

Lina Unali, *Il racconto digitale*, Roma, Editori Riuniti, 2014, pp. 133.

Trovando in libreria l'ultimo libro di Lina Unali, *Il racconto digitale*, il lettore potrebbe credere di avere tra le mani un testo di natura accademica che affronta la tematica della scrittura elettronica, oggetto di grande attenzione negli ultimi decenni e soggetto di una ricca letteratura scientifica. Il lettore resterebbe in parte stupito leggendo la quarta di copertina:

Anche se il presente volume è scandito in racconti, nella mente dell'autrice (di me stessa), essi sono parte di una narrazione unica, un racconto della psiche, si potrebbe dire, e della sua rinnovata relazione con il mondo. Lo scopo che questa narrazione si prefigge è anche quello di far emergere tra le tante esperienze di cui qui si tratta quel che pare bello, limpido e desiderabile.

Racconti, psiche, bellezza: Unali sceglie il piano narrativo e autobiografico per raccontare la sua personale esperienza con gli strumenti informatici, scrivendo un libro davvero fuori dal comune, complesso per i saperi disciplinari che intreccia, ma di piacevole lettura. Come è solita fare l'autrice per le sue produzioni "creative" (si veda anche *Viaggio a Istanbul* del 2009), la complessità della materia trattata non è appesantita dalla rigidità propria dello scrivere accademico ed è nascosta mediante l'arte dell'affabulazione: il rapporto dell'autrice con l'ambiente digitale in cui tutti noi viviamo attraversa l'intero libro senza catalizzare l'attenzione del lettore, che invece asseconda con gusto le peregrinazioni mentali dell'autrice. Partendo dal 1986, anno di acquisto a Taipei, in Taiwan, del primo computer, fino a oggi, la relazione che lega Unali all'informatica conduce la narrazione in Cina, in India, in America, tra le Università nelle quali la docente di Letteratura Inglese ha lavorato, nelle città sede delle sue biblioteche preferite, fino alla ricerca in rete degli archivi digitalizzati di Blake, al racconto dei furti dei suoi diversi Iphone, alle

sperimentazioni di composizioni poetiche multimediali. Il testo che ne deriva viene organizzato dall'autrice in tanti piccoli racconti, racchiusi, per esigenze di ordine espositivo, in blocchi tematici fondamentali, intendendo per blocchi delle unità concettuali, temporali e spaziali, che vivono nella mente dell'autrice simultaneamente, tant'è che Unali definisce spesso il suo racconto digitale come un "racconto della psiche", aspetto su cui torneremo.

L'intuizione narrativa di legare i ricordi autobiografici allo sviluppo della storia della tecnologia informatica è senza dubbio il contributo più notevole del libro: lo stesso atto della scrittura di questi racconti tramite un word processor è oggetto di riflessione e occasione per un salto indietro nella memoria, quando per la prima volta l'autrice provò a scrivere con un computer: "Ricordo lo sfondo verde del video su cui scrivevo che mi sembrava straordinario, una specie di mare in cui i caratteri tipografici non si perdevano, ma venivano almeno temporaneamente memorizzati ed esaltati" (p. 18). Di natura interdisciplinare è il *Blocco americano*, dove l'autrice ne approfitta per un esplicito confronto tra le istituzioni scolastiche italiane e americane in merito all'utilizzo delle tecnologie informatiche nelle aule. L'abitudine all'uso di dispositivi elettronici come strumenti di ricerca, formazione e apprendimento è ciò che differenzia principalmente l'educazione informatica americana da quella italiana: l'autrice ricorda il suo enorme stupore quando seppe che nel 1987 studenti liceali americani accedevano quotidianamente a grandi database di cui si servivano per le loro ricerche. Nel giro di pochi anni iniziò ad affiancare allo studio nelle sue biblioteche preferite (a Londra la British Library, "la Biblioteca per antonomasia", a Roma la biblioteca del British Council, "la meraviglia delle meraviglie" e il Centro Studi Americani) le incredibili possibilità della ricerca online: "Il confronto tra il prima e il dopo è difficile, ma siccome nelle biblioteche c'è sempre la possibilità di risuscitare, anche se per brevi periodi, trovo quel che è venuto dopo come fantasticamente superiore,

inimmaginabilmente attraente, prodigiosamente arricchente” (p. 74). Un entusiasmo che non sempre Unali riesce a condividere con i colleghi docenti italiani; se in Italia il *digital divide* interessa ancora oggi gran parte della nostra popolazione, verso la fine degli anni Ottanta lo scetticismo verso gli strumenti informatici era assai diffuso e in molti si trinceravano dietro atteggiamenti apocalittici. La conseguenza di questa pratica culturale fu che per molti anni agli importanti sviluppi italiani nel campo teorico dell'informatica corrisposero mancati investimenti nel campo delle attrezzature scolastiche, rendendo assai difficile la diffusione della cultura tecnologica:

C'è una categoria di insegnanti che è rimasta ostinatamente allo stadio della matita, che accusa i colleghi di essere dipendenti dai computer e di comportarsi da saccenti ignoranti. Sembra animarli una sorta di inferiorità mista a rivalsa, esprimibile quest'ultima con frasi del genere: tu credi di essere bravo, ma io lo sono molto di più di te e lo sono perché non so usare il computer. Sono più bravo di te perché non so l'inglese, sono più bravo di te perché non sono andato mai all'estero (p. 66).

Tra le riflessioni avanzate, tra i vari ricordi che si affollano nella psiche dell'autrice e che prendono forma e sostanza nella mente del lettore, la più convincente sembra essere quella sviluppata nel *Blocco degli stampatori antichi*, nel quale Unali approfondisce le attività editoriali di quattro operatori culturali: William Caxton, John Baskerville, William Blake e Virginia Woolf. Di questi personaggi entrati nella storia della letteratura e della cultura mondiale, Unali non espone la loro produzione artistica, ma focalizza l'attenzione sul ruolo che questi ebbero nella cultura della stampa moderna: ciascuno di loro, oltre a essere scrittore, fu anche stampatore e editore. Caxton fondò la prima stamperia inglese, diffondendo opere precedentemente copiate a mano e quindi di tiratura assai limitata; di Baskerville basterebbe ricordare il set di caratteri da lui disegnati, se non si ricorda che è lui ad aver stampato una delle edizioni più

note di *Il Paradiso perduto* di John Milton; Virginia e Leonard Woolf fondarono la Hogarth Press con il desiderio di stampare racconti e poesie che “l'editoria commerciale” non prendeva in considerazione, per poi interessarsi fin dal 1924 alla letteratura psicoanalitica, ed è in questa casa editrice che vedranno la luce le carte di Sigmund Freud pubblicate in quattro volumi, la *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. L'attività di questi “artisti dalle molte arti” fu sempre tesa a esibire, a produrre e diffondere pagine sensibilmente diverse da quelle che le avevano precedute, ed è questa continua tensione verso la novità editoriale e produttiva che motiva per Unali l'accostamento del loro operato alle prospettive creative aperte dalla narrazione digitale.

L'autrice ricorda che quasi tutti gli scrittori inglesi, a partire da Caxton fino a Woolf, furono editori di se stessi e di altri, padroni dunque del ciclo di produzione delle loro opere, dalla stesura del libro alla scelta e acquisto dei materiali per la stampa, fino alla vendita del prodotto. Perché, sembra chiedersi Unali, oggi che le tecnologie permettono – e a costi inferiori rispetto alle difficoltà economiche che incontrarono, per esempio, Virginia e Leonard Woolf – di rinunciare al ruolo di mediazione degli editori, gli autori continuano a inseguirli? La migliore poesia inglese venne stampata in un appartamento di Londra dai coniugi William Blake e Catherine Boucher: non riuscendo a trovare un editore per i *Songs of Innocence*, Blake decise di fare da sé, diventando l'unico responsabile di tutto il processo di produzione, e fondendo le sue arti di stampatore-incisore-pittore con quelle di poeta. Il risultato fu la pubblicazione di una tra le opere più eccezionali della nostra storia letteraria, dove tanto i versi come i disegni e le ornamentazioni floreali che circondano il testo furono incisi dagli stessi coniugi sul rame, e solo dall'analisi comparativa di tutte le forme espressive presenti nell'opera, congiunte anche allo “sforzo” fisico, manuale, del lavoro di produzione, si può cogliere il reale significato dell'operazione creativa e culturale di Blake, operaio stampatore esperto e geniale artista.

È proprio nell'equivalenza tra l'invenzione e l'esecuzione, nell'equilibrio tra mente, strumenti e oggetto dell'espressione che risiedono le grandi possibilità ancora tutte da esplorare del racconto digitale.

Per concludere, merita una riflessione la tecnica scrittoria utilizzata per *Il racconto digitale*. L'autrice riconosce nel testo digitale, ibrido e mobile, il mezzo più idoneo per poter riprodurre quello che definisce in più punti come il suo racconto della psiche: "Il racconto digitale non è un romanzo, è fatto di apparizione e di sogni, di brevi ricerche mentali, la consequenzialità dei vari elementi non è ricercata, se non quella interna e segreta, non c'è lieto fine, né peraltro una fine" (p. 104).

Episodi eterogenei sono narrati senza linearità al fine di riprodurre il principio di sincronicità di Jung, centrale nell'architettura del libro: questo narrare in forma di racconti consente dunque all'autrice di toccare la vita e il reale in un migliaio di posti differenti, ed è questo aspetto che rende *Il racconto digitale* anche un interessante esperimento letterario: oggi viviamo un tempo caratterizzato dalla simultaneità degli eventi, e alla staticità delle narrazioni del passato si va sostituendo un'ubiquità diffusa dettata dai nuovi mezzi di trasporto e, soprattutto, dai nuovi mezzi informatici. Questa ubiquità è ben visibile nel narrare di Unali, quando l'autrice si sposta tra vari luoghi accostando esperienze diversissime tra loro, muovendosi molto anche sulla pagina stessa, inserendo continuamente foto in bianco e in nero in armonia con il testo e versi di raccordo tra le parti in prosa. Pur non essendo presente in *Il racconto digitale* una riflessione sulle scritture propriamente ipertestuali, l'orizzonte comune di riferimento sembra essere proprio l'ipertesto; d'altronde la stessa Unali si è misurata con la produzione di testi multimediali (si veda la videopoesia *Inventario*, pubblicata nel 2013), esperimenti letterari che hanno confermato per l'autrice come l'accostamento di parole e immagini "quasi figurante un modernissimo incunabolo, arricchisce l'espressione poetica di nuovi elementi che operano a livello immaginativo, la rafforzano, la rendono più complessa e potente, forse anche più ambigua" (p. 123).

Il libro non termina con una riflessione o un ricordo particolare: probabilmente, in accordo con la struttura sincronica della materia narrativa, sceglie di non terminare, di restare aperto ai progressi che interesseranno l'informatica umanistica, con la certezza che la tradizione della scrittura mondiale, l'arte della presentazione della parola su pagina dai manoscritti ai testi a stampa, dovrà aggiungere un ulteriore capitolo alla sua secolare storia.

Martina Volpe

\*\*\*

Xenia von Tippelskirch, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011, pp. 302.

Il caso di Maria Vittoria Fornari, della cui vocazione pedagogica – tra Cinque e Seicento – testimoniano le deposizioni rese nel corso del processo di beatificazione. Ma anche la vicenda della *Dozzena di Zitelle spirituali*, attive in Umbria nella prima metà del Seicento a partire dall'esperienza della giovane Marta, che aveva insegnato a leggere a una nipote e ad altre ragazze dando così avvio a una piccola comunità femminile che – nelle parole del vicario del Sant'Uffizio, Francesco Maria Boncompagni – di giorno apriva le porte della propria casa a «una quantità di quelle piccole per imparare di leggere e cominciano dall'ABC, e seguitano tutta via» (p. 40).

Ancora, la strategia seguita da Virginia Panarello per salvare se stessa dalla morsa dell'Inquisizione, in potere della quale si trovava viceversa il fratello Teofilo in quanto lettore delle prediche di Bernardino Ochino. Strategia mirata da un lato a condannare, per lettera, la «mala volontà» del fratello, appunto, che non si era accostato ai libri eretici per riconoscerne la fallacia ma aveva preteso di seguirne l'esempio; e, dall'altro, diretta a impiegare il pregiudizio negativo nei confronti delle donne e della loro ignoranza per schivare la sentenza capitale (p. 104).

La storia di Innocenzia, che nel marzo del 1570 denunciò al Tribunale del Governatore di Roma il giovane Vespasiano di Poggio Mirteto per averla deflorata: un