

# Dall'ipertesto come disseminazione della soggettività autoriale alla rete come trappola dell'identità digitale: la scrittura di Gherardo Bortolotti

Annalisa Pagliuso

([stalker81@libero.it](mailto:stalker81@libero.it))

## Abstract

Se consideriamo la pervasività e le ricadute epistemologiche e sociali connesse all'uso della rete e delle tecnologie digitali che ce ne permettono l'accesso, non sorprenderà l'analisi di questo caso di studio: la scrittura di un autore contemporaneo noto, nella selezionata cerchia dei fruitori della poesia odierna ma anche in quella – qualora non fosse coincidente alla prima – dei lettori della narrativa degli Anni Zero, per l'aderenza del suo "stile" alla realtà ipercontemporanea dell'infraordinario, da cui mutua categorie narrative (a partire da quelle più tradizionali e necessarie di spazialità e temporalità) e specificità euristiche soprattutto in virtù della rinnovata funzionalità dei suoi *media* più tipici, dal monitor fino all'ipertesto, adattandosi alla fluidità di blog e pagine web ivi generate.

DOI: <https://doi.org/10.58015/2036-2293/596>

---

Tenendo presente la dirompenza e l'impatto esercitato sulla realtà della testualità più canonica dall'insorgere di una novità come quella dell'ipertesto (Landow 1998, Castellucci 2009), con la sua architettura complessa e multidimensionale, e avendo chiara la natura di dispositivo (Agamben 2006) a cui rimandare le più recenti manifestazioni della testualità ibrida e non definibile secondo la teoria tradizionale dei generi letterari, si procederà a una disamina delle principali mutazioni accorse e delle forme specifiche assunte dagli esperimenti testuali di Bortolotti. Peraltro è l'autore stesso ad ammettere – in questo caso a proposito del blog – come l'incontro e l'esperienza di quel particolare *medium* abbia determinato il «riconoscimento di tutti i problemi che mi ero posto in precedenza»<sup>1</sup>. Ciò naturalmente presuppone il riconoscimento del vincolo esercitato da hardware e software su tutte le fasi del processo redazionale di una narrazione, operante retroattivamente persino sulle modalità cognitive di ideazione e gestazione della stessa.

Quello che più nello specifico interesserà osservare qui è come le attuali acquisizioni e tecnologie monopolistiche del web abbiano potuto invadere e colonizzare, non solo a livello

---

<sup>1</sup> Come ha affermato l'autore nel corso dell'incontro del 10 marzo 2022 presso il Centro Scritture (cfr. <https://www.centroscritture.it/corsi>).

contenutistico e tematico ma anche e soprattutto procedurale e tecnico, le modalità di percezione e resa della testualità, indirizzando scelte e configurazioni autoriali in maniera vincolata. Eppure la volontà dell'autore è esplicita, nella misura in cui Bortolotti piega il mezzo all'acquisizione di nuove possibilità espressive a lui congeniali, di cui peraltro restituisce una valutazione consapevole in interventi e scritti teorici lucidi e complementari alla fruizione dell'opera letteraria stessa.

Che una relazione deterministica leghi, magari in maniera non unidirezionale né facilmente schematizzabile secondo una prospettiva teleologica, aspetti tecnici e materiali del *medium* e caratteristiche intrinseche del prodotto che in esso si realizza è fatto risaputo e indagato già dagli studi più e meno noti di Benjamin (Benjamin 2014) e di Adorno (Adorno 2012). Quello che è meno evidente è la complessità del sistema che tale relazione genera, la sua necessaria organicità pienamente integrata in un divenire storico che, in quanto tale, lo pone in una processualità complessa, multiprospettica e stratificata. Se poi in una simile evoluzione risultano ridisegnate le geografie contestuali e confusi gli attanti canonici dei processi coinvolti, è facile immaginare quanto la suddetta complessità possa ancor più intricarsi e richieda di essere adeguatamente rimodellizzata. È lecito supporre che l'aleatorietà e la provvisorietà del supporto digitale, nello specifico, che già richiedeva un'azione pratica di dematerializzazione del prodotto artistico all'atto della sua produzione in aderenza al *medium*, comporti un surplus di consapevolezza circa la trasformazione dello statuto dell'opera.

Ai fini della riconsiderazione dell'istanza autoriale vale la pena osservare il fatto che, con la presa di coscienza richiesta all'utente (creatore e/o fruitore che sia) dall'adeguamento della testualità alla nuova realtà di produzione/fruizione, viene a determinarsi una metacognizione omologa a quella poi esibita negli stessi testi 'procedurali'. Se storicamente il perfezionamento tecnologico sembrava tendere a una progressiva riduzione degli effetti di rumore consustanziali al *medium*, qui la prospettiva sembra ribaltata e l'operazione di adeguamento procede in direzione di un'accettazione costruttiva e di una consapevole – e persino provocatoria – ostentazione degli effetti indesiderati di contesto, per un'arte contemporanea che indichi intenzionalmente la propria cornice di riferimento extratestuale. La testualità che ne emerge configurerà un testo come allegoria del mondo presente, del reale in cui ci muoviamo, un testo come microcosmo reticolare, plasmato a immagine della rete sulla quale esso prende forma. D'altro canto si può facilmente riflettere sui significati del termine "informatica", pensandola appunto come disciplina in grado di in-formare, modellare e attribuire una nuova fisionomia anche alla testualità, stanca, delle scritture lineari.

Prima di vedere nello specifico come le tecnologie digitali delle principali aziende multinazionali che monopolizzano e gestiscono oggi il traffico web dei dati relativi agli utenti (l'acronimo GAFAM ne raccoglie alcuni dei più pervasivi: Google, Apple, Facebook, Amazon e Microsoft) – attraverso l'affermazione di un'endemica infrastruttura di *devices* e applicazioni volta a riconfigurare qualsiasi tipo di esperienza del mondo – potrebbero interagire e inevitabilmente condizionare e informare anche la relazione dell'autore con la sua scrittura, e di entrambi col mondo, sarà utile ripercorrere le tappe esordiali delle prove bortolottiane, già ampiamente consapevoli e volutamente "compromesse" con la realtà della rete.

In una primissima fase della sua attività ormai più che trentennale, sul finire degli anni Novanta, Bortolotti ha sperimentato la testualità espansa e ancora indeterminata dell'ipertesto, recuperando istanze precorritrici di autori a lui già cari, quali Italo Calvino e Georges Perec, cui peraltro farà riferimento per l'uso e la valorizzazione dell'idea di *infraordinario*. Dall'ultimo Calvino Bortolotti recupera e sviluppa elementi anticipatori di una testualità in esplosione, aperta oltre i confini di una narrazione tradizionalmente intesa in relazione ai parametri "bidimensionali" di temporalità – di cronologia interna alla diegesi e di quella relativa al tempo della produzione del testo – e di spazialità, quest'ultima chiaramente connessa al superamento del concetto e del formato "libro".

Coniugando le proposte dei due pionieri alla nuova realtà della rete e dell'ipertesto, Bortolotti mette alla prova la scrittura nel network allora in espansione, tentando una serie di esperimenti, tra i quali spicca, senz'altro per la suggestione del nome se non per gli sviluppi successivi purtroppo presto abbandonati, il progetto dal sapore borgesiano della *Biblioteca di letteratura impubblicabile*, condotto in collaborazione con Samuel Zarbock (e di cui resta un'interessante traccia sul web). Delle diverse tipologie riscontrate, vale la pena citare il suggestivo caso dell'"ipertesto a base 4", risultante dalla combinazione di quattro racconti scritti dallo stesso Bortolotti, presentati ad ogni selezione secondo un'estrazione casuale, che quindi affidava alle circostanze esterne anche lo sviluppo delle linee narrative. Ciò pareva svincolare l'autore dalla responsabilità di dover gestire la questione dell'ordine interno all'opera e metterlo al riparo dall'angoscia del romanzesco come trama. Certamente tornano in mente le procedure narrative proposte dal Calvino combinatorio e metafinzionale, peraltro qui agevolate e rese attuabili da una disponibilità di strumenti e da una maturità tecnologica in precedenza impensabili. Tuttavia il tentativo, percepito come fallimentare e senz'altro divergente da quello mimetico-realistico alla Tondelli, che all'epoca andava per la maggiore, sarà presto abbandonato dagli autori.

La prova dell'ipertesto permetteva di aggirare la questione vincolante dell'attribuzione di un ordine alla materia trattata, che implicava quella di un'istanza testuale in qualche modo precedente alla stesura del testo stesso, definita una volta per tutte, un prototipo ideale cui conformare il tipo da realizzare poi effettivamente. Si viene a configurare un modello di testo mobile, in progressiva definizione e in conseguente approssimazione all'idea di riferimento di chiunque percorra il testo in un dato momento. Ne deriva anche una sorta di ridimensionamento del dominio autoriale, dato più come funzione proponente o elargitrice di materiali da ricomporre a proprio piacere piuttosto che come voce dettante un preciso percorso esplorativo. Similmente, è ridefinito anche il ruolo del fruitore, implicato come soggetto attivo nelle stesse dinamiche di produzione del testo, che rinasce con nuove caratteristiche ad ogni nuovo atto di lettura.

L'idea di processualità implicata nella determinazione e definizione del testo ripropone una diversa "questione del realismo", inteso non come mimesi di un paesaggio preesistente ma come costruzione sul campo del nuovo ambiente 2.0. In un articolo apparso in rete nel marzo 2011, a proposito della realizzazione potenzialmente infinita dell'ipertesto, Samuel Zarbock parlava di «costituzione dinamica» (Zarbock 2011), possibile in virtù della separatezza degli elementi che lo costituiscono. In riferimento alla modularità di quegli stessi elementi, Bortolotti sottolinea la

possibilità reale di «calare il testo nella pagina word»<sup>2</sup>, riempiendo titoli, elenchi, capitoli e ogni altra sezione del layout, come pure di selezionarli e riunirli in istanze volta per volta diverse e autonome. La multidimensionalità e la possibilità di accessi molteplici al testo provocano la deflagrazione del concept libro come soluzione lineare e continua a favore di una magmaticità inerte che preesiste all'attivazione del singolo percorso tra gli infiniti potenziali.

Una casistica degli interventi e delle interazioni tra fruitore e testo – il fruitore può ben essere l'autore stesso, anche nell'atto di prima realizzazione del testo – ripercorsa da Zarbock nel suo intervento in rete, permette di considerare le possibilità retoriche offerte dall'ipertesto e verificare in che modo possibili azioni sollecitate dagli strumenti utilizzati generino differenti configurazioni ipertestuali. A fronte di cinque modalità di intervento (input) dell'utente sul testo – sono quelle azioni ormai di uso quotidiano e quasi irriflesso come la selezione di una porzione di testo (doppio o triplo click), il puntamento con successivo rollover di un elemento, o l'apparentemente innocuo scrolling dello spazio su cui il testo è distribuito – si avranno altrettante reazioni o risposte (output) del testo stesso, che proietta il fruitore in un successivo setting testuale. La regia autoriale avrà precedentemente predisposto un'architettura multidimensionale con previsione di possibili percorsi e differenti scenari realizzabili, che secondo l'autore sarebbero rappresentati da 7 tipi fondamentali (per una visualizzazione completa, si consiglia di consultare l'articolo in rete).

Considerando la tipologia ivi analizzata, è utile avanzare alcune riflessioni, anche in riferimento alle successive produzioni dell'autore. In particolare, è evidente quanto la combinatoria risultante possa condizionare e orientare non solo l'andamento della macro-narrazione e dell'intreccio ma anche quello interno alla singola frase, al sintagma o particella elementare della narrazione, contribuendo a definire un cronotopo (Bachtin 2001) decisamente peculiare in cui le categorie classiche di spazio e tempo risultano tra loro fortemente ibridate. Ne deriva, per un fenomeno di mimesi *a contrario* e di secondo grado (dal processo in atto alla scrittura, verso la costituzione di un realismo di ritorno o posteriore o meta-realismo) una retorica che punta a rappresentare «una politica della percezione e dell'interpretazione del reale» (Zublena 2011: 76).

È evidente che la potenzialità decostruttiva dell'ipertesto nei confronti della testualità canonica sta nella sua propensione a «mettere in luce vecchie macchinazioni» (Sordi 2018: 87) ovvero esplicitare i meccanismi che presiedono alla creazione dell'opera, rendendo necessarie tutta una serie di specifiche istruzioni per l'uso proposte solitamente dallo stesso autore a corredo della fruizione. Se, come afferma Brian Perkins, la collaborazione tra autore e lettore «is nothing new» (Perkins 1996), la vera innovazione starebbe nella ridefinizione dei confini tra autore e fruitori del testo e nella cooptazione di questi ultimi al dominio stesso dell'autorialità, attraverso un'interattività narrativa crescente che riconfigura l'opera secondo specificità installative.

Con l'avvento dei blog, e non secondariamente con quello dei più specifici blog letterari – un caso come quello di Nazione Indiana, di cui peraltro lo stesso autore ha fatto parte, potrebbe esserne rappresentativo – la testualità di Bortolotti si confronta con la fluidità dell'interfaccia mobile e

---

<sup>2</sup> Affermazione dell'autore durante l'incontro tenuto presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Roma Tor Vergata, il 9 maggio 2022.

infinitamente prolungabile che contraddistingue questo tipo di sito internet. Il sistema dell'accumulo che caratterizza la morfologia di questa testualità determina una configurazione progressivamente estensibile, secondo un ordine anti-cronologico dei successivi aggiornamenti che rende rapidamente obsoleti i contributi immediatamente precedenti. Altra peculiarità sostanziale del mezzo è la possibilità di un'interazione diretta con il pubblico dei lettori, ai quali è offerta l'opportunità di intervenire con commenti a corredo dei post pubblicati dall'autore. In questo caso è mantenuta la distinzione funzionale tra produttore e fruitore dei testi, anche se i secondi possono a loro volta assumere parte attiva, partecipando al dibattito e determinandosi quale *community* virtuale.

Considerata dal punto di vista del contesto in cui nasce e circola, e che, come abbiamo visto, la determina, la scrittura in rete è un contenuto generato dall'utente, laddove l'utente è un qualsiasi operatore che nel *medium* operi una connessione tra componenti. L'avvento, nello spazio democratizzato della rete, dell'*user generated content* determina, di riflesso, una sorta di livellamento dei ruoli e delle funzioni comunicative tradizionalmente intese secondo il modello jakobsoniano noto. La particolare allegoria sinaptica che sembrerebbe calzare alla descrizione di una simile realtà relazionale, modello descrittivo del web e, in scala minore, dell'ipertesto, aiuta a comprendere non soltanto il funzionamento e le modalità di percezione dei contenuti ma anche questa ridefinizione delle parti che vanifica e rende obsoleta qualsiasi estetica della differenzialità o poetica dello scarto, come già detto da Zublena (Zublena 2011: 79). Assistiamo a un'ulteriore, simbolica e radicale "caduta del palco"<sup>3</sup>, come esemplarmente sancito dal titolo dell'intervento critico (Bortolotti 2014) dello stesso Bortolotti su *Le parole e le cose* nel 2014, che indica la direzione successivamente orientata «oltre il pubblico». Se il postmoderno aveva annullato l'opposizione fondamentale tra cultura alta e cultura bassa, diastraticamente intese, generando un *continuum* indistinto tra le due polarità, si assiste qui al superamento del concetto di pubblico inteso come gruppo esterno al sistema di produzione del testo, che quest'ultimo riceve e decifra, in direzione di una più congrua idea di comunità, virtuale o fisica che sia, che azzerava la direzionalità della fruizione e ridetermina le interazioni tra i soggetti che la compongono.

Per comprendere adeguatamente la rilevanza del ruolo assunto dal fruitore è importante non sottovalutare la potenzialità delle *queries* con le quali egli può interrogare l'ipertesto, ovvero le ricerche orientate dall'utente e che generano percorsi individualizzati e diversificabili all'interno del dominio delle possibili letture. Ciò avviene per la natura plasmante dell'interrogazione stessa, la quale proietta la propria sintassi sul materiale che va a manipolare per recuperare le informazioni necessarie. Il potere informante risulta demandato all'atto di proposta interpretativa – riqualificando l'attività selettiva del fruitore –, assunto a principio ordinatore di un materiale variegato ma strutturalmente equivalente o, perlomeno, giacente «in una specie di sfondo/contexto di equivalenza» (Bortolotti 2014), inerte fintanto che non venga consapevolmente attivato.

Conseguenza di tale subordinazione della pratica dell'archiviazione – e la stessa metafora dell'archivio non è più idonea a descrivere l'ambiente che qui viene a configurarsi – alla logica della

---

<sup>3</sup>Dopo il precedente più concreto al Festival di Casteporziano nel 1979.

comunicazione è una ridefinizione *ex post* dell'ordine che, come detto, si produce in conseguenza dell'attivazione dei singoli contenuti, in via progressiva volti a disegnare un percorso che non è mai preesistente all'operazione in atto. L'opportunità che Bortolotti riconosce qui è la possibilità di lavorare su testi brevi e sospesi, componibili e accumulabili progressivamente, che costituiscono una sorta di fondo o cava di materiali elementari cui attingere in momenti successivi. Così nasce *Canopo*, il blog che raccoglie i materiali prodotti dall'autore dal 2005 al 2008, e che simbolicamente egli chiama col nome del caratteristico vaso egizio usato per raccogliere e conservare le interiora dei defunti. La similitudine richiama l'idea di un testo come reperto, per definizione inerte e passibile di rinvenimento a opera di un'intenzionalità che lo orienta. Questo flusso, percepito nel suo dinamismo progressivo, è stato poi intercettato in un'istantanea d'autore nel 2008, nella forma data all'e-book *Tracce*. Qui Bortolotti propone un lungo repertorio di brevi frasi numerate in maniera non consequenziale, che potrebbe configurarsi come "deposito" o repertorio di materiali e avantesto del pur precedente e-book *Canopo* (stesso nome del blog, ma si tratta qui dell'edizione digitale pubblicata da Biagio Cepollaro nel 2005 sul sito da lui curato), come suggerito dalla somiglianza intravista da Antonio Loreto (Loreto 2011: 67-75) col possibile modello individuato nelle *Note Azzurre* di Carlo Dossi. La nuova dialettica di pubblico/privato che si genera in questo nuovo ambiente comunitario e virtuale determina un conseguente snaturamento del genere "diario", tradizionalmente vincolato a una dimensione intima e autobiografica perlomeno simulata ma coerente e ancorata a uno spazio e un tempo individuali. Questo primo e-book, a differenza di *Tracce*, propone dei paragrafi più ampi e articolati, analogamente numerati apparentemente senza una consequenzialità numerica, all'interno dei quali è possibile in effetti ritrovare i costituenti frasali usati poi in maniera svincolata nel blog omonimo e in *Tracce*. La numerazione irregolare e apparentemente priva di un senso pare costituirsi come cifra caratteristica della tecnica compositiva bortolottiana e, soprattutto, smentire ulteriormente quell'*intentio* ordinativa connaturata invece all'uso del catalogo e alla classificazione tradizionale.

Proprio comparando la diversità sintattica e formale dei due e-books, Loreto capovolgerà la precedente deduzione in una più sorprendente intuizione euristica. Fedele a un principio di sottrazione e asciugatura dell'ipotassi «proustiana» (Loreto 2011: 70) di *Canopo* – periodi lunghi e gravitanti intorno a una principale spesso continuamente posticipata e addirittura mimetizzata nei gorgi della subordinazione –, l'autore avrebbe ridotto ai minimi termini e svincolato rendendo indipendenti le particelle elementari della sintassi, restituendone una modularità pronta all'uso. Traccia, quindi, come residuo e atomizzazione testuale piuttosto che come modello o materiale ingrediente di una composizione successiva, anche se orientata costitutivamente a tale scopo. Di nuovo la consequenzialità appare stravolta e ciò che arriva dopo, redazionalmente parlando, risulterebbe precedente nei meccanismi tradizionali di composizione, come per un *hysteron proteron* teso a evidenziare una mancanza, un atto di disgregazione del senso. Così quello che rimane, i segmenti superstiti di testo, sono offerti al lettore come tassello o tessera – etimologia che richiama anche il "quattro" di riferimento per quella specifica tipologia ipertestuale individuata dall'autore stesso e di cui abbiamo parlato sopra – suscettibile alla composizione ma in sé compiuta e a cui il senso è conferito dal riferimento a un contesto condiviso, non disgiunto da una più ampia

macrocornice extratestuale. Loreto definisce tale cornice «economica, sociale, politica, tecnologica e culturale» (Loreto 2011: 70) insieme, descrivendo analiticamente i tratti di un processo di significazione interno alla globalità della rete. In questo modo, ci sembra, la fedeltà al *medium* e all'ambiente tecnologico di riferimento struttura e sostanzia la scrittura, rivelandone in trasparenza i condizionamenti.

È una scrittura che implica un cronotopo fortemente caratterizzato. Tenendo presente la categoria bachtiniana secondo l'originaria definizione di «interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente» (Bachtin 2001: 231), quella che emerge dalla scrittura di Bortolotti – soprattutto nelle sue forme più recenti, nelle quali assistiamo a un ritorno di una narratività forte e di una soggettività espressa e riconoscibile – è una rappresentazione in cui le categorie spaziali e temporali non giocano alla pari e non interagiscono secondo i moduli consueti della narratività classica. Il trattamento dello spazio appare predominante e persino fondativo di un'estetica rimodulata sulla percezione primaria delle proprietà di questa categoria. Il che potrebbe non sorprendere, e anzi ricordarci che il tempo costituisce, invece, una proiezione dello spazio stesso e ne rappresenta la sua quarta dimensione; qui esso appare quasi risucchiato e confuso, nella descrizione che se ne dà, col parallelo procedimento dello "scorrimento dello spazio", in una sorta di anticipazione predittiva dello scrolling facebookiano.

Lo «speciale monolinguisma» (Loreto 2011: 71) che ne deriva e il paesaggio tipico dei testi bortolottiani, come molto bene descrive Loreto, suo interprete d'elezione, si esplicitano «accostando un linguaggio [...] da sociologo marxista a un linguaggio che seleziona lessico e sintagmi dall'ambito del quotidiano, fondendoli in modo tanto più efficace in quanto riunisce la descrizione e l'interpretazione della realtà» (*ivi*). Anche questo porre su un medesimo piano gnoseologico atto percettivo e atto descrittivo, istintivamente considerati come sequenziali, rivela una nuova disponibilità alla relazione con l'esterno e alla contaminazione delle istanze coinvolte nella relazione, replicando i fenomeni più tipici della fruizione in era digitale.

La scomparsa o l'occultamento della proposizione reggente nei testi bortolottiani sembra sintomatica di una smaterializzazione del soggetto locutore – più che di una soggettività che invece sopravvive nella coscienza fondatrice della narrazione e che si rivela nell'uso alternato, persino altalenante e volutamente provvisorio della persona verbale e pronominale, quel «noi» che spesso si esplicita nella concretezza virtuale di un'onomastica palesemente debitrice delle mode del *nickname* e dell'*avatar*. C'è da chiedersi come l'ulteriore frontiera della massificazione dei social network, con la capillare diffusione di smartphone e dispositivi mobili per tutti gli usi, abbia agito su e reagito al flusso comunicativo della scrittura, nello specifico di quella del nostro. E proprio lui ne parla, in una recentissima intervista volta a indagare il rapporto tra scrittori e Facebook (Lombardi 2016), in realtà smentendo la presunta apertura di una «nuova fase della storia del web letterario» (*ivi*) decisa dall'avvento dei social network. Infatti Bortolotti afferma di non poter isolare una sua precisa «poetica di Facebook» (*ivi*) e di preferire concentrarsi, piuttosto, «sulla relazione della scrittura con il meccanismo totalizzante che è la produzione di contenuti on line, di cui Facebook è solo un'istanziamento» (*ivi*). Quello che potrebbe essere precipuo del social, invece, sarebbe una sorta di effetto doppler dell'equivalenza funzionale di autore-lettore già reagente al

fenomeno della generazione diffusa di contenuti, per cui si avrebbe «la proliferazione di comunità generate dall'utente e dalla sua connessione alla rete» (*ivi*), che restituisce una conferma lampante del ruolo amplificatore e monopolizzante dell'artiglieria di GAFAM. L'esito indicherebbe, per un paradosso solo apparente e in conformità a un principio che non è errato definire anti-sociale, piuttosto che l'appartenenza di un membro a una comunità, una comunità «appartenente a ciascuno dei membri in quanto singola entità, separata e originale» (Sordi 2022: 229-30). Il complicarsi esponenziale di questo meccanismo, se non trova più adeguata rappresentazione nella metafora oramai logora della rete, pare riferirsi asintoticamente al paradigma deleziano del rizoma, «un sistema accentrato non gerarchico e non significativo» (Deleuze, Guattari 1997: 21) che meglio accoglie la rilevanza di una quarta dimensione sempre eccedente le architetture cui siamo abituati a pensare.

In realtà esiste una specificità narrativa propria di Facebook e dei social network, individuata nei tratti di comunicazione persuasiva e predittiva tipici dello storytelling, che «allude a una precisa situazione storica, quella segnata nella parte occidentale di questo mondo da un'ideologia delle nuove tecnologie applicate alla vendita» (Sordi 2018:8). Lo storytelling è l'avanguardia della narrazione ai tempi di internet e dello *sharing*, reso possibile dalla diffusione capillare ed endemica dello smartphone, il «complemento hardware della narrazione algoritmica» (Sordi 2018: 11) gestita da Facebook. L'approssimatività del *news feed* di Facebook è infatti la risultante delle operazioni di un algoritmo che opera in virtù di un costante aggiornamento di dati che, consapevolmente o meno, indirettamente o meno, noi forniamo al social. Conseguenza dell'*embedded*, ossia dell'incorporamento dei dispositivi digitali (Lovink 2016), sarebbe una pervasività e una fluidità della narrazione nelle esistenze dei singoli, che si configura come iper-narrazione nella quale i confini tra le differenti funzioni comunicative non sono più determinanti né tantomeno vincolati a uno specifico ruolo prestabilito. In tale apparente indeterminatezza dei ruoli, volutamente confusi e dei quali è occultata la consapevolezza, è evidente quanto lo stesso atto di assegnazione di un senso risulti condizionato e indotto, se è vero che «perdiamo anche le connessioni di senso definite che l'ipertesto del *world wide web* esprimeva attraverso i collegamenti ipertestuali» (Sordi 2018: 12). Infatti l'algoritmo di Facebook agisce da aggregatore narrativo modellizzando i dati in ingresso, secondo le stesse modalità cognitive che appartengono al cervello umano, quindi attraverso un confronto con un prototipo cui essi devono conformarsi.

L'operazione di *posting* in cui si esplica l'azione di scrittura determina una sorta di iperrealismo, perfettamente in linea con il realismo nuovo ipotizzato da Bortolotti e Zarbock, costruito a partire dal presente dell'aggregazione degli elementi; e un realismo di ritorno, nella misura in cui è «la nostra vita a ispirarsi a Facebook e alle richieste della sua architettura narrativa» (Sordi 2018: 52).

È possibile ipotizzare, quindi, uno specifico narrativo plasmato e contiguo – ma forse è più il caso di dirlo “omologo” – a un social come Facebook e, allo stesso tempo, distinto dal precedente tipo ipertestuale, vincolato al collegamento e al *link* come connettivi estrinseci. Caratteristiche di esso potrebbero essere, per esempio, la pervasività e l'inglobamento – un'annessione dell'alterità che bypassa l'assimilazione e l'assoggettamento, puntando direttamente a un'appropriazione violenta



che riproduce le transazioni meccaniche del mercato – con esiti aberranti e tuttavia previsti e persino predeterminati. Piuttosto che il collegamento ipertestuale, riflesso residuale di un concorso di parti distinte, il narratore facebookiano fagocita e ripropone le componenti costitutive riducendone qualitativamente la specificità, senza rivelarsi come tale e anzi mantenendosi in trasparenza, nella progressiva affermazione di un discorso assolutizzante di cui esso stesso è parte.

Rispetto alla cronologia esposta e cumulativa dei blog, che liberavano l'autore Bortolotti dall'ossessione di dover assegnare un ordine alla materia, «l'organizzazione del discorso del social network fa a meno di un ordine cronologico [...] per affidarsi a segnali di rilevanza che determinano una collocazione delle parti ben lontana dalle tipiche gerarchie editoriali» (Sordi 2018: 25). La scarsa rilevanza della cronologia – ma non della recenziarietà dei contenuti, che costituisce, a quanto pare, uno dei criteri fondamentali che regolano l'algoritmo (Cosenza 2014) – è evidente dalla disposizione “ad accumulo” dei post e dal disinteresse per qualsiasi forma di catalogazione e di recupero di un contenuto specifico. Ciò rivela l'inconsistenza e l'aleatorietà della materia, che non è importante per un suo contenuto intrinseco ma lo diventa esclusivamente in virtù di parametri esterni continuamente rinegoziati quali l'incidenza sull'utenza (in termini di *feedback* e di capacità di determinare successive interazioni tra gli utenti), la rilevanza, la popolarità.

L'approssimazione e la confusione dei ruoli relativi agli attanti del processo comunicativo, quella convergenza funzionale che già riguardava l'interazione via blog, acquisisce con i social i tratti di una vera e propria compromissione «perché le interfacce digitali dei social network mettono a confronto la narrazione con un ulteriore livello di scrittura/lettura che è quello praticato dall'algoritmo» (Sordi 2018: 40). Tale convergenza contribuisce a creare una sintesi magmatica tra elementi non omogenei che aumentano l'entropia di questo ecosistema mediatico, il cui scopo non è la diffusione di contenuti informativi ma il coinvolgimento solo apparentemente attivo degli utenti a una produzione in verità pre-orientata, allo scopo di impegnarli in un processo di continuo aggiornamento dei dati utili all'espansione delle operazioni di mercato.

La particolare configurazione che il tempo assume in un social come Facebook – sia il tempo interno alla narrazione sia quello dell'enunciazione del racconto – è consustanziale all'agglomerato mediologico integrato nel quale esso esiste: l'ecosistema di GAFAM è un ambiente digitale che permette un superamento della vecchia tecnica di comunicazione multimediale a favore di una molto più pervasiva *transmedialità* (Bertetti 2020). Essa, infatti, pur realizzandosi in virtù di un attraversamento implicante una diacronia, annulla quest'ultima nella simultaneità delle sue possibilità di realizzazione attraverso le tecnologie digitali, tutte potenzialmente compresenti senza soluzione di continuità e, si potrebbe aggiungere, senza più necessità di una distinzione tra di esse. L'ubiquità e la compresenza segnalano la priorità della dimensione spaziale su quella temporale, perlomeno nella misura in cui la prima determini la percezione dell'altra. Nella modalità narrativa di Bortolotti ciò si realizza già nelle sue prime prove, in una costante rideterminazione dello spazio e parallela spazializzazione delle entità rappresentate, siano esse di natura concreta o astratta (valga da esempio questa affermazione in testa a *Tracce*: «10067. di alcune cose ho scordato la collocazione», dove è ribadito il tropismo necessario della determinazione spaziale).

Seppure assisteremo – ma qui ciò non verrà esaminato, andando oltre i termini previsti da questa trattazione – a un ritorno del soggetto e di una sintassi normalizzata nei lavori più recenti dell'autore a partire da *Tecniche di basso livello* (Bortolotti 2020), potrebbe essere comunque interessante immaginare una prossima futura metamorfosi di questa scrittura, se non in aderenza a quelli che sono i più recenti strumenti di interazione social – dal profilo Facebook o Instagram, a loro volta versioni aggiornate e modernissime dell'archetipo ipertestuale, fino alle applicazioni che permettono di manipolare l'immagine in movimento, tramite app come TikTok e Snapchat – perlomeno con essi in competizione, nel tentativo di restituirne il livello di dissipazione, ammesso che rientri nei traguardi di una politica e di un'etica della scrittura.

### Bibliografia

- Adorno, T. W., *Long play e altri volteggi della puntina*, a cura di Massimo Carboni, Roma, Castelvecchi, 2012.
- Agamben, G., *Che cos'è un dispositivo*, Milano, Nottetempo, 2006.
- Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in Id., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Torino, Einaudi, 2014.
- Bertetti, P., *Che cos'è la transmedialità*, Roma, Carocci, 2020.
- Bortolotti, G., *Canopo*, Biagio Cepollaro 2005, <http://www.cepollaro.it/poesiaitaliana/BortTest.pdf>.  
– “Tracce”, *Nazione indiana*, 3 febbraio 2010, <https://bgmole.wordpress.com/2008/09/21/canopo/>,  
(cons. il 16 luglio 2022).
- *Low. Una trilogia*, Roma, Tic Edizioni, 2020.
- “Oltre il pubblico: la letteratura e il passaggio alla rete”, *Le parole e le cose*, 2 gennaio 2016, <https://www.leparoleelecose.it/?p=21602> (cons. il 10 luglio 2022).
- Castellucci, P., *Dall'ipertesto al web. Storia culturale dell'informatica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Cosenza, V., “Come funziona il nuovo algoritmo di Facebook”, *Vincosblog*, 21 settembre 2014, <https://vincos.it/2014/09/21/come-funziona-il-nuovo-algoritmo-di-facebook/>, (cons. il 18 luglio 2022).
- Deleuze, G., Guattari, F., *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Firenze, Castelvecchi, 1997.
- Foucault, M., *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1996.
- *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1994.
- Landow, G. P., *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, a cura di Paolo Ferri, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- Lombardi, A. (a cura di), “Scrittori e Facebook/6. Gherardo Bortolotti”, *Le parole e le cose*, 18 marzo 2016, <https://www.leparoleelecose.it/?p=22368>.
- Loreto, A., “Note livide, tracce tecniche, nearly bgmole”, *il verri*, 46, 2011.
- Lovink, G., *L'abisso dei social media: nuove reti oltre l'economia dei like*, Milano, Università Bocconi, 2016
- Perkins, B., *A Spotlight on the Haze: Notions of Origin in Patchwork Girl*, 1996, <https://www.cyberartsworld.org/cpace/ht/pg/bppatch.html> (cons. il 20 luglio 2022).

- Sordi, P., *La macchina dello storytelling. Facebook e il potere di narrazione nell'era dei social media*, Roma, Bordeaux, 2018.
- “La ‘società piattaforma’ è un Inferno. Una riscrittura dantesca al tempo dei social media”, *Oblio*, 45, XII, 2022.
- Zarbock, S., “Le retoriche dell’ipertesto”, *Si capisce. Notizie e curiosità su lingue e linguaggi*, 7 marzo 2011, <https://sicapisce.wordpress.com/2011/03/07/le-retoriche-dell-ipertesto/> (cons. il 17 luglio 2022).
- Zublena, P., “Politiche del sentirsi in vita. “Tecniche di basso livello” di Gherardo Bortolotti”, *il verri*, 46, 2011.

