti l'iPhone o l'iPad. Non è questa la sede per analizzare le dinamiche di questo processo che comprendono altre variabili e non si possono semplificare con una semplice dicotomia, pur tuttavia la sensazione che abbiamo provato tutti in questi ambiti tecnologici, è che non si riesce nemmeno ad abituarsi alla capacità di utilizzare un oggetto hi-tech o un software, che sta già evolvendo e la nuova versione sembra essere, o meglio così ci viene comunicato e fatto credere, indispensabile per poter continuare a utilizzarlo. Così, per esempio, Netscape ha lasciato il passo ad Explorer, poi a Chrome per quanto riguarda i più comuni browser con i quali navighiamo in rete; il desktop computer al portatile, poi al tablet e alla tecnologia mobile; la posta elettronica a forme più evolute come il *messenger* di Facebook con il quale soprattutto i nativi digitali tendono a sostituire la mail e molti altri potrebbero essere gli esempi. La stessa velocità di cambiamento si applica alle modalità di produzione di contenuti e ai temi *cool* dei dibattiti. Per esempio verso la fine degli anni Novanta molto si è discusso, soprattutto in ambito di rapporto con la letteratura, di ipertesti, narrativa ipertestuale, ipertesti offline prima e online dopo, ipermedia. Per un approfondimento sulla storia della narrativa interattiva, ipertestuale e non lineare si rimanda a Jay David Bolter (2002), con esempi come *Hypertext Hotel*⁹ di Robert Coover, *Afternoon* di Michael Joyce, o ancora *Victory Garden* di Stuart Moulthrop (1991), una rete di 990 episodi con 2800 link. Oggi, dopo solo un paio di lustri, questo dibattito sembra di paleoarcheologia digitale. Nel primo decennio del terzo millennio si è parlato molto prima di web con attenzione ai mondi virtuali, al *social networking* poi, al web 2.0. E poi ancora di e-learning, *e-government*, web semantico, di *wi-fi* e di accesso libero alla rete, di *open access* e di software libero. Con la stessa velocità di cambiamento, anche la lista dei nuovi media puntuale rimane per poco e dunque è importante una riflessione sull'approccio al rapporto tra la letteratura e i nuovi media come metodo più che come esempio puntuale, con la consapevolezza peraltro che pur discutendo da quasi tre lustri di questo rapporto è ancora oggi difficile se non impossibile rispondere con una precisa definizione. Forse è utile dire che letteratura e nuovi media non sono in contrasto e che se la

⁹ <http://elmcip.net/creative-work/hypertext-hotel>

letteratura è, per brevità, l'insieme delle opere affidate alla scrittura, sia essa analogica o digitale, la nostra attenzione deve volgersi *in primis* al contenuto e poi alla forma o alla veicolazione finale. Quando avete scritto l'ultima lettera con una penna su un foglio di carta o inviato una cartolina da qualche ameno luogo di vacanza? Da quanto tempo non portate un rullino di fotografie a sviluppare o affittate un VHS, duplicate su una cassetta un disco di vinile, fate un fax, e così via? Nello spazio di un paio di generazioni sono quasi scomparsi i dischi in vinile che sembravano esistere da sempre e oggi anche i cd cominciano seriamente a scricchiolare eppure la musica, contenuto, si continua ad ascoltare a prescindere dal mezzo che la riproduce, ovvero la forma. Le cartoline sono state sostituite forse dagli mms, dal *social networking* geolocalizzato, dalle mail, sms o chat con Whatsapp o altri software analoghi, ma continuiamo quando andiamo in vacanza a comunicare, contenuto, con le persone care semplicemente usando differenti modalità, forme ancora. L'elenco può essere molto lungo se pensiamo al telefono di casa con la segreteria telefonica quasi sostituito dal cellulare, alla macchina fotografica ormai divenuta digitale e in molti casi integrata nel telefono, la macchina da scrivere sostituita dal desktop computer prima, dal portatile poi, dall'*eepc* e infine dai tablet oggi. Però continuiamo a leggere, scrivere, ascoltare la musica, fare le foto ovvero i contenuti "sopravvivono" ai mezzi che in ogni momento storico li contengono anche se cambiano un pochino nella forma o si trasformano per sfruttare al meglio le caratteristiche dei nuovi media. Non possiamo sapere quando ma indubbiamente, «il futuro sarà comunque digitale. Quello attuale è un periodo di transizione, nel quale la modalità a stampa e quella digitale coesistono e le nuove tecnologie diventano presto obsolete»¹⁰.

Oggi forse può sembrare banale la lapidaria dichiarazione che fece Umberto Eco nel 1996 che «leggere lo schermo di un computer non è la stessa cosa che leggere un libro»¹¹ ma sintetizzava in qualche modo un tema che attraversava e attraversa ancora adesso il rapporto che lega la letteratura ai nuovi media. È sin troppo facile applicare la celebre dicotomia apocalittici e

¹⁰ Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Adelphi, Milano, 2011, p. 20.

¹¹ Arturo Zampaglione, *Eco sbarca su Internet e difende il libro*, in "La Repubblica", 16 novembre 1996, p. 31.

integrati a questo rapporto per descrivere in qualche modo gli opposti schieramenti di opinione e spesso anche di posizione. Sì, perché gli attori di questo rapporto sono molteplici: da un lato abbiamo il processo di digitalizzazione del *medium* libro e di tutta la filiera che lo coinvolge, dalla componente autorale, alla realizzazione dell'oggetto virtuale, alla sua distribuzione e fruizione; dall'altro abbiamo le nuove possibilità offerte dalle tecnologie e dalle caratteristiche intrinseche dei nuovi media di incidere sul processo creativo e sulle forme di espressione e poi, ancora, gli spazi di discussione e gli autori ammessi si sono moltiplicati. Non è raro che il confronto diventi una contrapposizione tra apocalittici che resistono alla nuova barbarie e integrati, che sono i nuovi barbari appunto. Migliaia di pagine cartacee e digitali sono state riempite con altisonanti annunci di rivoluzioni in arrivo o in atto, di presunti decessi della radio, della televisione, del libro o della letteratura per opera di nuovi mirabolanti media, ma mai si sono realizzate. Se pensiamo alle prudenti parole di uno dei più grandi rivoluzionari delle tecnologie e dell'organizzazione che abbiano contribuito all'avvento di quella che viene genericamente definita come modernità, Thomas Alva Edison, il quale soleva dire che «l'elettrificazione è un processo interminabile», su un tema appunto, l'elettrificazione, sul quale non c'è apparentemente dubbio che l'impressione sia che ha diviso l'umanità in un prima e un dopo, lo stimolo ad una riflessione pacata e da un corretto punto di vista è inevitabile. La prima centrale elettrica nacque nel 1882 e, oggi, dopo due secoli di storia

dobbiamo riconoscere che la sua profezia era straordinariamente acuta: non solo l'elettricità continua a modificarsi nelle forme e nei modi della sua produzione [...] ma l'elettrificazione continua a penetrare in aspetti della vita umana sempre nuovi [...]. La lettura dell'elettrificazione in termini di rivoluzione e di avvento non è del tutto immotivata: sia perché rende giustizia al vissuto oggettivo di chi la percepì con meraviglia e a volte con frastornato disorientamento, sia perché si trattò comunque di un punto di svolta, di un momento periodizzante della storia. Ma da un più ampio punto di vista storico è una lettura deformante in quanto riduce un processo complesso e di lungo periodo a un singolo passaggio; e in quanto lo traduce, semplificandolo in modo eccessivo, in termini di vittoria o sconfitta, di sostituzione o compromesso¹².

¹² Peppino Ortoleva, *Introduzione*, in *Ebook, qualcosa è cambiato*, Baskerville, Bologna, 2011, p. 4.

Solo un approccio non dicotomico, che tenga presente la complessità del processo storico in atto, ci permette di vedere e comprendere, per quanto possibile, il significato della digitalizzazione della produzione culturale, nonché quanto scrittura e linguaggio siano influenzati dai nuovi media e dalle nuove abitudini e usi digitali. Basti pensare alle mutazioni di linguaggio derivate dal massiccio utilizzo degli sms, dalla pratica di chattare o dall'uso dei social e per citare un esempio dall'impiego dell'*hashtag*. E infine naturalmente del ruolo di quella grossa parte del mondo della letteratura che attiene alle righe finali della stessa definizione etimologica della Treccani del termine che abbiamo visto all'inizio: «e con significato più astratto, l'attività intellettuale volta allo studio o all'analisi di tali opere»¹³, ergo la critica.

4. *Il caso della musica e dell'editoria*

Nel 1979 nasceva il *Compact Disc* ad opera, tra altri protagonisti minori, delle aziende Sony e Philips. L'applicazione congiunta del sistema numerico binario al suono e del laser alla produzione, diede vita al *Compact Disc*, meglio conosciuto come "cd". Nell'agosto 1982 venne prodotto il primo cd per l'utilizzo commerciale in una fabbrica della Philips ad Hannover in Germania. In pochi anni questa nuova tecnologia avrebbe rivoluzionato completamente l'industria discografica e naturalmente quella ad essa collegata, degli impianti hi-fi o dei riproduttori sonori di varie tipologie. Nel caso citato del cd, uno dei pochi aspetti non previsti, fu, paradossalmente, la breve durata di questa tecnologia. La rivoluzione o conversione dell'industria dal paradigma "analogico" a quello "digitale", in ambito multimediale, iniziava probabilmente con il settore musicale che, in quanto precursore, sollevò per primo alcune problematiche intrinseche al "digitale" e dunque trasversali rispetto alla produzione culturale: si pensi alla facilità di fare copie illegali di contenuti, al download pirata di musica dalla rete, al fenomeno di Napster e del *peer to peer*. Sollevò i problemi ma propose anche le prime soluzioni: come la regolamentazione del mercato digitale dei diritti, guidato in ambito

¹³ Si veda *supra* nota 5.

musicale forse da Apple con il fenomeno iPod e la sua “libreria” o negozio virtuale di caricamento privilegiata “iTunes”. E così, in una manciata di anni, nel settore musicale il modello di business e di produzione e distribuzione, è cambiato molto e più volte: si è passati dai dischi in vinile, ai cd, all’acquisto delle canzoni singole negli immensi *online store*, all’attuale ascolto in *streaming* con abbonamento offerto da Spotify, Google Play Music, Deezer, Prime Music di Amazon, Beats Music acquisito da Apple o Cubo musica di Telecom. Una delle novità è non si compra più un oggetto, analogico o digitale che sia, ma un “accesso” e quindi si paga in cambio un canone per accedere ad una quantità sterminata di brani musicali, ad una vera e propria biblioteca. La varietà dell’offerta e la presenza dei *big player*, peraltro provenienti da settori merceologici molto diversi rispetto alla musica se si pensa a Google, Apple o Amazon per esempio, prova quanto si stia affermando il modello. Fenomeni, dinamiche e problematiche che hanno trovato un’analogia nel settore, per esempio, dell’editoria: basti pensare dopo l’apertura negli ultimissimi anni di numerosi *online store* di vendita di singoli libri elettronici o ebook, alla recente novità americana di Oyster, una piattaforma dove con meno di dieci dollari al mese si può leggere quello che si vuole, apripista dello *streaming* per la lettura che dopo meno di un anno dal lancio negli Stati Uniti, arriva anche in Italia per adesso con *Kindle Unlimited* con oltre 15.000 titoli in italiano ma la sensazione è che sarà presto seguito da altri.

Uno dei massimi esperti di editoria elettronica in Italia oggi, Gino Roncaglia, considera l’attuale evoluzione editoriale come la quarta rivoluzione nella storia dei supporti e delle forme di trasmissione della conoscenza: nel suo ultimo libro, *La quarta rivoluzione*, descrive come si siano succedute il passaggio dall’oralità alla scrittura, il passaggio dal *volumen* al *codex*, la rivoluzione di Gutenberg e l’attuale. Ogni passaggio è stato caratterizzato da una forte discontinuità che si è concretizzata in un cambio di paradigma nella trasmissione e comunicazione della conoscenza. Per stabilire un criterio di analisi dei passaggi ed evidenziare cause ed effetti delle discontinuità, Roncaglia segue una tesi: «che credo debba essere assunta come punto di partenza per ogni riflessione sul futuro del libro: il supporto del testo, quella che chiameremo “interfaccia di lettura” ha un ruolo centrale nell’evoluzione

dei modi e delle forme di lettura»¹⁴. Se è pur vero che il supporto indubbiamente condiziona la lettura, consapevoli che la lettura stessa è un processo di estrema complessità sociale e che i libri hanno sempre avuto dei lettori, consideriamo che il contenuto possa essere veicolato su differenti supporti fruiti con modalità e obiettivi differenti e come, nel rispetto delle leggi dell'economia che regolano il libero mercato, possa essere portato al maggior numero possibile di lettori, nel maggior numero possibile di contesti di fruibilità.

Quello che è cambiato negli ultimi vent'anni, o sta cambiando, è il paradigma della lettura; oggi «il libro non è più la metafora fondamentale dell'epoca, il suo posto è stato preso dallo schermo. Il testo alfabetico non è che uno dei tanti modi di codificare qualcosa che ora viene chiamato “messaggio”»¹⁵: il cambiamento si esprime nel passaggio da contenuti “analogici” fruiti principalmente su supporti cartacei, libri, giornali e riviste, ad una fruizione sempre più digitale e mediata dagli schermi. Il 20 gennaio 2015 per esempio è nata Edicola Italiana, una piattaforma per comprare, leggere e abbonarsi a quotidiani e riviste su dispositivi mobili come tablet e smartphone o su pc. Sono in vendita oltre sessanta quotidiani e periodici dei più importanti gruppi editoriali italiani. Il passaggio tra “analogico” e “digitale”, o per usare una suggestione comune tra “atomi” e “bit”, è un cambio di paradigma in corso che verosimilmente genera, o genererà, nuovi contesti di fruizione dei contenuti, nuove forme di produzione degli stessi e dei processi creativi che li sottendono e nuove modalità di erogazione in un processo i cui esiti non sono per nulla scontati. L'evoluzione è in corso, appunto, e una consistente parte della società si è già abituata all'idea di acquisire informazione tramite la mediazione di uno schermo. Una mediazione attiva e in fase di diffusione capillare ma nel contempo già rivolta verso quello che tendenzialmente sarà il salto successivo: l'evoluzione *touch*, ampiamente in corso, con il recupero di un rapporto di fisicità e un'interazione bilaterale a scapito della mediazione attuale della tastiera. Gli analogici pulsanti della radio, delle prime televisioni, delle macchine da scrivere stanno

¹⁴ Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione*, Laterza, Roma-Bari, 2010, pp. x-xi.

¹⁵ Ivan Illich, *Nella vigna del testo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1994, pp. 3-4.

scomparendo per sistemi sempre più caratterizzati da tasti a sfioramento. Ruotare una manopola o sfiorare un'area sensibile possono sembrare due gesti simili eppure la differenza

deriva da riflessi situati nel profondo della memoria cinetica. Gli esseri umani si orientano nel mondo mediante una disposizione sensoriale che i tedeschi chiamano *Fingerspitzengefühl*, radicata nei movimenti fini delle dita. Proviamo, noi che abbiamo imparato a guidare la penna con il dito indice, a osservare come i giovani usano i pollici sulla tastiera del cellulare, e capiremo come la tecnologia penetri le nuove generazioni, anima e corpo¹⁶.

Si tratta di un fenomeno che include globalmente tutte le forme di contenuti, siano culturali o di servizio, dagli orari del treno, al quotidiano, alla rivista, dal libro al saggio, dal romanzo alla poesia, ai documenti di lavoro, alla pianificazione delle vacanze, alla selezione degli oggetti da acquistare. Una moltitudine di merci e oggetti vengono prima visualizzati o selezionati su uno schermo e poi acquistati, anche senza un incontro materiale quando si scelga uno dei sempre più diffusi siti intermediari di e-commerce, come Amazon o eBay ad esempio. La nostra quota di tempo durante una giornata tipo, dedicata al rapporto con le varie forme di conoscenza in formato digitale, è in questi anni cresciuta costantemente. La recente storia dell'editoria multimediale è strettamente connessa con lo sviluppo tecnologico, con la formazione di nuove forme di fruizione e usi sociali dei contenuti prodotti dalla conoscenza in varie forme creative e regolata da complesse dinamiche di mercato. Si tratta ormai di una storia almeno ventennale in cui si identificano alcuni cicli e dinamiche di ricorsività. In particolare l'evoluzione del mondo editoriale pone l'accento sul fenomeno dei libri elettronici o ebook, con almeno due tentativi di creazione di un mercato: il primo, con scarso successo, in concomitanza con la diffusione di massa di Internet del biennio 1999-2000 e l'attuale di questi anni, anche a seguito del fenomeno racchiuso sotto l'etichetta di web 2.0, i cui esiti sono ancora del tutto sconosciuti ed è presto anche solo per immaginarli.

¹⁶ Robert Darnton, *Il futuro del libro* cit., p. 18.

Un altro aspetto dell'epoca digitale è l'affermazione, non esclusiva naturalmente, della nuova figura del *prosumer*¹⁷ e del *self-publishing*, fenomeno per il quale occorrerebbe dedicare un saggio appositamente, che non sarà probabilmente un colpo di grazia per la letteratura, ma un pezzo della nuova complessità sicuramente. Se è vero che un modello di business "analogico" è entrato in crisi e dunque alcune vecchie case discografiche e forse anche vecchie case editrici hanno cessato l'attività per palese incapacità di riorganizzazione, è altresì vero che

di una cosa però si potrà continuare a essere certi: la civiltà del libro nella sua fase digitale, e dunque inevitabilmente ancora una volta "artigianale" (com'è l'arte del narrare sempre secondo Benjamin), non tarderà a dare vita a nuove forme di narrazione. Magari spetterà agli e-book "arricchiti" ridare per esempio voce allo sconcolato mutismo del libro a stampa, e riappropriarsi dunque delle soluzioni di alcune linee di fuga dalla letteratura che ci siamo limitati ad attraversare. O toccherà invece agli altri media a vocazione apparentemente individuale (a partire dallo stesso computer, fino al tanto atteso *Oculus Rift*) condurre l'arte del discorso, che è il primo e ineludibile *medium* sul quale tutti gli altri non possono che continuare a sovrapporsi, alla sua sempre rinnovata istanza narrativa¹⁸.

Se da un lato la crisi o il presunto inevitabile tramonto della letteratura potrà avvenire, il racconto, quella capacità di scambiare esperienze, che è alla base della narrazione, con l'affermarsi dei nuovi codici digitali torna a manifestarsi, a rinvigorirsi, anche attraverso nuove forme nella connessione dei nuovi media alla rete.

5. *Sulla discontinuità degli anni Novanta e la letteratura*

¹⁷ È un termine coniato da Alvin Toffler nel libro *The Third Wave* (1980) e indica un consumatore che è a sua volta produttore ovvero mentre consuma contribuisce alla produzione di contenuti. Il termine era nato per descrivere il protagonismo del consumatore in un'epoca che usciva dalla produzione seriale di massa ed è tornato in auge con l'avvento dell'era digitale.

¹⁸ Paolo Frasca, *Oralità, scrittura, narrativa*, in *XXI Secolo*, UTET Grandi Opere, Torino, 2014, pp. 16-17.

Il primo marzo 2006 Alessandro Baricco sul quotidiano “La Repubblica”¹⁹ sollevava la questione di un cambiamento di sensibilità, di uno scarto nell’immaginario e del crescere di nuovi lettori. Si scatenava così un dibattito al quale parteciparono molti intellettuali, critici, autori ma nessuno rispose dicendo qualcosa sull’immaginario del nostro tempo. L’articolo peraltro anticipava il libro, un saggio a puntate, pubblicato dal quotidiano e scritto dallo stesso Baricco con il titolo *I barbari*. Fuori da questo dibattito quello che ci interessa qui sottolineare è che negli anni Novanta emerge un primo rapporto della letteratura con i nuovi media. Se la tradizione letteraria aveva sempre dialogato bene, seppur con alti e bassi, con i cosiddetti “vecchi media” come radio e televisione, assistiamo a partire da questo momento a nuove produzioni consentite dalla circolazione intermediale come, per esempio, nel 1997 la ripresa televisiva di *Vajont* di Marco Paolini, un testo che diventava spettacolo, dvd, libro, tv, teatro e via discorrendo. Che sia stato un periodo di passaggio lo sostiene anche Federico Pellizzi²⁰, che ne identifica il discrimine con la diffusione della rete e l’avvento della programmazione orientata a oggetti, ovvero quando il computer comincia a simulare l’analogico, riducendo e democraticizzando il gap di accesso, mostrando e manipolando oggetti e testi, rappresentando le metafore su cui si basa l’uso sociale della rete. E, ulteriore indizio di questa discontinuità, la percezione di allora della critica: articoli, interventi, *pamphlet* cartacei ma anche digitali parlano addirittura di biechi recensori manifestando la sensazione di

trovarsi alle soglie di un mondo nuovo, ma anche, di fatto, una mutazione irreversibile nel modo di leggere e pensare la letteratura [...] è negli anni Novanta che si fa strada l’idea di una distanza incolmabile, soprattutto tra i critici e i nuovi lettori. La differenza, rispetto all’annoso problema dell’insufficienza della critica militante, o dello scarto generazionale, è che i «biechi recensori» non vengono accusati di rappresentare questo o quel potere editoriale o accademico, o di appartenere a un ceto, a un empireo qualitativo che giudica e manda, né tanto meno di appartenere a una generazione precedente, di genitori

¹⁹ Alessandro Baricco, *Cari critici leggetemi e dopo stroncate*, in “La Repubblica”, 1 marzo 2006, pp. 44-45.

²⁰ Federico Pellizzi, *I barbari, la letteratura e i nuovi media (1990-2007)*, in “Bollettino ’900”, 1-2, 2007; rist. in “Cahier d’études italiennes”, 11, 2010, pp. 195-213.

o di nonni, ma, indipendentemente dall'età e dal ruolo, di *non comprendere affatto la nuova letteratura e i suoi lettori*²¹.

Cosa stava accadendo? Perché si aveva la percezione di questo iato?

Se già negli anni Sessanta Marshall McLuhan²² aveva indicato un ritorno dell'oralità nei nuovi media di allora, radio e televisione, l'avvento dei nuovi media digitali rende ancora più consistente questo ritorno: «sms, email e blog mimano fortemente il linguaggio parlato e la discussione dal vivo, mentre nelle chat si produce un'interazione fra persone compresenti in rete, che possono esprimere gestualità e mimica facciale attraverso segni visivi (gli emoticons), e ricorrere anche a una videocamera con o senza microfono, dosando, quindi, a seconda delle proprie tecniche di dialogo e di seduzione, tutti i canali comunicativi possibili»²³. E se lettori e autori vivono e percepiscono questo cambiamento, la critica non può prescindere per capire la nuova letteratura. Da tempo ormai abbiamo superato la dicotomia netta tra oralità e scrittura e se è vero che non si tratta di un anticanone vs canone, è anche vero tuttavia che i cambiamenti della vita materiale hanno effetti non trascurabili sulla cultura e sulla letteratura. L'avvento di Internet per esempio ha contribuito a diffondere e raffinare tecniche di progettazione di testi, audio e video brevi. Aveva ragione Calvino quando pronosticava nel 1985, ai tempi delle *Lezioni americane*, l'avvento di una fase letteraria improntata ai principi di leggerezza, rapidità, molteplicità. Calvino stesso non faceva mistero della sua predilezione per le forme brevi di composizione, predilezione divenuta profetica con l'avvento di Internet e delle moderne piattaforme informatiche. Anche se il principio della *brevitas* ha radici remote, come ci ricorda Andrea Scardicchio²⁴ nell'interessantissimo articolo *Aurea brevis. Dalla Letteratura ai nuovi media*, è evidente che l'attuale scenario tecnologico ne ripropone un rinnovato rilancio. È vero che molte forme

²¹ Ivi, p. 208.

²² Marshall McLuhan, *La galassia Gutenberg*, Armando, Roma, 1991.

²³ Massimo Fusillo, *Oralità/Performatività*, in "Mantichora", 1, 2011, in <http://ww2.unime.it/mantichora/wp-content/uploads/2012/01/Mantichora-1-pag-34-38-Fusillo.pdf>, p. 34.

²⁴ Andrea Scardicchio, *Aurea brevis. Dalla Letteratura ai nuovi media*, in "Amaltea", VII, 3, settembre 2012, pp. 8-14.

comunicative brevi come i testi audiovisivi sono nate all'interno delle prime sperimentazioni elettronico-multimediali come il cinema, la tv, la pubblicità ma è altrettanto vero che con Internet la produzione di "testi" brevi si diffonde e raffina notevolmente.

Portali, blog e siti web sono l'esempio più noto di ambiente ipertestuale: spazi telematici in cui si organizza e viaggia l'informazione, strutturata secondo un sistema integrato di connessioni logiche e di collegamenti tematici (link), che attivano conoscenze e ne amministrano i rapporti. Il web nel suo complesso vanta peculiari codici espressivi e simboli identificativi. Di conseguenza, la scrittura affidata alla Rete (*digital born*) richiede operazioni tutt'altro che semplici e automatiche, comportando essa, per sua natura interattiva, l'osservanza di regole e parametri scritturali assai differenti dalle codificate norme della comunicazione cartacea²⁵.

6. Letteratura: nuove forme e "ri-mediazioni" del ruolo

Una nuova oralità, nuovi linguaggi e un rinnovato interesse per la brevità danno così vita, un esempio tra tanti, a contaminazioni tra la letteratura e Twitter, un servizio gratuito di *social networking* e *microblogging*. Nasce nel 2012 "Tw Letteratura"²⁶, un metodo con il quale si propone la lettura di opere e la loro divulgazione attraverso un'esperienza interattiva e di riscrittura mediata da un social network come Twitter; una neomoderna macchina per produrre haiku verrebbe da dire, se pensiamo che l'unità di misura della comunicazione è fatta di mattoncini di soli 140 caratteri. Come funziona? Si sceglie un libro e, un capitolo alla volta, con un calendario condito, lo si "riscrive" su Twitter e la riscrittura può essere fatta di parafrasi, variazioni, commenti o anche libere interpretazioni. La Fondazione Cesare Pavese ha sperimentato con questo metodo una riscrittura di *La luna e i falò* che a conclusione del progetto ha accolto la comunità di riscrittori sul territorio al *Pavese Festival 2012* con *workshop* sensoriali dedicati al teatro e al tatto, al cortometraggio e alla vista, allo spartito musicale e all'udito, al libro e all'olfatto, all'enogastronomia e al gusto. Il direttore della Fondazione ha così descritto il confronto tra un centro studi dedicato alla conoscenza di

²⁵ Ivi, p. 12

²⁶ <http://www.twletteratura.org>

uno dei capisaldi della letteratura del Novecento e un percorso collettivo che, attraverso i nuovi media, coinvolge un pubblico di non addetti ai lavori: il «rischio che si deve correre è quello di abbandonare il consueto, e ormai desueto, modello comunicativo gutenberghiano, in base al quale il sapere viene divulgato da uno a molti, per sperimentare una nuova via di diffusione del sapere»²⁷. E ancora nella stessa direzione la definizione di letteratura secondo Trifone Gargano autore del libro *La letteratura al tempo di Facebook*, che risponde alla domanda: come sarà la letteratura del terzo millennio?

Letteratura Transmediale. Nella quale, cioè, il messaggio giunge a destinazione attraverso più media e più linguaggi, in una logica migrante. Il fenomeno è già sotto i nostri occhi da qualche anno, ma fino ad oggi, ha interessato per lo più la sfera del settore videoludico: si pensi a quei prodotti cinematografici ispirati ai libri che sono stati lanciati contemporaneamente sul mercato attraverso più media (film, libro, gadget, videogioco), con la possibilità per i lettori-spettatori di personalizzare la trama delle storie: una sperimentazione di inedite forme di co-autorialità, e, soprattutto, di sviluppo di una stessa storia su più media²⁸.

Che la conoscenza dei grandi classici della letteratura sia passata spesso attraverso la mediazione del grande schermo e della tv, è un fenomeno noto e in auge da parecchi anni ma è altresì vero che oggi nuove contaminazioni transmediali possano cambiare il modo di leggere, studiare e comprendere un testo ponendo anche le basi per nuove forme di processi creativi di stesura di nuovi testi. Un interessante esempio è il caso dell'editore The New Book Press²⁹ che con il progetto *The WordPlay™ Shakespeare Series* offre sui dispositivi mobili, tablet e smartphone, un sistema di coabitazione di testo e video per le opere di Shakespeare, con uno sdoppiamento della schermata con il testo da una parte e, accanto, un'interpretazione *live* in video della stessa porzione di testo recitata da attori, realizzando così non tanto una banalizzazione per renderlo divulgativo quanto un miglioramento per la

²⁷ <http://www.doppiozero.com/materiali/chefare/tweet-e-letteratura-fra-le-langhe>

²⁸ <http://www.newmediacomunicazione.it>

²⁹ <http://thenewbookpress.com>

comprensione di un testo che fu pensato sin dalla sua fase creativa, per essere un testo teatrale appunto.

Secondo Alberto Abruzzese la variabile determinante per comprendere il radicale processo di ristrutturazione che sta interessando il nostro sistema culturale è rappresentata dalla definitiva affermazione del codice digitale. Il senso complesso di una nuova stagione culturale ci viene dalle dinamiche produttive e relazionali attivate dalla digitalizzazione di ogni frammento della nostra cultura dei suoi linguaggi e strumenti, delle pratiche di fruizione come delle logiche creative. Gli effervescenti nuovi linguaggi digitali cortocircuitano gli equilibri del sistema e quale ruolo ha la letteratura in questo contesto? La letteratura, «già ridimensionata nel portato della sua egemonia culturale dalla performatività – di massa – della comunicazione audiovisiva, è costretta nella società delle reti, a fare un ulteriore passo indietro: non è più memoria culturale in grado di domare e dominare la complessità del presente e ha ormai perso, come istituzione, il privilegio della rappresentatività simbolica della realtà sociale»³⁰. Come spesso accade, gli stessi processi innovativi che hanno determinato la crisi del sistema letterario, alimentano un processo di nuova narrativizzazione del mondo e la caratteristica forse più rilevante per comprendere il senso della letteratura nella sua epoca digitale, «è rappresentata proprio da questa fuoriuscita del letterario dai suoi ambiti tradizionali e dalla sua diffusione, come pensiero narrativo, in ogni ambito della realtà sociale»³¹.

Oltre alle “forme nuove”, il cosiddetto mondo digitale offre in alcuni casi opportunità per generi o esperienze magari destinati a scomparire a seguito della crisi del comparto editoriale, delle riviste cartacee e quindi dei loro punti di riferimento. A titolo di esempio, fra tanti, si cita una delle prime pubblicazioni in rete dedicata alla fantascienza, “Delos”, una rivista ancor oggi digitale e parte di fantascienza.com, che nacque nel novembre 1994 con il nome di “Delos Cyberzine” ed era distribuita in forma testuale su quella che era una delle prime forme del web, le BBS o Bulletin Board System. E ancora nello stesso ambito, un esempio di migrazione dal cartaceo,

³⁰ Alberto Abruzzese e Luca Massidda, *Per cominciare*, in *I grandi temi del secolo*, UTET Grandi Opere, Torino, 2014, p. 9.

³¹ *Ibid.*

L'attuale "Intercom Science Fiction Station", che dopo vent'anni di pubblicazioni cartacee passò nel 1999 al digitale, aggregando una serie di altri servizi e qualificandosi come un portale.

7. *Considerazioni finali*

Prevedere il futuro è sempre un compito ambizioso ma lo è ancor più durante un importante processo di cambiamento i cui esiti non sono per nulla scontati. Dunque affidiamo alle parole di Derrick De Kerckhove una suggestione: con «l'avvento del digitale [...] la vera sfida dell'editoria è divenuta quella di suggerire nuove modalità di lettura: coinvolgimento ed emozione, soprattutto per i giovani, sembrano essere i due requisiti più ricercati in un prodotto editoriale»³². In qualche modo coinvolgimento ed emozione sono caratteristiche richieste da sempre, quello che potrà cambiare sono le modalità grazie all'affermazione dei codici digitali e alla sperimentazione di forme di prodotti culturali transmediali. E il successo dello *storytelling* di questi ultimissimi anni non è probabilmente un caso in questo senso. Abbiamo visto che l'avvento del digitale coinvolge e stimola verso un ripensamento anche dei ruoli, di un po' tutte le componenti dell'industria di produzione dei contenuti: autori, lettori, critici. E per quanto riguarda la distribuzione? È indubbio che la distribuzione, almeno a partire dall'industrializzazione, abbia proceduto con la concentrazione di un'un'offerta sempre più ampia e personalizzata di prodotti in un unico luogo, reale o virtuale, ottimizzando parallelamente la gestione della logistica di stoccaggio e distribuzione delle merci reali, prima, e virtuali, poi. La rivoluzione digitale prima e delle reti telematiche poi ha semplicemente accelerato un processo ampiamente in corso e contribuito a creare aggregatori di offerta con un numero di articoli impensabile anche solo pochi anni fa. Amazon o eBay sono solo due esempi di come si possano modificare le regole del mercato di massa traghettandolo, seguendo la teoria di Chris Anderson, da un mercato di massa a una massa di mercati. Negli ultimi "cinquant'anni",

³² Flavio Alivernini, *Le emozioni, nuova frontiera dell'editoria*, in <http://www.lastampa.it/2014/10/07/cultura/le-emozioni-la-nuova-frontiera-delleditoria-IERKMrDJ72qOV9YIM5a29M/pagina.html>

la possente industria dell'intrattenimento e dei media è cresciuta nutrendosi di record al botteghino, dischi d'oro e share televisivi a due cifre. Non c'è da stupirsi se quegli hit sono diventati la lente attraverso cui osserviamo la nostra cultura. Definiamo la nostra epoca in base alle sue celebrità e ai suoi prodotti di massa – cioè il tessuto connettivo della nostra esperienza comune. Lo star system inaugurato ottant'anni fa da Hollywood ha oggi raggiunto ogni angolo del commercio, dalle calzature agli chef. I nostri media sono ossessionati da quello che “tira” e quello che “non tira”. Per farla breve, gli hit detengono il potere³³.

Questo mercato, regolato dalla proporzione “80/20” e cioè che il 20% dei prodotti genera l'80% delle vendite, ha dominato fino a quando l'offerta fisica di merci ne ha limitato il numero degli articoli, spingendo a concentrarsi verso pochi prodotti che vendessero molto, anziché molti prodotti con una vendita limitata. Le prime offerte con cataloghi praticamente sterminati, come i casi di Amazon o iTunes, hanno ribaltato questa teoria per quella che Anderson chiama la regola coniata dal direttore di una società americana di jukebox digitali, la Ecast di Robbie Vann-Adibé: la regola del 98%. Ovvero il 98% dell'incredibile numero di brani messi a disposizione sul catalogo offerto da Ecast aveva venduto almeno una copia generando quella tipica curva della domanda detta “distribuzione a coda lunga”. Chris Anderson descrisse in modo dettagliato la coda lunga in un articolo uscito sulla rivista “Wired” da lui diretta, già nel 2004. La teoria della coda lunga si può sintetizzare così:

la nostra cultura e la nostra economia si stanno affrancando dall'importanza attribuita a un numero relativamente esiguo di hit (prodotti e mercati *mainstream*), posizionati sulla testa della curva di domanda, e si stanno spostando verso un largo numero di nicchie collocate sulla coda. In un'era che non deve più soggiacere alle costrizioni dello spazio espositivo fisico e ad altri “imbuto” della distribuzione, beni e servizi per un target ristretto possono risultare economicamente attraenti³⁴.

L'analisi di Anderson poggia come fondamenta principalmente su importanti *case-history* dell'industria discografica americana, Rhapsody o iTu-

³³ Chris Anderson, *La coda lunga*, Codice edizioni, Torino, 2010, p. XV.

³⁴ Ivi, p. 45.

nes, ma anche video come Netflix (basti pensare al rapidissimo crollo dell'impero di Blockbuster) o editoria come Amazon. La coda lunga, sostiene Anderson, nasce grazie al contemporaneo crearsi di tre forze che si intrecciano: la democratizzazione degli strumenti produttivi, il taglio dei prezzi al consumo grazie alla democratizzazione della distribuzione e il collegamento tra l'offerta e la domanda. Non possiamo forse affermare che queste tre forze sono oggi presenti? E una simile apertura di modalità di creazione, produzione e distribuzione di contenuti non può essere forse la forza motrice di una rinnovata e rinvigorita letteratura? Nessuna rivoluzione abbiamo detto all'inizio, ma evoluzione sicuramente verso nuovi scenari. Certo molti sono e saranno i fattori di successo o insuccesso; per esempio, è indubbio che riuscire a portare l'iva del libro elettronico, ebook, al 4% dal precedente 22% che lo equiparava ad un elettrodomestico, è un grosso passo in avanti in un'ottica di prospettive e di apertura di scenari di potenziale nuova vitalità e rinnovamento per tutto il comparto editoriale e per la letteratura naturalmente. È infatti entrato in vigore, il 1 gennaio 2015, il decreto approvato dal Governo per la riduzione dell'iva degli ebook al 4% ed è un importante risultato ottenuto grazie alla campagna promossa dall'AIE con l'ormai famoso *hashtag* #unlibroèunlibro e sostenuta dal ministro dei Beni e delle Attività Culturali Dario Franceschini. In questo modo, anche l'Italia, dopo la Francia e il Lussemburgo, tuttavia rischia una procedura di infrazione da parte dell'Unione Europea che potrebbe mettere a rischio questo importante risultato. La norma non è stata estesa, per il momento, ai giornali online.

Concludiamo con le parole di Alessandra Anichini, autrice di un bel libro sul testo digitale, intervistata da Enrico Mannari nel gennaio 2011: abbiamo

la necessità di mantenere vivo il contatto con la tradizione, nel momento in cui ci si accosta al tema dell'innovazione tecnologica. Oggi si assiste infatti ad uno strano fenomeno: accade che, avvicinandosi alle nuove tecnologie, improvvisamente, si sente la necessità di azzerare tutta la conoscenza pregressa, alla ricerca di una sorta di verginità culturale. Credo che questo costituisca un rischio reale per il corretto sviluppo di nuovi strumenti e di nuovi atteggiamenti. La nostra tradizione culturale è importante e la storia della scrittura e della lettura rappresentano due ambiti di approfondimento fondamentali

per capire le possibili direzioni che la nostra cultura può intraprendere nella produzione e conservazione dei testi, dei contenuti culturali. La strada è già tracciata e le linee di discontinuità fanno parte dell'evoluzione³⁵.

Dunque canone e classici da un lato e modalità, supporti, codici linguistici nuovi a supporto di nuove forme di narrazione/i, dall'altro, sono gli occhiali giusti per guardare al rapporto letteratura e nuovi media?

³⁵ Enrico Mannari, *Il testo digitale: ne parliamo con Alessandra Anichini*, in <http://www.memoriecooperative.it/la-fondazione-segnala/il-testo-digitale-ne-parliamo-con-alessandra-anichini/>

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON C. (2010), *La coda lunga. Da un mercato di massa ad una massa di mercati*, Codice, Torino.
- ANICHINI A. (2010), *Il testo digitale. Leggere e scrivere nell'epoca dei nuovi media*, Apogeo, Milano.
- AAVV (2014), *XXI Secolo*, UTET Grandi Opere, Torino.
- ABRUZZESE A., MASSIDDA L. (2014), *Per cominciare*, in *I grandi temi del secolo*, UTET Grandi Opere, Torino, pp. 1-13.
- BOLTER J.D. (2002), *Lo spazio dello Scrivere: computer, ipertesto e la rimediazione della stampa*, Vita e Pensiero, Milano.
- CAVALLO G., CHARTIER R. (1995), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari.
- COSENZA G., *Semiotica dei nuovi media* in http://www.treccani.it/enciclopedia/semiotica-dei-nuovi-media_%28XXI_Secolo%29/
- DARNTON R. (2011), *Il futuro del libro*, Adelphi, Milano.
- DI NATALE R.M. (2009), *Potere di link: scritture e letture dalla carta ai nuovi media*, Bonanno Editore, Acireale.
- DOLZA L. (2008), *Storia della tecnologia*, Il Mulino, Bologna.
- ECO U. (2004), *Monologo interiore di un e-book*, in *Confidenze di Libri*, Edizioni Rovello, Milano.
- FAVA A. (2011), *Ebook, qualcosa è cambiato*, Baskerville, Bologna.
- FLEISCHNER E. (2008), *Il paradosso di Gutenberg. Dalla crossmedialità al Media on Demand*, RAI ERI, Roma.
- FUSILLO M. (2010), *Oralità/Performatività*, in "Mantichora", 1, pp. 34-38, <http://ww2.unime.it/mantichora/wp-content/uploads/2012/01/Mantichora-1-pag-34-38-Fusillo.pdf>.
- GRAZZINI E. (2008), *L'economia della conoscenza oltre il capitalismo*, Codice Edizioni, Torino.
- GRIVET FOIAIA L. (2007), *Web 2.0*, Hoepli, Milano.
- ILLICH I. (1994), *Nella vigna del testo*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- LANDOW G. (1993), *Ipertesti*, Baskerville, Bologna.
- MCLUHAN M. (1991), *La galassia Gutemberg*, Armando, Roma.
- ORTOLEVA P. (2002), *Mediastoria*, Il Saggiatore, Milano.
- ORTOLEVA P. (2009), *Il secolo dei media*, Il Saggiatore, Milano.
- PACCAGNELLA L. (2010), *Open Access*, Il Mulino, Bologna.

PELLIZZI F. (2007), *I barbari, la letteratura e i nuovi media (1990-2007)*, in “Bollettino ’900”, 1-2; rist. (2010) in “Cahier d’études italiennes”, 11, pp. 195-213.

PULIDO TIRADO G., *La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio*, <http://revistacaracteres.net/revista/vol1n2noviembre2012/la-critica-literaria-espanola-frente-a-los-nuevos-medios-y-el-cambio/>

SANTORO M. (2007), *Nuovi media, vecchi media*, Il Mulino, Bologna.

SCARDICCHIO A. (2012), *Aurea brevitatis. Dalla Letteratura ai nuovi media*, in “Amaltea”, VII, 3, pp. 8-14.

RONCAGLIA G. (2010), *La quarta rivoluzione*, Laterza, Roma-Bari.

TABBI J. (2012), *New Media: Its Utility and Liability for Literature and for Life*, <http://www.electronicbookreview.com/thread/fictionspresent/remixed>.