

TESTO

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

ESTRATTO

47

NUOVA SERIE · ANNO XXV · GENNAIO-GIUGNO 2004

ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI

PISA · ROMA

TESTO. STUDI DI TEORIA E
DI STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

Rivista semestrale diretta da
PIERANTONIO FRARE

NUOVA SERIE
XXV
47

SOMMARIO

SUL TESTO LETTERARIO

<i>Premessa. La resistenza del testo</i>	9
GIUSEPPE BERNARDELLI, <i>Testo letterario: un'ipercategoria residuale?</i>	11
GIOVANNI BOTTIROLI, «C'è sempre un fuori testo». <i>Linguaggio e ontologia</i>	17
MARIO CANTILENA, <i>Divagari necesse</i>	29
REMO CESERANI, <i>Sacralizzazione del testo e testualizzazione del mondo</i>	43
JONATHAN CULLER, <i>The vicissitudes of text</i>	53
PETER GENDOLLA, JÖRGEN SCHÄFER, <i>Alla ricerca di tracce. Letteratura nella rete, letteratura creata per la rete e la loro storia</i>	65
MARCELLO PAGNINI, <i>Il testo poetico e la sua lettura</i>	77
FEDERICO PELLIZZI, <i>Il testo nella rete. Per una ridefinizione della testualità nell'era digitale</i>	87
SILVANO PETROSINO, <i>I nomi del testo</i>	103
ROMANO LUPERINI, <i>Quattro tesi sulla nozione di 'testo letterario'</i>	115
GIAN LUCA PIEROTTI, <i>Del 'venire in mente'</i>	117
FILIPPO SECCHIERI, <i>Lucciole che sono lanterne. Nodi e derive della testualità</i>	129
PIERANGELO SEQUERI, <i>Intestazione della rivelazione. La scrittura di congedo del soggetto testimoniale</i>	141
SCHEDARIO MANZONIANO, a cura di Giuseppe Langella	153
<i>Libri di poesia</i> , a cura di Giancarlo Pontiggia	201
<i>Libri ricevuti</i>	207
<i>Riviste ricevute</i>	209

ALLA RICERCA DI TRACCE
LETTERATURA NELLA RETE,
LETTERATURA CREATA PER LA RETE E LA LORO STORIA*

L'UNIVERSO delle reti web è pieno di letteratura: basta solo comporre un indirizzo come URL <http://www.alice.it> e già si aprono le porte di un enorme supermercato di libri e altri media in cui si può comprare di tutto, da ciò che si trova dentro la copertina di un libro a quanto è possibile memorizzare e immettere sul mercato su dischetti CD, CD-ROM e DVD. Anche l'archivio digitale della letteratura, dal quale si possono richiamare testi dai più antichi ai più moderni, cresce di giorno in giorno: il sistema letterario tradizionale sta vivendo attraverso internet, la rete delle reti, un'enorme espansione, le cui conseguenze si ripercuotono nelle più disparate direzioni. Le biblioteche, nella loro funzione di banche-dati, e le librerie, in quanto canali di distribuzione, offrono uno degli esempi più chiari e immediati di queste nuove possibilità di archiviazione e vendita di letteratura.

Ciò che invece non si è ancora imposto tra i temi principali sull'argomento riguarda le conseguenze formali per il sistema letterario quando questo basa la sua esistenza sul computer e sui collegamenti in rete (intendendo con rete d'ora in avanti le reti web/internet). Partendo dal presupposto che le possibilità e i limiti della letteratura creata al computer, in analogia alla letteratura stampata tradizionalmente, dipendano dalla specifica materialità dei media su cui vengono memorizzati e dalle vie di distribuzione disponibili, allora, accanto ai cambiamenti per così dire 'esteriori' nel mondo letterario, è assai probabile che si verifichino mutamenti di portata ben maggiore: riguardo le forme di produzione letteraria – nella scrittura, p.es. –, così come le sue qualità estetiche e letterarie – ciò che crea 'l'opera' – ed infine per ciò che riguarda la ricezione – ovvero la lettura –. Il quesito di fondo che intende affrontare il presente articolo è di verificare se e in quali settori della comunicazione letteraria i rapporti abbiano subito dei cambiamenti, così come se, in presenza di nuove forme di comunicazione che si servono di internet, si stiano sviluppando nuove forme di letteratura diverse da quelle finora tradizionalmente conosciute.

Per potersi avvicinare al tema sarà necessario tener conto dell'intreccio dinamico dei diversi aspetti dell'evoluzione che ha interessato la tecnologia dei media, la società, l'economia e non da ultimo anche la dimensione estetica, e dei cambiamenti radicali che essa ha provocato, le cui conseguenze si riflettono nel sistema letterario sia a livello formale che nello stesso processo creativo. L'implemento (la realizzazione) di letteratura 'digitale' nei computer collegati in rete ha senza dubbio portato a dei mutamenti nei paradigmi della comunicazione letteraria. Ciononostante, a scapito di una prospettiva eziologica dei media che favorisce una spiegazione monocausale – che attribuisce, cioè, negli ultimi anni, maggior rilievo ai dispositivi inerenti l'apparato tecnologico – riteniamo sia preferibile per il nostro tema esaminare attentamente le diverse forme di letteratura at-

* Già pubblicato in «Text und Kritik», x 2001, nr. 152 *Digitale Literatur*, pp. 75-86. Tr. it. di Laura Roman del Prete.

tualmente disponibili in rete. I molteplici esempi di letteratura in rete dimostrano chiaramente la loro appartenenza alla tradizione della letteratura della modernità, anzi, spesso traggono spunto proprio dagli esperimenti delle avanguardie cosiddette 'classiche', sviluppandone idee e tesi, attualizzando e, talvolta, realizzandone materialmente per la prima volta i fini per mezzo del computer.

LA BIBLIOTECA UNIVERSALE

Quando oggi si parla di 'rete', ci si riferisce di solito a internet, inteso come 'superficie di trasporto' elettronico, e al World Wide Web come campo di applicazioni iper e multimediali, e quindi alla totalità degli implementi tecnici operanti tra i 'server' e i 'clients'. Tuttavia, in questo tipo di discorso, la rete viene piuttosto recepita come metafora. Riferendoci alla letteratura si potrebbe affermare metaforicamente che la letteratura "si è fatta catturare facilmente dalla rete" e, una volta dentro, riesce a muoversi solo a tentoni al suo interno! A partire dall'intervento di Volker Grassmuck nel 1995, il quale si appoggia ad una citazione di Michael Hart, il fondatore del progetto Gutenberg, secondo il quale «il più grande valore del computer non è da ricercarsi nelle sue possibilità di calcolo bensì nelle sue capacità di conservare, cercare e riscoprire quanto si trova depositato nelle nostre biblioteche»,¹ non si è più smesso, passando allo scanner intere biblioteche, di riscoprire quanto era finito nel dimenticatoio. Eppure ogni comunicazione letteraria continua ad avere bisogno del libro e delle biblioteche così come dei vari archivi istituzionali che gli ruotano intorno.

Nel 1997, quando Hartmut Winkler sferra il suo attacco globale con il suo libro *Docuverse* in cui afferma che la rete, più che assolvere funzioni dialogiche, altro non è che un medium di svago – un giudizio che per altro merita tuttora molta attenzione –, si riferisce ancora alle succitate funzioni di biblioteca ed archivio.² Si noti che, per riuscire a comprendere la comunicazione in rete, la metafora della biblioteca può senz'altro essere d'aiuto: intesa come una cornice orientativa all'interno della quale si svolgono processi ancora non ben definiti.

Anche nel confronto con testi letterari questa metafora continua ad avere un valore cognitivo, seppure limitato, poichè nella biblioteca in rete vengono depositati non solo quei testi che già esistono su carta bensì anche quel tipo di forme letterarie che solo eccezionalmente vengono pubblicate oppure che non sono assolutamente trasferibili sulle pagine di un libro. Nelle reti dei computer, per esempio, si sono creati e continuano ad espandersi spazi di incontro e riviste letterarie che approfittano dei vantaggi della rete come la trasmissione veloce ed economica dei testi: l'autore/editore 'apre' in questa sua doppia funzione la propria scrivania permettendo al lettore di dare uno sguardo al 'manoscritto', il quale continua a rimanere sotto il suo controllo.

Anche in questo caso però la funzione del computer si limita ad essere quella di una macchina da scrivere di livello avanzato. L'autore permette solamente l'in-

1. VOLKER GRASSMUCK, *Die Turing-Galaxis. Das Universalmedium auf dem Weg zur Weltsimulation*, «Lettre international», 8, 1995, n. 28, pp. 48-55.

2. HARTMUT WINKLER, *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, Berlin, Boerverlag, 1997.

tervento passivo esterno al testo e non quello attivo sul testo. L'integrità del testo, nella sua struttura di segni concatenati, rimane intangibile.³ Il fatto che per la maggior parte di questo tipo di testi letterari sia prevista la pubblicazione, e che quindi rimangano accessibili a una ricezione lineare, è stato confermato da molti testi la cui prima pubblicazione è avvenuta in internet, dove questa versione ha costituito la versione di base su cui è stata successivamente sviluppata quella finale realizzata su stampa. L'opera più nota appartenente a questa tipologia di testi è *Abfall für alle* (*Spazzatura per tutti*, n.d.t.)⁴ di Rainald Goetz, il quale apprezza soprattutto due aspetti della rete: la velocità della comunicazione e la forma "superprivata" di tale comunicazione tra un autore che scrive «avanzando a tastoni verso il niente» e un recipiente/ricettore, che vuole sapere (deve voler sapere) «che cosa stava succedendo lì e lo ha spinto a cliccare su questa pagina».⁵ Nel caso di Goetz i "primi lettori" potevano seguire in rete giorno per giorno la genesi di un testo, il cui contesto è stato chiaro solo dopo l'avvenuta pubblicazione su stampa.

ZEIT FÜR DIE BOMBE (IL TEMPO DELLA BOMBA È ARRIVATO) OVVERO: LIBERARSI DA TUTTI GLI IMPACCI

Qualora si voglia dare un significato più preciso a una nuova e diversa letteratura su rete, questo potrà risultare solo quando in quell'unione di media che dipana i suoi meandri in maniera gigantesca attorno al globo, cioè in quella che noi chiamiamo apoditticamente 'la rete', si sarà sviluppato un tipo di letteratura specifica, esclusivamente o, perlomeno, prevalentemente creata per sfruttare le possibilità che gli abbinamenti dei media consentono.⁶

Il primo passo in questa direzione, un passo epocale in senso stretto, non è stato fatto – ahimè – in rete, ma in un libro, intendendo con ciò il passo verso la lettura infinita. A questo riguardo troviamo degli esempi già in tempi passati come le proposte di Schlegel per una poesia progressiva universale, per poi passare ai testi autoriflessivi da Jean Paul a Italo Calvino per poi approdare sul palcoscenico con Ludwig Tieck fino a Luigi Pirandello.⁷ Tutto ciò rimane un bel gioco con l'invenzione letteraria intrinseca al testo. Alla fin fine la ricezione continua a rimanere costretta entro limiti di tempo ed è proprio questo, in fondo, a rendere tali testi interessanti: l'immaginazione dell'infinito entro le dimensioni limitate del tempo, l'apertura verso fughe illimitate nella fantasia e realizzate per mezzo di una concatenazione di lettere dell'alfabeto messe una dopo l'altra secondo un ordine ben preciso.

3. THOMAS KAMPHUSMANN, *Literatur auf dem Rechner*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2002.

4. RAINALD GOETZ, *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1999.

5. RAINALD GOETZ, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, Berlin, Merve Verlag, 2001, p. 144f.

6. Concetti come 'iperfazione', 'ergodic literature', 'letteratura digitale' o 'letteratura elettronica', 'poesia sul computer' o 'Cyberfiction' significano solo aspetti diversi del campo di comunicazioni nella rete: tecnologice come ipertesto, iperfazione o programmi di poesia, in più nuove forme di collaborazione. Questa terminologia perde la differenza semiotica essenziale tra catene di segni e rete di segni, inoltre non dice niente sulla qualità di questa letteratura. Quando si impone sulla rete, gli aspetti reali o potenziali, il concetto 'letteratura in rete' sarà il più accettabile.

7. PETER GENDOLLA, *Kunst als Medientheorie. Eine Skizze*, in *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*, hg. Sigrid Schade, Georg Christoph Tholen, München, Wilhelm Fink Verlag, 1999, pp. 177-186.

È Raymond Queneau a compiere il secondo passo verso una lettura infinita con la sua opera "Cent Mille milliards de poèmes" (1961), in cui scrive dieci sonetti, cuce insieme i dieci fogli e taglia riga per riga i suoi sonetti, permettendo in questo modo al lettore di creare sonetti propri creando nuove combinazioni di versi. Con questo libro la letteratura ha in un certo senso ricevuto un primo impulso verso gli sviluppi portati successivamente dalla rete: non è un caso che Heiko Idensen e Matthias Krohn abbiano inserito questo libro nella loro *Imaginäre Bibliothek* (biblioteca immaginaria) in rete.⁸ Nessun essere umano riuscirà mai a sottoporsi a tale lettura – Queneau ne ha quantificato la durata in circa 190.258.751 anni – ciò non toglie che essa rimanga limitata nel tempo trattandosi infatti di centomila miliardi di poesie, non una di più, ne una di meno.

Una reale possibilità di lettura infinita esiste soltanto da quando, oltre alle lettere dell'alfabeto stampate su carta, si può disporre di testi scritti in forma elettronica, in seguito alla loro trasformazione secondo i codici di concatenamento di Bits e Bytes o ricavati da scariche elettromagnetiche. Questa letteratura elettronica si impone impiegando due tecnologie specifiche dei media: lo sviluppo del procedimento di un ipertesto e il suo implemento su internet. Introdotti per la prima volta nel 1987 da Apple con la cosiddetta *Hypercard*, questi sistemi hanno permesso di combinare liberamente i file – in un primo tempo solo testi, poco dopo però anche immagini, suoni, sequenze animate, ecc. –. Con l'aiuto di programmi come *Storyspace* vennero creati i primi ipertesti letterari, i cosiddetti *Hyperfiction*, scritti e messi in commercio da ditte come p.es. Eastgate Systems, dapprima su dischetto e poi su CD-ROM. Dopo breve tempo le *Hyperfictions* venivano immesse su Internet, diventando così parte di quel 'meta' e 'mega'-documento qual è, in definitiva, internet, nella sua essenza di ipertesto globale, all'interno del quale tutti i file provvisti di URL sono collegabili tra loro.

Il contributo di Susanne Berkenheger per Pegasus, il concorso indetto dal settimanale «DIE ZEIT» e IBM per la letteratura su Internet, dimostra come la trasformazione da un codice all'altro – dalle lettere dell'alfabeto ai Bits e Bytes – comporti delle conseguenze decisive per ciò che riguarda il tempo di lettura. *Zeit für die Bombe* (Il tempo della bomba, n.d.t.)⁹ si legge come una classica storia d'amore; o come un giallo; o come la storia piena di *suspence* di un agente segreto; o un miscuglio di tutti questi generi: una storia d'amore, un giallo, un poliziesco, una congiura nel bel mezzo di eventi pericolosi, avventurosi, teneri e mortali tra un Lui e una Lei più qualcun altro a Mosca e altrove. Il genere di appartenenza dipende appunto dal tipo di lettura scelta, tra l'altro mai ripetibile nella stessa maniera, dal cammino, dalla ramificazione e dal giro scelti dal lettore in un *corpus* testuale molto complesso, in cui, non possedendo una visione d'insieme, la lettura può progredire solo attraverso delle scelte necessarie ad ognuna delle quali corrisponde una determinata continuazione. L'autrice Berkenheger crea in effetti «uno spazio di possibilità per diverse storie» (Thomas Kamphusmann), costitu-

8. HEIKO IDENSEN, MATTHIAS KROHN, *Die imaginäre Bibliothek*, <<http://www.hyperdis.de/pool/>> (15.12.2003).

9. SUSANNE BERKENHEGER, *Zeit für die Bombe*, <<http://ourworld.compuserve.com/homepages/berkenheger/index.htm>> (15.12.2003).

ito da non più di circa quaranta pagine di un testo di base consistente in segmenti componibili. È il lettore a decidere l'itinerario di lettura, combinando i diversi moduli che formeranno il suo testo. Si potrebbe quindi affermare che, come quando si legge un libro, girando le pagine e muovendo gli occhi su di esse è già possibile prendere una, pur limitata, decisione personale, così anche la letteratura è sì formata elementarmente da lettere dell'alfabeto, ma parla in modo significativo solamente nella loro concatenazione secondo uno schema logico.

Non sorprende che le tecnologie riguardanti l'ipertesto abbiano risvegliato l'interesse dei teorici che si occupano di media e di letteratura. L'ipertesto sembrava essere la realizzazione tecnologica delle teorie poststrutturaliste, soprattutto del concetto del "testo scrivibile" di Roland Barthes. Ed in effetti l'introduzione della stampa ha assolto una funzione di primaria importanza per la scrittura, ovvero di superamento dei limiti di spazio e di tempo, ottenuto industrializzando la produzione, creando un accesso collettivo ai testi e contemporaneamente separando, nella maggior parte dei casi, la comunicazione dall'interazione. Le tecnologie che svolgono un ruolo nell'ipertesto fanno regredire, almeno per quanto riguarda un aspetto centrale, tale separazione: un «text composed of blocks of text [...] and the electronic links that join them»¹⁰ si può leggere solo a livello *interattivo*.

Proprio questa osservazione ha spinto troppo frettolosamente a dichiarare il recipiente – e ora non più solo in senso metaforico – ormai come co-autore. Nella sua qualità di partecipante attivo alla costruzione del testo, come 'Wreader', egli mette in evidenza, secondo questa tesi, muovendo il suo 'sensibile' *mouse* sulla superficie dello schermo e sulla barra dei pulsanti, il testo 'leggibile', personalizzando così il suo modo di lettura. Questa tesi di convergenza tra ipertesto e Poststrutturalismo ha però – come tutte le tesi che prendono alla lettera le metafore – limiti ben definiti: qualora si parli di 'testo scrivibile' sottolineando il gioco soggettivo del lettore con le caratteristiche di un testo, gli apologeti dell'ipertesto finiscono per ridurre quest'ultimo ad una struttura che si può copiare e indirizzare. Quando il 'Wreader' naviga attraverso la trama non-lineare del testo di un ipertesto, egli si muove sempre entro una struttura programmata anteriormente e quindi non può ovviamente produrre quella differenza estetica di cui parla Barthes nel suo concetto di 'scrivibilità'.

Malgrado ciò, e si tratta qui di una differenza rimarchevole, anche in presenza di esempi anticipatori su stampa, e anche se il termine 'iper' applicato agli 'ipertesti' possa sembrare esagerato, la tipologia di testi presente sulla rete si distingue fondamentalmente dalle catene di segni monodimensionali e inequivocabili che caratterizzano i testi letterari tradizionali, indipendentemente dal design messo a disposizione dal programma usato: per il lettore non esiste un testo di sicuro riferimento, nel caso migliore è possibile ricostruire dei determinati percorsi di lettura oppure dei segnali (sia sintattici che semantici) sulla superficie del testo che fanno intuire la preferenza per determinati 'links'.

Le possibilità strutturali nella trama degli ipertesti del genere 'fiction', come negli esempi *Zeit für die Bombe* (Il tempo della bomba è arrivato, n.d.t.) oppure *Fer-*

10. GEORGE P. LANDOW, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 3.

nwärme (Riscaldamento a distanza, n.d.t.)¹¹ degli autori contemporanei Ursula Hentschläger e Zelko Wiener, si esauriscono in breve tempo. Questo tipo di lettura focalizza velocemente l'attenzione su se stessa, cioè sul leggere nel senso di 'scegliere'. Essendo il testo dissovibile e riponibile, esso diventa il 'replicatore' (dal tedesco: 'Wiedergänger' nel suo significato di 'zombie', n.d.t.) elettronico delle avanguardie. È probabile che la maggior parte dei 'lettori' preferisca una lettura che non sia solo in grado di combinare in modo tecnicamente perfetto i *cliché* dei generi letterari e perciò finisca per cliccare qualche indirizzo internet di librerie, come p.es. amazon.com, bol.it, alice.it, o libri.it per ordinare un bel libro da poter leggere in maniera tradizionale comodamente sdraiati sul divano di casa.

I deficit degli ipertesti cui si è fatto riferimento non sono facilmente confutabili nemmeno dopo lo scadere dei termini del loro stato di 'incunabili' (Knud Böhle), qualora il lettore si fosse aspettato di superare in questo modo gli handycaps del testo su stampa. Eppure testi letterari – e tali sono senza dubbio anche i 'testi elettronici' – come *Zeit für die Bombe* possono esistere in tale maniera solo nel computer o in internet nell'interazione tra 'lettore' e 'server': è inimmaginabile stamparlo e non è possibile ricreare le stesse modalità in un libro stampato.

LETTERATURA CREATA PER LA RETE

È stato detto ripetutamente, anche in questa sede, che l'intera comunicazione letteraria che si svolge in rete ha alle spalle una storia ben precisa. Sono molti i procedimenti delle avanguardie del ventesimo secolo che hanno fatto svanire i confini tra arte e letteratura, per esempio attraverso l'impiego di tecniche come il collage, il montaggio e la serialità, l'intermedialità e interattività, servendosi delle possibilità aleatorie o delle produzioni in cooperativa tutti questi procedimenti vengono usati ora con ben maggiori possibilità dalla letteratura prodotta al e per il computer, raggiungendo nel frattempo un livello nuovo e tecnicamente molto più elevato.

Proprio le strutture comunicative della rete – soprattutto la cosiddetta bidirezionalità, ovvero le possibilità di cooperazione sia sincroniche che diacroniche tra tutti i partecipanti, aprono la strada a una letteratura che fa saltare i confini tra la scrittura lineare e la lettura. Questo tipo di letteratura è in grado di esemplificare in modo preciso quei cambiamenti che riguardano tutti i tipi di comunicazione che si servono di media elettronici e in collegamento tra di loro. Il fatto che non sia più necessario seguire una 'navigazione' preordinata, l'intervento di 'agenti' automatici che intervengono per caso provocando strane reazioni ed infine le 'spie' rappresentate dai 'Cookies', che registrano gli interessi e i desideri dei 'navigatori', tutto questo fa parte degli esperimenti letterari in rete, così come il dissolversi della narrazione lineare in possibilità di connessione praticamente infinite, la cooperazione di più autori o di fori letterari online o anche la loro collaborazione a 'testi online' nei quali singoli segmenti o collegamenti vengono generati automaticamente, *and last but not least* i programmi poetici che si adattano in modo sorprendente alle azioni degli scriventi/lettori/utenti.

11. URSULA HENTSCHLÄGER, ZELKO WIENER, *Fernwärme*, <<http://www.zeitgenossen.com/binaryartsite>> (15.12.2003).

Non è nell'intenzione degli scriventi contagiare i lettori del presente articolo con il loro entusiasmo per la letteratura concepita per la rete e le sue fantastiche possibilità poiché i tempi ci sembrano ancora immaturi, soprattutto in un campo come questo in cui la fantasia sopravanza di gran lunga la realtà, inoltre le idee, i progetti o le proposte al riguardo non trovano ancora una vera e propria realizzazione nella rete. Si possono osservare però dei nuovi sviluppi nelle reti elettroniche che assumono un significato particolare. Di questi sviluppi ne proponiamo qui di seguito due.

Una pratica di vecchia data riguardante la scrittura viene realizzata in rete in maniera nuova: *la scrittura in cooperazione*. Sperimentata nell'epoca barocca, ripresa successivamente nelle epoche che vanno dal romanticismo fino al dadaismo e al surrealismo, la scrittura è stata concepita spesso come un gioco tra due o più partecipanti. Ora, nei progetti cooperativi in rete questo gioco viene globalizzato assumendo molteplici forme: la rete diventa un forum di scambio, correzione o completamento di piccoli tentativi di poesia e prosa, come per esempio avviene agli indirizzi in rete "Webgespräch" ("Scambio di idee sul web", n.d.t.) oppure in "Literatur-Café" ("Caffè letterario", n.d.t.)¹², così come nelle collaborazioni alla 'memoria collettiva' "23:40", un *software* ideato da Guido Grigat,¹³ ma anche sotto forma di romanzi a puntate, alla cui scrittura partecipano in tanti, come nel caso di "Storysprawl" ("Storia comodamente distesa", n.d.t.) di Curt Siffert o di "Beim Bäcker" ("Dal panettiere", n.d.t.)¹⁴ ed infine, come nel caso di un grande sito internet, dove non si discute solo di letteratura – passando dalla discussione alla realizzazione – ma tema di questo forum è la comunicazione in rete nel suo complesso, come è il caso di "dichtung-digital" ("letteratura digitale", n.d.t.) – così come di "Hyperdis" di Heiko Idensen.¹⁵

Rispetto alle opere precedentemente realizzate in cooperazione, in questi lavori l'uso del computer e di internet hanno permesso un aumento enorme di velocità e di efficienza: «Sostituendo la produzione e la distribuzione materiale dei testi su stampa con i dati disponibili elettronicamente su internet si crea una situazione di contemporaneità tra l'atto della scrittura e quello della lettura. Mentre nei libri, a causa della loro specifica materialità, non si può trovare altro che quello che vi è stato 'scritto', la precarietà intrinseca alla memoria dei dati del media elettronico costringe gli scriventi a una 'scrittura in continuo progresso' per cui, il testo a cui si riferisce non può garantire una rilettura identica».¹⁶

Malgrado i testi scritti sulla rete e per la rete siano molto diversi fra loro – anche nelle forme di scrittura collettiva – conservano una caratteristica comune: se da un lato si autodefiniscono come il segno palese delle trasformazioni in atto all'interno dei sistemi letterari, dall'altro la loro concezione dell'intero sistema dei processi letterari in rete non è che la continuazione del procedimento mecca-

12. <<http://home.snafu.de/klinger/webgespraech/>> (15.12.2003); <<http://www.literaturcafe.de>> (15.12.2003).

13. <<http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/cgi-bin/2340index.pl>> (15.12.2003).

14. <<http://www.storysprawl.com>> (15.12.2003); <<http://www.snafu.de/~klinger/baecker/>> (15.12.2003).

15. <<http://www.dichtung-digital.de>> (15.12.2003); <<http://www.hyperdis.de>> (15.12.2003).

16. KAMPHUSMANN, *op. cit.*, p. 54 sg.

nico tradizionale, arricchita dalle possibilità multimediali offerte dai progressi più avanzati di una macchina. Tale sviluppo porta, però, a una singolare limitazione, non riuscendo a focalizzare l'attenzione sulla rottura della comunicazione letteraria nel suo insieme. Pertanto si continuano a inserire idee e contributi degli autori che cooperano al testo all'inizio del processo letterario. Quando questi 'scrivono' segmenti di testo in qualità di 'autore' e creano dei 'link', oppure quando partecipano al 'progetto di scrittura collettiva', o anche quando agiscono da 'lettori' – indipendentemente dal grado di linearità in questa situazione –, tutto ciò, pur relativizzando le posizioni classiche dell'autore/lettore, non le mette in discussione. Anche per quanto riguarda i sistemi tecnici che supportano le nuove comunicazioni – programmi, computer e le reti internet – si può osservare che anch'essi vengono utilizzati come semplici canali di trasporto per i messaggi letterari, mentre invece non vegono presi in considerazione quei procedimenti algoritmici che contribuiscono alla produzione dei testi, i quali vanno ben oltre all'essere costituiti da un'azione combinatoria dei segmenti disponibili in memoria condotta dall'utente.

Quest'ultimo aspetto caratterizza il polo opposto del campo a cui si è appena accennato, nel quale si possono osservare molteplici varianti: la letteratura *generata automaticamente* attraverso l'impiego di macchine o programmi che producono poesia. Una conseguenza di tale procedimento è il fatto che la posizione privilegiata dell'autore viene messa in discussione ben al di là di quanto non siano riuscite a fare nel passato le avanguardie citate. Inoltre si evidenziano i meccanismi che pongono tutti gli elementi partecipanti allo stesso livello non gerarchico. Vista da questa prospettiva la sorgente del 'nuovo' non è più rintracciabile in personalità munite di talento poiché i processi creativi vengono ora integrati da processi generati elettronicamente.

Già nelle posizioni delle avanguardie – soprattutto in quelle dell'ultimo dopoguerra, come per esempio avviene nel gruppo "Oulipo" attorno a Queneau e a Calvino o nello "Stuttgarter Gruppe" ("Gruppo di Stoccarda", n.d.t.) – si era resa manifesta una frattura radicale nel tentativo esplicito di sottomettere la produzione letteraria ad una logica meccanicistica. Benchè procedimenti aleatori o "automatici" abbiano già da sempre unito l'idea originaria all'obbligo formale già a partire dalla cosiddetta Avanguardia 'classica', ora la parte autonoma del *medium tecnico* mette a disposizione una nuova qualità che rende possibile un riordinamento nella mediazione del mondo esteriore e del mondo interiore secondo procedimenti meccanicistici: «Attraverso la calcolabilità matematica del testo l'ultima componente considerata statica nel gioco tra l'autore, il testo e il lettore si è rivelata nella sua qualità di componente dinamica».¹⁷

Ecco quindi che accanto alla storia del processo creativo letterario si inserisce ora la storia dello sviluppo del *software*. Da "Textadventures" a "Multi User Dungeons" fino a "Chatterbots", come p.es. il classico programma "Eliza" di Weizenbaum, molti sono i generatori di testi di tipo 'pre-letterario'. Successivamente sono stati creati programmi analoghi che generano testi esclusivamente *letterari*. Per citarne alcuni: "Racter" (1984) di William Chamberlain e Thomas Etter, "CAP"

(Computer-Aided-Poetry), un programma che nel 1988 ha vinto il concorso "Jugend forscht" ("I giovani sperimentano", n.d.t.), "POE" (1990) di Ferdinand Schmatz e Franz-Josef Czernin, "ThunderThought" (1988) di Rosemary West e Thomas E. Easton, oppure il programma-oracolo "Delphi" di Thomas Kamphusmann (1993/94). Questo dimostra che già a partire dagli anni Ottanta si è lavorato allo sviluppo di programmi che, pur nelle loro grandi differenze qualitative, spesso sorprendono per la ricchezza di possibilità offerte a livello di associazioni creative. "CAP" e "Thunder Thought" lavorano già secondo una grammatica trasformativa elaborata, "POE" si serve anche di permutazioni e di un modello semplice secondo Markoff, "Racter" e "Delphi" sono in grado di generare testi sulla base di concatenazioni secondo Markoff. Questi programmi creano letteratura attraverso il calcolo sempre nuovo nella combinazione dei segni, seguendo un procedimento in cui il calcolo secondo un numero a caso va a sostituire il processo del raccontare o, per restare su un piano più generale, sostituisce la trasposizione in letteratura di una percezione fisica o psicologica. Ciò che in precedenza era stato oggetto di sperimentazione dei seguaci del gruppo "Oulipo" oggi è stato reso tecnicamente possibile da esperti di informatica come Weizenbaum offrendo nuove possibilità del tutto realistiche – anche se ancora imperfetta – per la produzione di testi letterari, in grado di supportare complementariamente la creatività umana.

Nel frattempo molti di questi programmi poetici sono stati assorbiti anche nel World Wide Web. "Permutationen" di Florian Cramer (a partire dal 1996) «non si basano soltanto su file di testi 'statici' bensì vengono creati ex-novo ad ogni apertura del file con il supporto di piccoli programmi CGI scritti nel linguaggio indipendente Perl».¹⁸ Anche la versione 2.1 di "Delphi" può essere richiamata nel World Wide Web: il 28 giugno 2001 ci fornisce il seguente consiglio: «Tale collegamento con la funzione propria della biblioteca non funzionano la riproducibilità degli avanguardistici, cattolici nell'osservare, quella della stampatrice può la scienza un'identità e provocazioni sulla negazione doppia della natura tutta la società è sulle didascalie e sulla scrittura – incubo dell'oltrepassare il sistema Speenhamland anticipo: gli uomini e la guerra tratterebbero la stampa su uno standard».

Pur lasciando da parte il fatto che il programma ha generato un messaggio difficilmente decifrabile e pieno di errori grammaticali, questo esempio rende bene l'idea della profonda frattura venutasi a creare all'interno della comunicazione letteraria: non leggiamo più un'affermazione riconducibile a un produttore fisico, bensì una probabile concatenazione di segni, che il computer ha prodotto pescando da un enorme serbatoio di libri, articoli, saggi e conferenze secondo uno schema di algoritmi precedentemente programmato.

Su quali possano essere nei prossimi anni le forme mediali attraverso le quali sarà possibile recepire la letteratura oggi è possibile formulare solo delle ipotesi. Se si affronta il tema dalla prospettiva della storia dei media la quale ha dimostrato che raramente i 'vecchi' media hanno lasciato l'intero campo ai 'nuovi', si può prognosticare ancora una lunga vita sia a quella catena lineare di segni unidimensionali racchiusi tra la copertina di un libro, sia a quella particolare figura rappre-

17. Ivi, p. 136.

18. <<http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/permutations/about.cgi>> (15.12.2003).

sentata dall'autore che per secoli ha ricoperto tra le altre una funzione di medium con Dio, con lo spirito di un'epoca, o ne ha interpretato una dimensione sociale.

Nei nuovi media supportati da computer a loro volta collegati tra loro attraverso la rete, la figura dell'autore viene a perdere progressivamente peso ed è improbabile che riesca a resuscitare in qualità di "Wreader", mentre invece si assiste ad un moltiplicarsi della sua funzione di autore secondo quanto ci suggeriscono esempi citati in precedenza. La 'funzione autore' (Michel Foucault) diventa un programma che può essere scritto, manipolato e anche cancellato da diverse persone. Con l'aiuto di questi programmi e attraverso media diversi su *Interfaces* diverse si possono scrivere messaggi letterari sempre nuovi. L'autore viene a questo punto ridotto ad un problema di copyright, ponendo il quesito della questione economica riguardo la distribuzione dei pagamenti, che non saranno più destinati ad onorare le fatiche di qualche personalità geniale ma andranno a saldare la fattura di un software sempre più efficiente, veloce e ricco di nuove possibilità.

LETTERATURA GENERATA IN RETE = SISTEMA DI SENSORI

Quanto è stato solo accennato all'inizio di questo schizzo conduce, una volta giunti alla fine delle riflessioni sul tema, ad una prospettiva allargata della letteratura generata in rete. Riguardo agli aspetti economici, tecnici, politici e via di seguito, la letteratura generata in rete offre una serie di comunicazioni funzionali che vanno ben oltre il ricoprire una funzione di ausilio per la produzione di film, programmi televisivi, video e altre tipologie artistiche che si servono dei media. In altre parole si potrebbe dire che la letteratura ripete i passi che sono stati compiuti nel settore dell'artigianato così come ci sono noti dalla storia dell'economia: dalla manifattura, all'industrializzazione, per sfociare infine nella produzione completamente automatizzata – anche se quanto avviene nella letteratura ha ovviamente delle particolari caratteristiche intrinseche.

Paradossalmente, la letteratura compie alcuni di questi passi in evidente ritardo e, nello stesso tempo, in anticipo. Al posto di 'in ritardo' si potrebbe dire che essa realizza nello spazio privo di costrizioni di ogni specie, tipiche dell'esperimento estetico, ciò che in altri settori socio-economici è già avvenuto sul piano della razionalizzazione, scomposizione e differenziazione dei processi di tipo percettivo, d'azione e di lavoro. Questa nuova letteratura mette a disposizione, partendo da una prospettiva per così dire soggettiva, quei processi tecnologici e razionalizzanti, per giungere a dei processi di civilizzazione di ordine più generale.

Anche il 'in anticipo' può essere inteso positivamente: i nuovi media supportati dal computer e che si servono della rete hanno portato con sé dei rapidissimi cambiamenti in tutti i campi, da quello politico, a quello sociale, economico e culturale senza nel contempo abbia potuto affermarsi un'istanza per il coordinamento di questi processi al fine di garantire il bene comune. Per esempio nei processi in rete si mettono in dubbio quelle classiche categorie di percezione e di conoscenza teorica come l'intenzionalità e l'autostima, come avviene nel caso di agenti 'intelligenti', che 'aiutano' con la loro ricerca a scoprire le intenzioni e i desideri dell'utente occupandosi poi, a loro modo, della loro realizzazione. Ed è proprio nella letteratura generata in rete che si possono osservare in modo esem-

plare i suddetti processi, per esempio nell'interazione tra autori ed altri utenti all'interno dei programmi di letteratura essendo oggetto di sperimentazione a livello estetico nelle nuove comunicazioni in rete.

Anche e soprattutto nella rete, nei cui spazi è possibile prendere e tradurre in pratica decisioni in tempo reale, viene richiesto di sperimentare esteticamente a distanza, decidendo di scegliere un'opzione al posto di un'altra senza temere conseguenze, o di modellare processi complessi invece di realizzare prodotti che devono sottostare ad imperativi di ordine economico-commerciale o al potere politico, tutte esigenze che oggi si impongono con sempre maggiore urgenza. A partire da Michail Bachtin, passando per Julia Kristeva, per arrivare infine alle teorie attuali del *discour*, la letteratura viene definita come un medium di riflessione, o anche come dialogo ibrido – proprio nel senso in cui Bachtin definiva il romanzo come quel genere letterario in cui si incrociano, si contraddicono, oppure vengono sviluppate, paradossalmente e/o dolorosamente, *ad absurdum*, tutte le altre comunicazioni sociali. Oggi la letteratura continua ad esercitare tale funzione comunicativa e riesce attualmente ad espletarla nel modo più palese, secondo la nostra tesi, proprio nella rete Web, intesa come medium integrante e multimediale.

«L'arte non progredisce, si allarga»:» così Rolf Dieter Brinckmann ha intitolato un capitolo del suo *Film in Worten (Film in parole, n.d.t.)*. Nella rete la letteratura ha un'ulteriore possibilità di 'allargarsi' integrando l'immagine, l'immagine animata e il suono, creando combinazioni inaspettate. A questo punto è un compito arduo distinguere nell'offerta dei programmi la pubblicità dagli "Adventures games" o da quanto viene presentato automaticamente una volta arrivati in rete secondo parametri estetici o secondo una percezione critica della comunicazione, la quale dimostra di essere, anche sulla rete, e, anzi, specialmente sulla rete, non priva di pericoli per quanto riguarda l'esercizio del potere di controllo. Muoversi alla ricerca di tali diversità nella e con la letteratura generata in rete, intesa come un sistema di sensori che registrano sviluppi sociali in atto, si pone come un compito non facile da affrontare da parte degli studiosi di letteratura ma anche da parte di coloro che si occupano della ricerca nell'ambito delle scienze culturali, sociali e dei media, per renderla, studiandone i meccanismi, accessibile e percepibile ad un largo pubblico.

PETER GENDOLLA, JÖRGEN SCHÄFER

19. ROLF DIETER BRINCKMANN, *Der Film in Worten*, in ID., *Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen, 1965-1974*, Reinbek, Rowohlt, 1982, p. 232.