

Roberto Inversa

Narrative digitali



Testo & Senso

n. 12, 2011

www.testoesenso.it

Abstract

La narrativa ipertestuale è una delle attrattive del testo digitale: ma usare una tecnologia del genere, fatta di collegamenti e priva di un ordine, è veramente possibile per parlare ancora di narrativa? Questo saggio si propone di dare un'immagine dell'ipertesto quanto più possibile libera dai preconcetti legati alla prima diffusione dei personal computer e, successivamente, di Internet, affinché appaiano chiare le evoluzioni che la testualità contemporanea sta subendo anche (ma non solo) grazie alle tecnologie informatiche. Per far questo si partirà dalla "teoria della convergenza" di Landow e, quindi, dalle critiche alla testualità di Barthes e Derrida. Di qui si potrà considerare l'ipertesto nell'ottica di una rivoluzione più generale delle comunicazioni: non più la linea, infatti, rappresenta il paradigma della trasmissione di significato, ma la rete, lo spazio. Così l'ipertesto, considerato spesso come una nebulosa di significanti sempre connessi e così privi di senso, può essere riconosciuto un sistema a tre dimensioni coeso e coerente, ma contemporaneamente *scrivibile* oltre la podestà dell'Autore. Verranno toccati infatti anche argomenti quali la lettura e l'interpretazione, la nuova importanza dell'immagine come elemento costitutivo del testo digitale e l'evoluzione della scrittura come processo di esteriorizzazione e successiva interiorizzazione della conoscenza. Si perverrà così, nelle intenzioni, a una concezione di narrativa ipertestuale lontana dall'adattamento spicciolo della Letteratura nell'accezione moderna del termine al mondo digitale, bensì fondata sullo studio dell'ipertesto come realtà «operativa», che necessita di nuove modalità narrative e nuovi sistemi di organizzazione del sapere.

Hypertextual fiction is an attraction of the digital text: is it really possible to use that technology, made of links and orderless, to speak about fiction? This paper means to offer an image of Hypertext as free as possible from the preconceptions related to first diffusion of PCs and, subsequently, of the Internet, in order that the evolutions, which contemporary textuality is undergoing thanks to digital technologies too (but not only), appears clear. To make that I start from the "Theory of Convergence" by Landow and so from the critics to textuality by Barthes and Derrida. From here Hypertext can be considered from the perspective of a more general revolution in the Communications: the Line no more represents the paradigm of transmission of meaning, but the web, the space. So Hypertext, considered frequently as a nebula of meanings always linked and so senseless, can be seen as a tridimensional system cohesive and coherent, and at the same time *writable* beyond the authority of the Author. Indeed I will deal with topics as reading and interpretation, the renewed matter of graphics as a constituent element of digital text and the evolution of writing as a process of externalization and following internalization of knowledge. So, I will reach, according to my intentions, a conception of hypertextual fiction far from simple adaption of Literature, in her modern meaning, to digital world, but grounded on studying Hypertext as a "task reality", who need new directions in fiction and new systems of organization of knowledge.

Il mondo digitale continua a far emergere problematiche e riflessioni sul testo fino a qualche decennio fa inimmaginabili per il cosiddetto *homo typographicus*: una delle più pregnanti è senza dubbio la questione della narratività e della sua effettiva possibilità in forma *ipertestuale*. L'*ipertesto narrativo* non ha mai riscosso grande successo né diffusione, considerato dai più quasi un ossimoro. Anche per quanto riguarda l'istruzione sono stati espressi forti dubbi sulla possibilità di avere libri in una forma simile: Gino Roncaglia (2010) osserva che l'ipertesto sarebbe inadatto come strumento per l'insegnamento proprio perché mancante della componente *narrativa*, ciò che assicura continuità e coerenza al discorso educativo. L'ipertesto pare destinato ad abitare le sole lande internettiane, segnate quasi per definizione dalla casualità e dal disordine.

In poco più di vent'anni l'ipertesto è divenuto effettivamente il mezzo espressivo principale del Web, trasformando gli utenti in veri e propri lettori¹ immersi in una nuova forma di comunicazione. La struttura lineare, infatti, ha rappresentato la *normale* modalità di organizzazione del ragionare umano, almeno dall'invenzione della scrittura (Bolter 2001, pp. 141-142); oggi, al fianco di questo *modus sciendi*, si pone una forma *reticolare* come realtà «materiale e operativa» (p. 144), portato essenzialmente di Internet e del suo modo di organizzare il sapere per collegamenti. Il Web sembra essere la *summa* di una rivoluzione nell'ambito delle comunicazioni che senza dubbio investe anche la narrazione e l'istruzione. Il problema, se di questo si tratta, è generato dall'ipertesto, elemento fondamentale di Internet e della nuova forma di rappresentazione del sapere. Paradossalmente, proprio questo è il punto che rappresenta la risoluzione del problema: l'ipertesto è una realtà ancora troppo poco praticata (e studiata) per poter offrire risposte precise e convincenti ai dubbi che esso stesso solleva, sarà il caso quindi di vedere meglio di cosa si tratta per poter capire a cosa può portare.

Prima che la tecnologia permettesse l'esistenza dell'ipertesto nella pratica, la struttura lineare di organizzazione del pensiero è stata teoricamente messa in discussione: a George P. Landow si deve infatti quella che è stata definita “teoria della convergenza”, secondo la quale «le nuove tecnologie della scrittura sembrano convergere, incorporare, e mettere in pratica quanto la teoria letteraria (...) ha da tempo suggerito» (Ferri 2000, p. 11). A tal proposito può essere citato Ludwig Wittgenstein che, nel presentare l'impossibilità di ricorrere a una forma gerarchicamente ordinata per dispiegare le proprie «osservazioni filosofiche», parla di una «regione di pensiero» (1953, p. 3), uno spazio in cui i ragionamenti, le idee e le scoperte sono disseminati in una miriade di accostamenti e di collegamenti. Questi sono facilmente accostabili ai *reseaux* di Roland Barthes. In *S/Z*, egli introduce il termine *lessie*, ovvero blocchi di significazione, nodi di un pensiero multidirezionale imprigionati nella gabbia forzatamente lineare del testo stampato, che viene così rifiutato. *Glas* di Jacques Derrida, può essere considerato un esperimento ancora più azzardato di “anti-libro”: ogni pagina dell'opera è divisa in due colonne, una a sinistra che propone brani di Hegel commentati da Derrida, un'altra a destra che, apparentemente senza alcuna connessione, ospita osservazioni sul romanziere francese Genet. Oltre alla divisione in colonne, l'uso di paragrafi collocati dentro o accanto ad altri in maniera quasi mai immediatamente chiara e di caratteri diversi per stile e grandezza danno alla pagina un aspetto quasi medioevale: «nessuna argomentazione lineare percorre le colonne, ma lo sguardo del lettore è spinto a vagare sulla pagina in ogni direzione,

¹ Pare che la Rete combatta efficacemente anche l'analfabetismo funzionale degli italiani; De Mauro 2010.

alla ricerca di collegamenti visivi e verbali. Ed è chiaro che i collegamenti non mancano, dove frasi e frammenti continuamente rinviano da Hegel a Genet e viceversa (...)» (Bolter 2001, pp. 147-148).

Se Barthes mette in forte evidenza alcune delle caratteristiche del suo “testo ideale”, ossia la sua scrivibilità e non-linearità, e il suo essere *spazio*, Derrida, dal canto suo, mette in luce altri aspetti, cioè l’intertestualità, l’apertura e l’inutilità di ogni distinzione tra “interno” ed “esterno” (Landow 1997, p. 59): anch’egli fa uso di termini come “collegamento” (*liaison*) o “rete” (*reseau*), ma pone senza dubbio l’accento su «questa possibilità di prelevamento e di innesto citazionale che pertiene alla struttura di marchio parlato o scritto, e che costituisce ogni marchio come scrittura antecedentemente e al di fuori di ogni orizzonte di comunicazione semio-linguistica (...)» (Derrida 1972, pp. 410-411). È ciò che in *Glas* egli costituisce come oggetto e stile dell’opera, ossia il *morceau*. Infatti, da tale importanza data al *morceau* deriva una visione del testo (e dell’ipertesto) come grande assemblaggio, come quasi un corrispettivo scritto della tecnica del montaggio cinematografico (Landow 1997, p. 61), e che, in qualche modo, ricorda la struttura (o l’assenza di questa) del *rizoma* di Gilles Deleuze e Felix Guattari descritto in *Millepiani* (1980): un rizoma è fatto di piani (p. 43), che si sovrappongono, si legano e si slegano in un continuo divenire, senza capo né coda, né inizio né fine. Le lessie di Barthes si assemblano, così, e costituiscono quel grande reticolato di *morceaux* che è il rizoma.

Sciogliendo la concatenazione lineare tra le unità di significato l’ipertesto evidenzia un livello di relazioni superiore, macroscopico: la rete *dei* testi, l’intertestualità. Nella testualità digitale, nella grande rete dei *link*, le relazioni, le opposizioni o le convergenze, «tengono i *topics* in tensione, rendendoli coesi, e insieme separandoli» (Bolter 2001, p. 234). Dunque lo schermo rende esplicite queste relazioni, comunque già presenti nella stampa benché per molti fossero quasi inaccessibili; se è con la stampa che si dà origine all’intertestualità come problema (Ong 1982, p. 188)², con il testo digitale si offre una possibile soluzione: non più l’Opera, ma un insieme di idee che possono essere variamente intersecate, collegate e ricostruite, servendo ora a questo ora ad altri scopi. Il testo digitale è ipertestuale: azzerà la fissità dell’opera costituita dall’autore e ripropone invece i brani, i *morceaux* di Derrida, quelle idee che interagiscono tra di esse per creare percorsi “su richiesta”. Non è, questa, dispersione di senso: è, semmai, la manifestazione maggiore, fino a oggi, del dialogo sotterraneo che ha sempre nutrito la creazione di testi, il crescere degli scrittori e lo sviluppo dei lettori. L’intertestualità diventa visivamente manifesta grazie ai *link*, e il dialogo tra questi dà vita a una struttura reticolare di livello potremmo dire superiore e solamente *intuita* dai lettori del passato in quella che noi siamo abituati a chiamare *tradizione*.

² La cultura manoscritta aveva dato il rapporto dialogico tra testi per scontato, forse per quella modalità di lettura che si dice *intensiva* (Engelsing 1970; 1974), ma nell’era della stampa, durante la quale la fissità del punto di vista dovuta alla chiusura del testo stesso e alla sua linearità obbligata, l’intertestualità è quasi uno shock. Non a caso proprio a seguito dell’invenzione della stampa la lettura diviene *estensiva*, sostanzialmente per la gran quantità di materiale a disposizione del pubblico, e senza dubbio anche perché i libri, ora certamente economicamente più accessibili, circolavano in una maggiore quantità di copie. Questo proliferare di pubblicazioni ha reso necessaria l’invenzione di sistemi di catalogazione dei titoli, i cosiddetti *indici* (Gilmont 2004, pp. 102-107), per permettere al pubblico di reperire più facilmente i testi di cui poteva aver bisogno, o i testi che, per questioni religiose o politiche, non *poteva* leggere.

Questa “tradizione”, questo passare di mano del testo dallo scrittore al lettore, che può diventare lo scrittore per altri lettori, per la verità non è niente di nuovo; si tratta né più né meno che del significato letterale della parola “tradizione”. Gli studi umanistici delle opere manoscritte e a stampa sono un suo caso particolare: gli eruditi leggevano e interpretavano gli autori classici, pubblicando i risultati dei loro studi a beneficio di una nuova generazione di lettori. Anche il loro lavoro era intertestuale. Oggi ricorriamo al computer per semplificare la tecnologia dell’intertestualità, e il cambiamento è tale da suggerire che stiamo reinterprestando l’idea stessa di tradizione. In particolare, nel computer la lettura trapassa facilmente in scrittura e la scrittura aggiunta dal lettore può non distinguersi in nulla dal resto del testo. (Bolter 2001, p. 236)

Il lettore, lo abbiamo già ricordato, assume un ruolo di rinnovata importanza nella “cultura dell’ipertesto”, tanto che spesso si sente parlare di “scritlettore” (Landow 1997) o peggio “scretttore” (de Kerckhove 2010), neoformazioni che, bisogna dirlo, rendono molto meglio nella lingua nel cui contesto hanno trovato i natali, l’inglese, in cui suonano *writers*. Questa nuova parola vorrebbe dar conto della caratteristica principale del nuovo lettore, cioè quella di farsi al contempo consumatore e produttore di testi, come poco sopra auspicava Barthes.

Quando gli studenti sono dentro l’esperienza, portati a leggere e scrivere per afferrare i concetti e le materie in discussione, quando l’interpretazione e la costruzione di un testo sono parte del processo di apprendimento, allora li intuisco che si sta realizzando un nuovo livello di alfabetizzazione. Il giovane non solo ha bisogno di calarsi nelle parole e nelle immagini, ma di vedersi come l’interprete di ciò che ha imparato, come colui che si rappresenta il sapere e se ne appropria. Legge e scrive con tutto se stesso, col suo corpo, con le sue emozioni, con il suo background di figlio, di studente e cittadino; si siede a scuola, di fianco ai membri della sua famiglia, e legge ogni testo che incontra accanto a loro, all’interno del suo ambiente culturale. La padronanza della parola scritta si costruisce attraverso l’identità. (Booth 2006, p. 53)

Leggere è dunque anche scrivere, in un dialogo serrato col testo che fornisce il lettore di un potere mai conosciuto prima: abbiamo ricordato Barthes e la sua definizione di testo ideale, che molto ricorda l’ipertesto informatico come si è concretizzato sul Web; la possibilità di scegliere il percorso di lettura, unitamente alla riduzione del testo in unità minime di significato, scardina il rapporto costituito tra Autore e Lettore, in quanto il secondo diventa a sua volta Autore di un testo “personalizzato”, in primo luogo perché ne sceglie il percorso arrogandosi così la responsabilità di «un’autonoma attività di costruzione di significati» (Mordenti 2007, p.160) e rendendo in questo modo il testo (informatico) *scrivibile*, come appunto Barthes aveva auspicato.

L’aspetto *social* costituisce infatti la caratteristica più rappresentativa del Web, e in particolare della sua versione cosiddetta 2.0. Il dialogo sotteso al testo, ai testi e agli interpreti è sempre esistito, solo che il testo elettronico, o meglio l’*ipertesto* che sulla Rete diventa davvero “globale”, lo mostra in tutta la sua pregnanza, proprio per quelle sue caratteristiche già descritte, quali la sua mobilità e reattività (Bolter 2001, p. 221). In questo contesto oggi avviene l’interpretazione, che non è necessariamente illimitata: Mordenti (2001, p. 161) dichiara che la convergenza tra la teoria letteraria della “deriva ermetica” e la pratica interpretativa all’interno dell’ipertesto non devono necessariamente coincidere, sebbene una certa lettura “americana” di Derrida e del decostruzionismo abbia suggerito il contrario:

La possibilità del testo di significare, infatti, non appartiene affatto alla sua “fissità” bensì proprio all’attività creativa e ricreativa che vive nella trasmissione del testo stesso, cioè alla sua *tradizione*. E poiché tale trasmissione di significati avviene nella mobilità della storia (cioè, per restare alla metafora: fra ‘stazioni’ non statiche, ma che sono a loro volta in continuo movimento), credo anzi che si potrebbe *rovesciare* quell’argomentazione e sostenere che un testo che fosse assolutamente ‘fisso’, immobile e identico a se stesso, sarebbe anche incapace di comunicare, cioè di significare.

Nella *tradizione* (cioè nella lettura) è l'interpretazione, ossia nel sottoporsi del testo a interlocutori diversi, a una comunità di lettori. La fluidità del testo informatico non è una discriminante per la trasmissione di senso: poco più avanti, infatti, Mordenti introduce la somiglianza tra lo statuto del testo “pre-gutenberghiano” e il testo informatico. La lettura di un testo su schermo, anzi sul Web, somiglia molto di più alla fruizione morbida, *partecipativa* che fu della cultura chirografica (Mordenti 2001, p. 100), e la testualità informatica lascia aperto il circuito scrittura-lettura-riscrittura come sempre aperto era il testo manoscritto, con le sue giunte, le note, le glosse, etc. Il testo è multimediale (p. 101) e mobile: questa strada, ormai è chiaro, era stata completamente chiusa dalla tradizione filologica, di formazione gutenberghiana³.

Come nel Medioevo ogni operazione sul testo, ogni commento e ogni nota diventavano essi stessi testo, come ogni lettore era anche Autore della propria lettura e, in un certo senso, leggeva per scrivere, così oggi il testo informatico permette tutte quelle operazioni, e il Web è divenuto metafora pregnante del potere acquisito dai lettori, con cui ormai gli Autori devono avere a che fare. Ma la stessa distinzione non ha più ragion d'essere, nella sua nettezza: sono proprio i lettori, ormai, a farsi i più “accaniti” scrittori. La quantità di sapere prodotta dagli utenti Web è enorme, e il potere della condivisione sta creando un vero e proprio nuovo ecosistema dell'informazione. Secondo Mordenti (2001, pp. 93-96), il testo inteso nella sua essenza di supporto della memoria si evolve seguendo due direttrici principali. La prima di queste “linee evolutive” consiste nell'allontanamento sempre più deciso, fino alla scissione, della parola dal corpo dell'uomo che la produce, per mezzo di un'astrazione sempre più profonda. Per Mordenti questo processo si sarebbe concluso, trovando il suo apice, con l'invenzione della stampa. La scrittura fa letteralmente “uscire” la parola dal corpo separandola definitivamente da questo, e rendendoli in qualche modo estranei. Nell'evoluzione umana questo pare un processo importantissimo, che come abbiamo visto ha permesso lo sviluppo del pensiero astratto e quindi della filosofia.

Gli alfabeti fonetici hanno il potere di separare il linguaggio dal corpo dei parlanti, non perdendo in efficacia nel riprodurre, trasportare e accumulare il significato. Nelle società pienamente alfabetizzate, i corpi (e, va da sé, le menti) riacquistano potere e controllo sul linguaggio (...).

Lettura e scrittura instradano il linguaggio nella mente in modo controllato, e consentono all'identità del lettore individuale di astrarsi in un'immagine di sé distaccata, quella di un homunculus che pensa. Questo homunculus è destinato a riapparire, proiettato stavolta su uno schermo. (de Kerckhove 2010)

Derrick de Kerckhove non si limita però a considerare il solo testo scritto: infatti, nel suo *The Augmented Mind*, si concentra soprattutto sull'immagine come eminente prodotto della mente umana. Egli prende come esempio i cosiddetti “mondi virtuali” come

³ Sul Web circolano testi di ogni provenienza culturale, siti istituzionali e pagine personali, articoli di propaganda e testi più “rivoltosi”: lo scambio comunicativo a cui ci sottopone la Rete è immenso, quanto estremamente transitorio e informale (Bolter 2001, p. 218): il Web diventa un medium che mette in discussione l'autorevolezza e la fissità del testo, anche secondo Bolter guadagnati al testo dalla stampa (pp. 214-217), cui si sostituisce ora quella flessibilità che fu tipica anche del libro manoscritto. Da ciò deriva, in ultima analisi, quella crisi del “canone” occidentale e della critica testuale (pp. 219-221), la stessa per cui Derrida ha messo in dubbio l'intera metafisica occidentale. Questi schemi di pensiero, o se si vuole queste discipline, sono nati per «applicare gli standard di esattezza della tecnologia della stampa alla tradizione manoscritta degli autori antichi e medievali»: ma vogliamo domandarci infine ancora con Mordenti (2001, pp. 103-104) se gli apparati o le varianti, le note e i rimandi bibliografici non siano per caso un tentativo del testo di uscire dalla chiusura della carta stampata.

SecondLife, una specie di videogioco collettivo con molti elementi del *social network*, che qualche anno fa aveva riscosso un successo enorme in termini di utenti (c'era chi vendeva *avatar* ben avviati a caro prezzo) ma che oggi sembra aver perso molte delle proprie attrattive proprio in favore dei vari Facebook o Twitter. SecondLife permetteva all'utente iscritto di costruire un proprio "alter ego", un *avatar* appunto, e di fargli condurre una vita ovviamente virtuale potendo fare qualsiasi tipo di scelta. Il normale processo immaginativo insito nel crearsi un personaggio viene però in qualche modo interrotto dalla stessa prerogativa di SecondLife: infatti, il mondo nel quale avviene la finzione non è frutto delle sole scelte del singolo utente, ma della somma delle immaginazioni di tutti gli utenti iscritti. Questo processo rappresenterebbe un salto cognitivo non da poco, in cui persino l'immaginazione si trova esteriorizzata su uno schermo e in cui, in un certo senso, ci si trova a dover controllare non solo il linguaggio, come l'alfabetizzazione ha permesso, ma addirittura l'immaginazione come procedimento di costruzione di immagini mentali.

La prima linea evolutiva della testualità, quindi, sembra investire ora anche il testo figurativo, in un processo di esternalizzazione come quello che, secondo Mordenti, ha subito la parola a suo tempo. L'allontanamento della parola dal corpo prende avvio con l'invenzione della scrittura: famosa, in questo senso, la storia platoniana del dio Theuth: quando il dio presentò la scrittura come l'invenzione che avrebbe permesso all'uomo di avere sempre memoria di qualsiasi cosa, il re presso il quale si era recato criticò proprio la presenza di tale memoria *fuori* dal corpo. L'esternalizzazione del sapere, o della memoria, ha risposto alla critica socratica con la sua stessa evoluzione, che è andata sempre più portando fuori dal corpo dell'uomo la parola, e quindi il sapere e la memoria.

«La dinamica fondamentale della transizione da un modo di rapportarsi al linguaggio a un altro richiede un processo bifase di esteriorizzazione a cui consegue una nuova interiorizzazione» (de Kerckhove 2010): la storia della scrittura, a ben guardare, è una ripetizione continua di questo ciclo. A partire dalla tragedia greca, quando la rappresentazione di testi scritti da parte degli attori "insegnava" al pubblico come creare immagini di quanto la parola esprimeva, nei secoli la scrittura ha sempre approfondito la separazione tra corpo e linguaggio, costituendosi come ciò che oggi chiameremmo archivio esterno della memoria umana. Di più, la scrittura fa letteralmente *vedere* all'uomo il proprio pensiero: secondo de Kerckhove, quando i popoli alfabetizzati impararono a interpretare testi scritti, tramite la rappresentazione orale prima nel teatro e poi nella lettura ad alta voce, la tragedia e il racconto poetico in generale furono soppiantati dal romanzo, una modalità di scrittura da leggere mentalmente, creando un pubblico di «pensatori e critici». L'evoluzione dei supporti, la messa a punto di sistemi di scrittura sempre più orientati alla leggibilità come la separazione delle parole o l'introduzione di segni di punteggiatura fino ad arrivare all'invenzione della stampa e alla standardizzazione dei sistemi di citazione e di catalogazione delle pubblicazioni sono elementi dei susseguenti "cicli" di esternalizzazione e interiorizzazione del linguaggio.

De Kerckhove non parla di cicli, etichettando l'intera storia della scrittura come un unico processo di esteriorizzazione e interiorizzazione del linguaggio che è stato seguito da uno nuovo dovuto all'elettricità: «le facoltà che tutti noi abbiamo sempre considerato esclusivamente interiori, come la memoria, che è il richiamo attivo di qualunque cosa, e l'immaginazione, che è la creazione di immagini mentali, stiano in realtà migrando verso schermi posizionati fuori della nostra testa, al servizio di nuove finalità». Ciò che vuole dimostrare lo studioso canadese infatti è la stessa nostra argomentazione, ovvero lo spostamento da un modo di rappresentazione lineare del sapere, improntato sul linguaggio e

sulla scrittura, a uno prettamente reticolare, *ipertestuale* appunto, basato sulla compenetrazione di linguaggio e immagine:

La tragedia dava un'interpretazione lineare e causale a eventi mitologici o storici che ora riguardavano direttamente gli individui, non più solo le comunità. Il testo teatrale in realtà riduceva i valori multidimensionali e multitemporali del mito a una sequenza di parole.

(...)

Quello che si sta sviluppando in Second Life e in altre tecnologie di realtà virtuale è perciò il contrario di quanto accadde con il processo di alfabetizzazione greco-romano, in cui i sensi venivano astratti in rappresentazioni verbali. In quel caso, fu la frammentazione dell'arcaico Logos creativo a far nascere la contemplazione e a condurre alla separazione di sensi e ragione. (de Kerckhove 2010)

Queste parole fanno capire l'intenzione di de Kerckhove nell'individuare il processo dentro/fuori/dentro del sapere, cioè quella di constatare differenza tra l'esteriorizzazione della scrittura, che ha dato luogo al controllo sul linguaggio in maniera da controllare eventi e ragionamenti multilineari e multitemporali sequenzialmente, e l'esternalizzazione dell'immaginazione, che invece dà luogo a un ritorno a una multisensorialità originaria. Ma rendono più chiara (e più completa) anche la distinzione che si è data qui tra rappresentazione lineare e rappresentazione reticolare del pensiero: le teorie sulle "rivoluzioni mediali" di cui abbiamo dato precedentemente conto si applicano perfettamente a una lettura più elastica, e di più ampio respiro, della teoria della *mente accresciuta* di de Kerckhove. Ogni Rivoluzione segnerebbe, secondo questa lettura, l'apertura di un nuovo ciclo di esternalizzazione, cui segue un nuovo processo di interiorizzazione, come tra l'altro auspica lo stesso de Kerckhove per il mondo digitale che qui si cerca di descrivere. Come avviene l'interiorizzazione? Possiamo seguire la seconda linea evolutiva della testualità individuata da Mordenti, per cui all'uscita dal corpo della parola segue un incremento delle conoscenze e la gestione di queste, per dare un'idea dell'interiorizzazione e delle sue dinamiche. Gestire le risorse che la nostra mente crea e pone *fuori* da sé significa applicare una forma di controllo su di esse, sia da parte dell'utente singolo che della comunità.

Facciamo dunque il punto di quanto detto finora: l'ipertesto è una rete di unità di senso, le quali sgretolano lo stesso concetto di Opera e mettono sullo stesso piano, fin quasi a farli coincidere, Autore e Lettore. Questo non significa che il testo perda senso, bensì che la comunicazione scritta riacquista ogni sua prerogativa dialogica. Come finora soltanto suggerito, se la linea cede il posto alla rete come paradigma di trasmissione di significato, allora il tempo (quindi la successione cronologica) scompare in favore di una rappresentazione spaziale del sapere. La relazione tra *topoi*, infatti, è la chiave per la comprensione del cambiamento che investe il testo digitale rispetto al testo stampato (Corno 1999, pp. 212-213): scrivere per *topics*, unità di significato o *lessie*, rivoluziona la forma di struttura lineare del pensiero che ha dato luogo alla gerarchizzazione del pensiero (Sechi 2010, p. 3) e a cui siamo abituati. La rete ha preso il posto della linea, come lo spazio ha preso il posto del tempo (Jameson 1991), e quindi la scrittura *topografica*, spaziale appunto, soppianta i rapporti causali tra eventi come tra argomentazioni. *Spatial form* (forma spaziale) è un concetto, introdotto da Joseph Frank in un articolo del 1945 e riproposto in volume nel 1991, atto a definire esattamente questo spostamento di paradigma.

A proposito di temporalità e sequenzialità, si può fare riferimento al cinema per avallare un'ipotesi di questo genere, dando anche, allo stesso tempo, la misura di quanto il cambiamento non investa solamente il testo di per se stesso, ma in generale ogni tipo di

discorsività e rappresentazione umana: con l'introduzione del montaggio non lineare il pubblico è stato abituato a seguire una trama saltando da un punto di vista all'altro, e non solo all'interno della stessa scena. In più, alcune tecniche narrative come la meta-narrazione o il flashback, applicate al racconto cinematografico, smembrano definitivamente la sequenzialità della narrazione e costringono lo spettatore a "navigare" tra le micro-trame, i flashback e i vari personaggi per ricostruire da sé la storia. Si vuole così suggerire l'idea per cui è possibile interpretare il montaggio non lineare come "antenato" visuale dell'ipertesto, anticipato peraltro già dalla stessa letteratura. Infatti, Frank analizza l'opera di Proust per arrivare a considerarne la struttura labirintica e fitta di rimandi, ma anche romanzi di Joyce come *Ulysses* o *Finnegans Wake* sono ottimi esempi di rottura con la struttura lineare e cronologica e con quella che viene comunemente chiamata la "voce del testo". C'è da dire, però, che il testo digitale è "iper" non solo per la moltiplicazione e la granularizzazione dell'unità dell'opera, ma anche - e soprattutto - in un altro senso.

La forma reticolare che soltanto l'informatica rende oggi davvero possibile frammenta la voce lineare e "univoca" del testo (Heim 1987) in diverse unità di senso disposte in uno spazio ideale, che diventa *visibile* sullo schermo del computer e non si limita al solo testo: la *multimedialità* è divenuta quasi sinonimo di ipertesto, a ragione del fatto che i codici visivi sono considerati, a buon diritto, una forma particolare di testo. Oggi è possibile usare i contenuti visuali in maniera del tutto parallela al testo, quasi si avesse una nuova coscienza dell'aspetto visuale dell'informazione. Non solo le immagini, nelle loro declinazioni puramente figurative o come forme elaborate di rappresentazione di dati, ma anche i vari contenuti multimediali audio e video, che possono davvero essere integrati nel testo per arricchirne il senso o forse proprio per conferire a questo una pregnanza maggiore. Si pensi per esempio a un manuale di musica oppure a uno di lingua dei segni: contenuti audio e video in casi come questi sono (sarebbero) fondamentali, e di facile consultazione se fossero *integrati* nel testo, o meglio, nell'ipertesto. Casi del genere potrebbero facilmente moltiplicarsi, ciò che accade intorno a noi, con lo sviluppo delle nuove tecnologie, può solo fare immaginare cosa potrebbe succedere: ad esempio, la tecnologia GPS ormai integrata in tutti (o quasi) gli *smartphones* e il "successo" che sta acquisendo anche grazie a questa la *geolocalizzazione* potrebbero far pensare all'integrazione di mappe, anche di mondi immaginari, all'interno di manuali e opere scientifiche e, perché no, di opere narrative.

Il testo è "iper" non solo per la sua frammentarietà, quindi, ma anche (e soprattutto) per la varietà di linguaggi che incorpora, i quali concorrono alla trasmissione del senso. Il lettore, l'utente, si trova a passare da un registro significativo alfabetico a registri più strettamente *iconici* o semplicemente visivi, in un dialogo che si pone su tutt'altro piano rispetto alla funzione dell'immagine nell'era gutemberghiana. Il testo elettronico è ipertestuale non solo orizzontalmente, cioè per quanto riguarda la comunicazione tra testi alfabetici, ma anche verticalmente, perché le forme espressive che possono trasmettere il messaggio si moltiplicano sullo schermo, arricchendo il testo scritto più che corredandolo. Una terminologia simile aiuta a distinguere reti di testi dello stesso tipo, che seguono cioè certi codici espressivi dotati di regole comuni, per cui avremo un'ipertestualità appunto orizzontale, monodimensionale, e un'integrazione trasversale tra tali linguaggi, che conferisce all'ipertestualità la terza dimensione, appunto verticale. È una distinzione che può rivelarsi utile per l'analisi di "manufatti ipertestuali", spesso troppo semplicisticamente considerati una rete confusa e disordinata di lessie in cui perdersi diventa molto facile. L'ipertesto, invece, è un organismo pluritestuale che dev'essere progettato attentamente per poter essere coeso e insieme granulare.

Torniamo infine alla questione della narratività ipertestuale: il cambiamento di paradigma che stiamo attraversando, e di cui l'ipertesto, additato come fonte del problema, probabilmente ci trova soltanto impreparati a una letteratura che oggi riteniamo semplicemente "impossibile", vuoi per la mancata conoscenza approfondita di come le stiano cambiando "le carte in tavola", vuoi per la mancanza effettiva di tecnologie in grado di creare, gestire e organizzare testi di questo tipo in una forma più organica e "raffinata" del classico sito Web (per lo più commerciale, quasi mai narrativo). L'ipertesto, per come lo abbiamo qui presentato, sembra, più che una "novità informatica", un'ultima fase (cronologicamente) dell'evoluzione del testo, il luogo dov'è possibile ciò che è stato da tempo immaginato e tentato su carta: ciò che Derrida voleva ottenere in *Glas*, oggi è possibile sullo schermo del computer. Oggi abbiamo a che fare soltanto con le prime forme, acerbe o, se si vuole, arcaiche, di comunicazione ipertestuale. Se mi è concesso azzardare un parallelo, viviamo oggi un'età di passaggio simile a quella che attraversarono i greci alle prese col passaggio dall'oralità alla scrittura: come gli aedi modulavano le unità narrative che conoscevano per narrare i loro miti al cospetto del pubblico, fino a quando qualcuno (cui diamo normalmente nome Omero) mise per iscritto alcuni di quei moduli dando loro la forma *fissa* che conosciamo bene, oggi assistiamo a un *ritorno* (quasi ciclico, se volessimo rifarci a quanto espresso circa l'esteriorizzazione del sapere) a quelle forme di trasmissione. Facciamo un esempio. Il fumetto, argomento solo marginalmente affrontato dalla critica, è immerso in un ecosistema comunicativo molto simile: i personaggi storici del fumetto americano hanno vissuto (e vivono tuttora riproposti al cinema) le loro storie proposte come singole unità narrative spesso in palese contraddizione. In sostanza, il mondo dei supereroi offre un certo numero di elementi riutilizzabili da chiunque per creare nuove storie: non è un caso infatti se per ogni personaggio esistono diverse serie di fumetti firmate da autori differenti, spesso in diretta concorrenza. La narratività, qui, è ipertestuale come lo fu per la mitologia orale della Grecia antica: moduli narrativi senza un Autore unico e su un piano diverso rispetto al lettore. Forse una letteratura "canonica" di questo tipo nascerà veramente nei prossimi anni, ma dovremo abbandonare concetti ormai consolidati come quelli di Autore e Opera, e soprattutto sviluppare una consapevolezza diversa nei confronti di questa "nuova" modalità di comunicazione. Sicuramente una narrativa ipertestuale è possibile, senz'altro dopo che l'ipertesto diverrà a tutti gli effetti una forma di comunicazione matura.

Bibliografia

BARTHES, R., 1970, *S/Z*, Éditions du Seuil; trad. it. L. Lonzi, 1973, *S/Z*, Einaudi

BOLTER, J. D., 2001, *Writing Space. Computer, hypertext and the remediation of print*, Lawrence Erlbaum Associates; trad. it. S. Galli, 2002, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesto e la ri- mediazione della stampa*, Vita e Pensiero

BOOTH, D., 2006, *Reading Doesn't Matter Anymore. Shattering the Myths of Literacy*, Pembroke Publishers

CORNO, D., 1999, *Il curricolo della scrittura nell'era di Internet*, in "Italiano & oltre", 14, pp. 211-217

- DE KERCKHOVE, D., 2010, *The Augmented Mind*; trad. it. V. Riolo, *La mente accresciuta*, 40k
- DE MAURO, T., 2010, *La cultura degli italiani*, Laterza
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., 1980, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit; trad. it. G. Passerone, 1980, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi
- DERRIDA, J., 1972, *Signature événement contexte*, in *Marges de la philosophie*, Éditions de Minuit, pp. 367-393; trad. it. M. Iofrida, 1997, *Firma evento contesto*, in *Margini della filosofia*, Einaudi, pp. 393-424
- ENGELSING, R., 1970, *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit*, in “Archiv für Geschichte des Buchwesens”, vol. 10, coll. 945-1002
- ENGELSING, R., 1974, *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland. 1500 – 1800*, Metzler
- FERRI, P., 2000, *Ipertesto, un nuovo spazio della scrittura*, in LANDOW 1997, pp. 1-16
- FRANK, J., 1991, *The idea of spatial form : essays on twentieth-century culture*, New Brunswick, Rutgers University Press
- GILMONT, J.-F., 2004, *Une introduction à l'histoire du livre et de la lecture. Du livre manuscrit à l'ère électronique*, Édition du Céfai; trad. it. L. Rivali, 2006, *Dal manoscritto all'ipertesto. Introduzione alla storia del libro e della lettura*, Le Monnier
- HEIM, M., 1987, *Electric language. A Philosophical Study of Word Processing*, Yale University Press
- JAMESON, F., 1991, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press; trad. it. M. Manganelli, 2007, *Postmodernismo, ovvero, La logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi
- LANDOW, G. P., 1997, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, John Hopkins University Press; trad. it. V. Musumeci, 1998, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, Bruno Mondadori
- MORDENTI, R., 2001, *Informatica e critica dei testi*, Bulzoni
- MORDENTI, R., 2007, *L'altra critica. La nuova critica della letteratura tra studi culturali, didattica e informatica*, Meltemi
- RONCAGLIA, G., 2010, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Laterza
- SECHI, L., 2010, *Editoria digitale. Linguaggi, strumenti, produzione e distribuzione dei libri digitali*, Apogeo

WITTGENSTEIN, L., 1953, *Philosophische Untersuchungen*, Basil Blackwell; trad. it. R. Piovesan M. Trinchero, 1967/2009, *Ricerche filosofiche*, Einaudi