Giovanni Barracco

Paolo Sordi
Letteratura in bit. Computer, web, social media e libri
Roma
Tab edizioni
2024
ISBN 978-88-9295-957-6

In un libro del 2018 che trattava dei meccanismi dello *storytelling* nell'epoca della diffusione dei social network, Paolo Sordi analizzava in che modo i social media, a partire da Facebook, attraverso la costruzione di una realtà digitale fondata sulla narrazione attiva da parte degli utenti, stavano portando a compimento un processo di graduale presa di controllo da parte del sistema socioeconomico sulla persona, per cui «illusi di governare il mezzo di comunicazione e partecipare da protagonisti e autori di una scrittura dal basso, ci troviamo in realtà a consumare sotto dettatura i contenuti che i "giardini chiusi" delle piattaforme ci chiedono di scrivere per loro» (P. Sordi, *La macchina dello storytelling. Facebook e il potere di narrazione nell'era dei social media*, Roma, Bordeaux, 2018, p. 12). La consapevolezza che «oltre ad essere animali narrativi, siamo animali tecnici e tecnologici» (p. 74) portava l'autore a riflettere sui meccanismi messi in atto dal dispositivo dei social media, fondato proprio su quella necessità di storie, di narrazione, che spinge l'individuo alla condivisione, e sul rapporto tra la narrazione – e i suoi procedimenti di costruzione e condivisione – e il contesto digitale, che inserisce queste storie in una logica utilitarista, volta alla monetizzazione. Per perseguire il fine economico, i social media, attraverso la struttura dello *storytelling*, la sua retorica e la sua forza, finivano così per mettere in moto una serie di meccanismi – quali il controllo dell'espressione, la creazione dei bisogni, la spinta alla conformazione, lo spossessamento del privato e l'adesione a modelli o condotte gentilmente imposte – che avrebbero modificato la struttura della società stessa e, in un intreccio di poteri socioeconomici e politici di lungo periodo, forse l'ontologia dell'essere umano. Un processo, questo, cui alludeva intuitivamente Dave Eggers nel 2013 con il romanzo *Il cerchio*, una tra le più interessanti delle tante opere che negli anni Dieci del Duemila si erano interrogate sul rapporto tra social media, web, sistema socioeconomico, persona e libertà.
Se dunque nel saggio del 2018 la macchina dello *storytelling* veniva osservata come dispositivo – e su queste premesse se ne analizzavano i procedimenti e se ne evidenziavano la natura non neutrale e i rischi connessi alle sue finalità –, in *Letteratura in bit. Computer, web, social media e libri* il centro del discorso è occupato dai modi in cui l'ambito letterario – il fare letteratura, le modalità di scrittura, produzione e consumo della letteratura – sta modificandosi e sta reagendo in relazione ad un contesto segnato dall'egemonia del digitale. La questione è cruciale poiché con l'affermazione dei nuovi media i testi, la cui nozione si è oggi ampliata enormemente, «si espongono a una rimediazione continua cui i destinatari dei messaggi, grazie all'abbattimento delle barriere di accesso ai mezzi di produzione creativa (blog all'inizio, social app dopo), partecipano con un contributo attivo che da ricettori li promuove in un ruolo paritario di mittenti» (*Letteratura in bit*, cit., p. 16).
Al di là delle considerazioni in merito ai rischi della profilazione e della personalizzazione dei contenuti e dei messaggi operata dagli algoritmi, l'oggetto di studio del saggio è la «centralità culturale della rete e l'instaurazione di una nuova tradizione letteraria che sul web e sui social media si dà *ex novo*» (p. 21) e che testimonia, con il tramonto definitivo del «ciclo di dominazione della Galassia Gutenberg» (*Ibidem*), la «fine di una tecnologia e […] la fine di una epistemologia» (*Ibidem*). Da questa rivoluzione tecnico-epistemica sembra stia dunque discendendo una

rimodulazione della letteratura – o meglio ancora dell'intero campo di produzione e fruizione dell'oggetto letterario – fondata sull'abbattimento degli storici limiti e confini geografici, estetici, mediatici e spaziali che avevano contraddistinto la società e la cultura prima dell'avvento del digitale.
A partire da queste premesse, l'autore si focalizza su alcuni aspetti di tale cambiamento epocale: le possibilità testuali nell'epoca del personal computer e del web, con la nascita dell'ipertesto e della letteratura ipertestuale; lo sviluppo della narrazione, tra cultura alfabetica e cultura visuale, da quando la nozione stessa di narrazione è diventata l'asse portante delle piattaforme dei social media; in che modo la "mediamorfosi" sta modificando «la prassi della scrittura e i contenuti delle narrazioni letterarie» (p. 26); quali romanzi, infine, meglio rappresentano, dal punto di vista della costruzione, della forma e del contenuto, questo tentativo di aggiornamento di sistema della letteratura al tempo del digitale.
Già dalla storia del termine ipertesto, coniato da Ted Nelson nel1965 per delineare «una struttura informatizzata per la complessità, la mutevolezza e l'indeterminatezza» (p.29), è possibile comprendere come la rivoluzione dell'elettronica implicasse istanze teoriche e non solo strumentali, ed ambisse a mettere a punto non solo «un sistema di archiviazione, quanto un sistema di produzione – *un sistema di scrittura*» (p. 31), modificando, attraverso una rivoluzione degli strumenti, e cioè del testo, la forma stessa del sistema di creazione e ricezione letteraria. Sordi osserva come infatti a partire dagli anni Novanta e Duemila si strutturerà una «riconfigurazione a tutto campo della letteratura» (p. 33) centrata sull'ipertesto, capace di esplicitare «in forma "elettronica" nozioni intrinseche alla generazione, alla manifestazione e all'interpretazione dei fenomeni letterari: l'intertestualità, la polifonia, il decentramento, la struttura reticolare» (*Ibidem*), e di garantire «una illimitata espansione delle potenzialità narrative» (*Ibidem*). In sintesi, con l'ipertesto e l'introduzione del personal computer il testo lasciava definitivamente la dimensione cartacea, e i suoi limiti, per approdare ad una dimensione virtuale dalle infinite potenzialità. È vero che negli anni Sessanta e Settanta, anche in Italia, come nel caso della narrativa combinatoria di Calvino o dell'esperimento di *Tristano* di Balestrini, si era approfondito il rapporto tra calcolatori elettronici, probabilismo narrativo, collaborazione autore-lettore nella costruzione del testo, ma la nozione di ipertesto ha configurato, tra gli anni Ottanta e gli anni Duemila, una situazione del tutto nuova, svincolata dal concetto di testo cartaceo, per cui l'informatica ha accelerato il processo di produzione testuale «secondo una scala vertiginosa e producendo "forme del tutto inedite e impreviste"» (p. 37), e la tecnologia fondata sull'ipertesto ha aperto concretamente «le porte della conoscenza a un nuovo umanesimo potenziato dall'ipertestualità» (p. 38).
La storia del rapporto tra letteratura e ipertesto è ricostruita dall'autore attraverso la periodizzazione di tre generazioni di ipertesti, dagli anni Ottanta agli anni Duemila, dalla generazione dei «pionieri dell'informatica quasi inconsapevoli di poter creare letteratura con un computer» (p. 54) alla terza, inserita ormai «in un ecosistema online stabilizzato e standardizzato di software e hardware di produzione e consumo di contenuti di […] massa» (p. 55). Tra i tanti prodotti letterari che scandiscono questa parabola, che sono riportati nel primo capitolo e di cui il racconto ipermediale *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek* di Jim Branch, del 2012, rappresenta forse l'esito più maturo, occorre ricordare i due testi di Michael Joyce, *afternoon, a story*, distribuito dal 1990 su floppy disk, e *Twelve Blue*, del 1996, tra i primi esempi di opere ipertestuali che hanno provato a spostare «sul nuovo medium l'indagine ontologica di matrice postmoderna sulla costruzione del mondo e la compresenza di mondi molteplici e in apparenza incompatibili tra loro» (p. 49). Si trattava di testi pensati per la fruizione via computer, digitale e interattiva, che contenevano link ipertestuali, si presentavano come schermate di home page, richiedevano al fruitore di intervenire e decidere come proseguire, ridisegnando il concetto stesso di narrazione, dal momento che il lettore doveva infine scegliere «una strategia di esplorazione» (p. 45) del testo che avrebbe potuto anche non condurre a nessuna fine, a nessuna uscita. Indipendentemente da un giudizio di valore, di

leggibilità e di resistenza al passare del tempo, questi primi esempi di letteratura nata dal confronto con l'ipertesto conservano una loro importanza poiché documentano di «intere tendenze di una storia letteraria che, nel caso specifico, ha avuto il coraggio di sperimentare per prima cosa significava raccontare con il personal computer e con il (e sul) world wide web» (p. 50).
Alla narrazione piattaformizzata, e cioè alla diffusione di una tendenza alla narrazione di sé (e alla condivisione di questa narrazione) che, nel tempo dei social media, è diventata universale, grazie alla strutturazione degli stessi social network intorno al concetto di "storia", è dedicata la seconda sezione del saggio. Nel caso della narrazione di sé e della scelta di condividere questa narrazione ci si trova di fronte ad una rivoluzione che investe il concetto stesso della scrittura privata, e quello, altrettanto importante, e storicamente poroso, di memoria e identità – sociale, culturale e individuale – della persona. Invaso dai social media, il campo letterario si adegua all'esigenza assoluta di storie, che «tutti *devono* scrivere, produrre, distribuire, condividere» (p. 103), e la democratizzazione della scrittura, il cui accesso è finalmente aperto a tutti, «dà forma a inedite tipologie di racconti e rinnova tradizionali generi narrativi, primi fra tutti, ma certo non soli, quelli del diario e dell'autobiografia» (*Ibidem*). Lungo l'asse diaristico-autobiografico, declinato dai social network attraverso l'introduzione delle *stories* e della *timeline*, e più tardi con l'ingresso della tecnica dell'*infinite-scroll*, si sviluppano le *small stories* e le *shared stories*, forme visivo-testuali, associate al paradigma orale della volatilità del messaggio, fondate sulla narrabilità di ogni cosa, «punto di arrivo di un'architettura informativa fondata sulla narrativizzazione della vita dell'utente dentro il network dell'app» (p. 105). In questo quadro, si compie una definitiva saldatura tra immagini e testi, funzionali assieme per «raccontare la realtà esterna e la realtà intima» (p. 111), e il racconto della vita raggiunge livelli di produzione, condivisione e diffusione senza precedenti, per cui occorre chiedersi allora se «le storie di Facebook e dei social media non siano una via di fuga dopante dal trauma quotidiano dalla realtà, un farmaco contro l'ansia assunto in dosi piccole ma così continue da risultare in eccesso» (p. 120), funzionale all'algoritmo e al sistema socioeconomico, più che non alla riflessione e alla ridefinizione del proprio sé, attraverso una nuova modalità di costruzione dei ricordi e della memoria.
Nell'ultima sezione del saggio, a partire da una riflessione su come i social media stiano influenzando le modalità di articolazione della comunicazione anche letteraria, e su come, attraverso di essi, si stiano rimodellando le relazioni sociopolitiche e culturali, vengono esaminati due romanzi che mettono in questione la comunicazione nell'epoca della frammentazione dei contenuti e della disgregazione delle forme, in un orizzonte digitale dominato dai due poli problematici dell'odio e dell'oblio. In *Io odio internet*, del 2016, un romanzo in cui «è la struttura stessa del romanzo tipografico a smontarsi per ricomporsi in un'estetica espressiva in linea sì con la *disruption* della scrittura» (p. 144), Jarett Kobek, adottando «come stile l'espressività propria dei social media e piegandolo alle proprie intenzioni, sia narrative che ideologiche» (p. 162) dimostra «quanto i social media siano oggi in primo luogo un mezzo di occupazione di un immaginario culturale che si serve sempre più della narrazione ma sempre meno dei suoi supporti tradizionali e sempre meno di quella che chiamiamo *fiction*» (p. 143). In *ilMistero.doc*, del 2020, Matthew McIntosh opera «sul piano della *dispositio*, applicando al suo testo non tanto un'esposizione quanto un'organizzazione "incongruente e frammentaria di contenuti"» (p. 162).
Da queste due opere discende una nuova concezione del romanzo – seppur presentata nelle forme del rinnegamento del romanzo stesso – poiché «nella rete interconnessa di testi, immagini e video, cambia lo stesso statuto epistemologico del romanzo quale mezzo di conoscenza» (p. 143). La sfida tra libro e computer, che chiama in causa la sfida posta all'autore, e al lettore, da una contemporaneità digitale in cui sembra non si possa più trovare una direzione, un senso, alle cose e alle storie stesse, in sostanza viene «messa in scena sul palcoscenico del romanzo» (p. 162); di un romanzo che prova a fare i conti con la nuova dimensione epistemologica inaugurata dall'egemonia

del digitale, imitandone le strutture interattive, adottandone gli stilemi comunicativi e linguistici, così da esplicitare la vertiginosa novità che essa ha rappresentato per la persona e la società. Dall'approfondimento del rapporto tra l'espressione letteraria e il digitale, e attraverso una serie di esempi di testi che hanno cercato di confrontarsi con l'egemonia del personal computer e di Internet – imitandolo nelle forme, adottandone le strutture, raccontandolo nei contenuti – si delinea dunque una nuova condizione della letteratura, il cui statuto e i cui tratti distintivi stanno venendo rimodellati dall'incontro con il web e dall'espansione del fenomeno della narrativizzazione. Adeguando forme del passato (il diario, l'autobiografia) ad esigenze del presente, adeguandosi alle strutture della produzione e della ricezione testuale del web e raccontando, anche, lo spaesamento dato da questa rivoluzione, la letteratura sembra uscire profondamente cambiata, nelle sue strutture organizzative ed espressive profonde, ma anche vivificata, da questo confronto – un confronto ineludibile nella misura in cui è il digitale ormai l'orizzonte di riferimento, lo spazio condiviso e lo strumento prescelto per la scrittura, l'espressione dell'uomo, la narrazione.