

Michela Mancini

***Rassegna sulla narrazione nel terzo millennio.  
Tra letteratura, media e auto-fiction***

**ABSTRACT**

Le narrazioni finzionali, al tempo delle tecnologie digitali, sono spazi di costruzione delle identità e di partecipazione alla realtà. L'assunto deriva dall'apporto di riflessioni provenienti da differenti campi disciplinari.

**Parole chiave:** narrazione, media, identità, autofiction

---

At the time of digital technologies, fictional narratives are spaces for the construction of identities and for participation in reality. The assumption derives from the contribution of reflections from different disciplinary sectors.

**Keywords:** narration, media, identity, autofiction

**MICHELA MANCINI**

Studiosa di semiotica e letteratura comparata, ha lavorato all'Università di Siena e ha partecipato a diversi progetti di rilevanza internazionale. Attualmente insegna presso l'Università eCampus e collabora con varie riviste scientifiche. Studia i rapporti tra immagine e narrazione nell'ambito della cultura visuale e, negli ultimi anni, si è dedicata in particolare a una ridefinizione interdisciplinare della materia, in linea con una pluralità di contesti socioculturali di riferimento, affrontati da una prospettiva culturologica e mediologica.

[michela.mancini@uniecampus.it](mailto:michela.mancini@uniecampus.it)

## Prologo

L'identità si costruisce attraverso la narrazione del sé (Elias 1987; Zerweck 2002, Manfred 2005; Giovannetti 2015). La realtà è conoscibile, narrabile, attraverso il racconto di quello che ci circonda e di quello che accade. Ciò che non è nominabile non esiste.

Lo sapeva bene Ulisse alla corte di Alcinoò e al ritorno a Itaca. Prima raccontò delle sue origini e del suo viaggio nel Mediterraneo, e i Feaci ascoltarono con attenzione. Poi incontrò Penelope e la intrattenne con un lungo racconto nella camera degli sposi. In gioco c'erano la sua identità e il suo destino da re. Anche Penelope ascoltò tutto attentamente, anche lei raccontò la sua storia. Una volta rimasta sola in camera da letto, ripensando al racconto di Ulisse, immaginò Circe, Polifemo e Calipso, poi si chiese «Sarà tutto vero?».

In questa sede la verità non interessa. Interessa invece individuare alcune tendenze di come la narratività, attraverso la letteratura – una raffinata forma di artificio insieme alle altre arti –, ci offra infinite possibilità, per mezzo del “come se”, per una costruzione dell'identità individuale ridefinendo, allo stesso tempo, i confini di una teoria e critica della letteratura in mutamento (Salmon 2008; Gottschall 2012, Eugeni 2015; Couldry, Hepp 2017).

A partire da un approccio antropologico e biologico, per un'analisi della narratività nel terzo millennio, si evidenzia come questa si inserisca in un processo che riguarda tutti i linguaggi della comunicazione compreso anche quello della letteratura e delle altre arti. In tale processo partecipano anche le nuove tecnologie e i social media che ridisegnano i confini tra la rappresentazione della realtà e la finzione narrativa, conosciuta anche come *fiction*. Ne deriva la configurazione di una forma di letteratura “aumentata”, “espansa” e “post-autonoma” – che necessita di una maggiore attenzione da parte dei critici e teorici della letteratura – in cui le nuove modalità di produzione e di fruizione svolgono un ruolo decisivo nella costruzione dell'identità che attinge, non solo da un immaginario mediale, ma anche dalle regole della finzione per rendere più “veritiera” l'immagine di sé. È l'*autofiction*, un genere ibrido ed emblematico ancora in via di definizione (Genon 2013; Donnarumma 2014; Castellana 2021).

In altra sede sarà opportuno evidenziare la funzione della narratività nel processo di costruzione delle identità collettive. Un ruolo determinante è stato dato dalla digitalizzazione del patrimonio delle arti e dalle innovazioni tecnologiche applicate al settore dei beni culturali. Attraverso l'individuazione delle tendenze della narratività sarà possibile allestire scenari capaci di ricostruire la circolazione di testi e modelli, riconducibili alla storia delle tradizioni e dei patrimoni, testimoni delle identità culturali che li hanno prodotti.

## Scenario

In queste pagine, a partire da un approccio teorico e critico della letteratura, si intende delineare una panoramica della narrazione nel terzo millennio approfondendo il modo in cui si è costruita una dialettica sul valore antropologico e culturale del narrare in relazione ai nuovi media.

Negli ultimi anni gli studi narratologici si sono moltiplicati, cercando di cogliere la diversità di realizzazioni e le varie possibilità offerte da nuovi media e da nuovi contesti culturali. La critica e la teoria della letteratura hanno contribuito in modo notevole alla comprensione delle modalità di comunicazione più recenti, e il processo può essere reciproco: l'analisi di narrazioni non letterarie può contribuire alla comprensione di fenomeni narrativi che altri paradigmi di studio non avevano chiarito in modo adeguato. Allo stesso modo, psicologia e antropologia, scienze cognitive e sociologia potrebbero fornire nuove prospettive sui rapporti che si stanno creando tra la letteratura e altre pratiche comunicative, sia che esse riguardino l'arte e l'intrattenimento, sia che riguardino l'economia o la politica.

Michele Cometa nel suo libro *Perché le storie ci aiutano a vivere* (2017) dichiara l'impossibilità di sapere perché e come l'Homo sapiens abbia sviluppato la capacità di costruire storie, sequenze narrative, finzioni. Aiutati da discipline come la psicologia evoluzionista, la paleontologia e l'archeologia cognitiva, possiamo ipotizzare come un unico ominide possa avere evoluto la facoltà di narrare storie e come queste possano averlo avvantaggiato tra tutte le specie.

L'ipotesi di Cometa è che le storie ci aiutano a vivere perché nascono dalla vita stessa, ossia dalla vicenda evolutiva dell'Homo sapiens. La capacità di immaginazione attraverso la produzione di storie, di finzioni, esprime un bisogno di primaria importanza la cui soddisfazione concorre alla sua sopravvivenza.

Sulla stessa linea, Carlo Ginzburg, nel lontano 1986, definiva i principi metodologici della ricerca scientifica e della trasmissione del sapere attraverso la capacità di "leggere" le tracce e di riportare le informazioni – raccontare – al proprio gruppo di appartenenza:

[...] per millenni l'uomo è stato cacciatore. Nel corso di inseguimenti innumerevoli ha imparato a ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco, ciuffi di peli, piume impigliate, odori stagnanti. Ha imparato a fiutare, registrare, inter-pretare e classificare tracce infinitesimali come fili di bava. Ha imparato a compiere operazioni mentali complesse con rapidità fulminea, nel fitto di una boscaglia o in una radura piena d'insidie.

(Ginzburg 1986: 166)

Nel brano citato, tratto da *Miti, emblemi e spie*, Ginzburg ripercorre le tappe di un antenato cacciatore che, di fronte alle tracce della preda, interpreta e classifica,

ricostruisce, attraverso indizi, una realtà complessa e non sperimentabile direttamente per poi riportare la sua esperienza di “lettura” al gruppo di appartenenza. Il cacciatore per vivere deve immaginare e prevedere un’alternativa alla realtà e contemporaneamente presupporre la presenza della realtà stessa. Impara a leggere per la propria sussistenza, per trovare una preda che è reale basandosi su una traccia/segno/indizio che è finzionale.

Lo *storytelling*, da questa prospettiva, è una delle capacità fondamentali acquisite dall’Homo sapiens di cui vale la pena di esplorare l’evoluzione del singolo individuo e la storia dell’evoluzione delle forme di vita per rendersi conto di come dispositivi mentali necessari alla sopravvivenza siano acquisibili attraverso questa competenza (Herman 2013). In particolare, è stato Joseph Carroll, studioso di letteratura ed evoluzione che, nel 1995, con la pubblicazione di *Evolution and literary theory*, ha posto la domanda sull’origine evolutiva dello *storytelling* (Carroll 1995; cfr. anche Brown 1991, Hogan 2003, Ortoleva 2012). Lo *storytelling* è dunque la capacità di strutturare in senso temporale vicende passate stabilendo rapporti logico-causali nella successione dei fatti così come ha mostrato il nostro antenato cacciatore. È un’abilità che concorre a determinare l’identità della persona e la sua capacità di orientarsi nel mondo.

Per Cometa, prima di essere arte, il narrare è una necessità dell’uomo, un suo bisogno originario, una sua prerogativa fondamentale, come per altro indica il sottotitolo del libro: *la letteratura necessaria*.

## Bios e narrazione

La *physis* del narrare tratta della natura della narrazione, della sua radice biologica e della sua funzione evolutiva nella lunga storia della specie umana. Si introduce così un concetto che si è fatto recentemente disciplina e su cui poi gravita l’intero impianto argomentativo di un altro studio di Cometa, *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla bioetica* (2018). Da vari decenni, soprattutto in area anglosassone, una serie di discipline e saperi, come ad esempio le scienze cognitive, le neuroscienze, l’evoluzionismo, hanno fornito un quadro dettagliato della rete di rapporti che connette la cultura al bios. In particolare si è posta l’attenzione su come l’abilità di narrare storie sia l’esito di una complessa vicenda evolutiva.

Nello scenario attuale, in cui si riprende una riflessione teorico-letteraria avviata nel 1977 da Jack Goody con il saggio *The Domestication of the Savage Mind* basata sulla biologia, sull’evoluzionismo e sulle scienze cognitive, la produzione teorico-letteraria trova una sua collocazione sul nesso tra narrazione e biologia raggiungendo un livello qualitativo e quantitativo tale che risulta impossibile per le discipline letterarie (e umanistiche) ignorare. In maniera speculare le neuroscienze, le scienze cognitive

e persino la biologia evoluzionista, stanno guardando con grande attenzione alle teorie letterarie (Tsur 1992; Hogan 2003; Casadei 2011).

Una biopoetica è dunque possibile ma, da una parte le scienze della vita, nell'addentrarsi nei territori delle *Humanities*, devono guardarsi dal riduzionismo e da quella «visione distante e immemorale che non ci permette di distinguere più tra le vocalizzazioni dei primi ominidi e l'Ulisse di Joyce». Dall'altra parte, continua Cometa, i letterati «devono evitare di scorgere dietro ogni fenomeno letterario o artistico un adattamento biologico [...] o magari la prova che è in atto una forma di selezione naturale o sessuale, quando invece stiamo parlando di poche decine di anni, totalmente irrilevanti per i tempi lunghi dell'evoluzione biologica» (2017: 30).

L'obiettivo di un approccio letterario basato sulla biologia è quello di capire se la narrazione può essere classificata tra i comportamenti complessi che hanno dato un vantaggio all'*Homo sapiens*. La tesi di fondo da cui muove tutta l'esperienza dei darwinismi letterari (Carroll 1995) è che la narrazione – nella letteratura ma anche nell'arte figurativa – offre un vantaggio evolutivo alla specie umana in quanto veicola forme di adattamento all'ambiente (Crary 1990; Débray 1991; Bal 2003; Becker 2004). Nel corso della sua trattazione Cometa mostra come la narrazione non sia solo uno strumento rivelatosi utile ma è essa stessa «una diretta emanazione cognitiva dell'uso degli utensili che caratterizza l'*Homo sapiens*» (Cometa 2017: 45).

Anche il saggio di Alberto Casadei, *Biologia della letteratura* (2017), rimanda alla necessità, ineludibile nel mondo contemporaneo, di far dialogare le scoperte scientifiche con il patrimonio artistico-letterario, e dunque, in conseguenza, di non scorporare l'orizzonte naturale dalla dimensione culturale. Le due parole del titolo, “biologia” e “letteratura”, vanno intese nell'accezione più ampia possibile, quasi come sostituti metonimici, appunto, di natura e cultura.

Nel saggio Casadei affronta il problema di «come inserire la creazione artistica, e in specie letteraria, nel continuum dei processi biologici, incarnati nell'insieme corpo-mente a partire dal quale si sviluppano le potenzialità e le propensioni umane» (Casadei 2017: 10). Si tratta della biologia della letteratura, e non della biologia in rapporto alla letteratura: la prima non è ancella della seconda, né la seconda è un enigma risolvibile in base alle leggi della prima. La ricerca di Casadei si colloca in una posizione intermedia, ibridando prospettive ermeneutiche di entrambi i campi, per risolvere questioni che concernono l'elaborazione artistica umana.

In particolare si evidenzia che nell'attuale panorama culturale e comunicativo, l'immediatezza della visibilità, la facile fruibilità e il venir meno di una testualità forte, coesa e coerente sono semplicemente segnali che indicano come l'insieme virtuale di informazioni in cui siamo immersi (e di cui la letteratura fa parte) sia soggetto a un processo in corso di incorporazione in nuovi paradigmi.

## Mente e lettore

Paolo Jedlowski, nel suo saggio *Storie comuni* (2000), ha definito la narrazione come la capacità di «mettere storie in comune». Le storie sarebbero rappresentazioni di sequenze di eventi, di azioni, il loro “essere messe in comune” significa che il diventare “narrazioni” prevede almeno un interlocutore: il lettore/spettatore (cfr. Somaini 2005; Huhtamo 2013). L’accento sui valori assiologici e configurativi della letteratura rispetto all’esperienza quotidiana del mondo, l’attenzione ai meccanismi di presa di parola nel testo come sintomo di un ordine del discorso sociale sono aspetti decisivi per un possibile sviluppo nella teoria della critica letteraria (Bruner 2002; Casetti 2015)

Stefano Calabrese in *Neuronarratologia* (2009) spiega come l’intenzione di una raccolta di contributi sotto l’insegna della narratologia sia quella di compiere «un’operazione di salutare import culturale relativamente a un orientamento disciplinare poco noto in Italia ma assai diffuso nella comunità scientifica statunitense» (p. 24) e che si qualifica per il tentativo di integrare scienze cognitive e narratologia. Lo studio nasce dall’osservazione di una corrente di ricerca e dei suoi sviluppi recenti che si inquadra in una situazione di «narratività perfusa» (p. 1) che non resta entro i confini delle discipline interessate e di altre quali la politica e il marketing, ma li travalica per divenire esperienza caratteristica della contemporaneità (Staiger 2000; Zerweck 2002; Hogan 2003; Manfred 2015).

Il processo in corso di una “narratività perfusa” configura un modello di racconto destinato ad una cultura mediale in cui si deve prendere atto di una nuova forma di lettura e fruizione dei testi (Rak 2010). In *La letteratura di Mediopolis* (2010), Rak studia il modello di sviluppo di una società che si estende a livello planetario attivando flussi di oggetti/testi tra culture diverse attraverso l’utilizzo dei media. Nella logica della cultura mediale, per esempio, la tradizionale suddivisione dei generi letterari ha cambiato assetto. Si vanno configurando varie forme di narratività (fanzionali e non) interpretando i bisogni e i desideri sincronizzati sulle suggestioni che provengono dal sistema dell’informazione. La cultura mediale mescola e compone i caratteri delle identità, i percorsi formativi, i patrimoni individuali e di gruppo con una dinamica e secondo strategie intertestuali, e nel contempo intermediali e generative che nessuna cultura del passato ha posseduto (Eugeni 2015).

Il modello di sviluppo della cultura mediale richiede quindi la capacità di muoversi in un mondo di identità e tradizioni culturali continuamente rimescolate e i modelli di racconto passano attraverso *schemata* (o *frames*) e *scripts* per rispondere a questa esigenza. Secondo Calabrese (2017), sono due concetti, questi di frame e di script, che le scienze cognitive usano per rendere conto dell’esperienza che le persone hanno della realtà e della loro capacità di inquadrarla in categorie note (*schemata*: statici) per poi agire secondo percorsi (*scripts*: dinamici, narrativi) definiti in termini di situazioni, ruoli e strumentalità a scopi.

I *frames* agiscono come terminali per l'integrazione dei dati che la vita quotidiana ci offre; si riferiscono a oggetti statici o relazioni, e cioè concernono le attese relative al modo in cui le aree esperienziali sono strutturate/classificate in una certa situazione. Gli *scripts* si riferiscono invece a processi dinamici, e cioè al modo in cui si producono attese relativamente all'ordine sequenziale in cui si verificano gli eventi; in questo caso è essenziale non la comprensione semantica dell'evento, ma l'identificazione della sua articolazione sintattica sulla base del nostro orizzonte d'attesa nelle situazioni quotidiane.

Secondo i neuroscienziati, è il ricorso congiunto al *frame* e allo *script* che ci consente di ottenere una valida rappresentazione mentale dello status in cui ci troviamo, colmando le lacune di informazione attraverso la "memoria semantica" (che custodisce il ricordo di frames già esperiti) per poi leggere sequenzialmente gli eventi che ci occorrono attraverso la "memoria episodica" (che custodisce il ricordo di scripts già esperiti). Grazie a una serie di studi sperimentali, oggi sappiamo che sono le narrazioni finzionali a costituire la grande, preziosa palestra di addestramento cognitivo per il corretto configurarsi della memoria semantica e di quella episodica.

L'impersonalità, dettata dalle nuove modalità delle narrazioni finzionali, rende protagonista il lettore-spettatore, che – leggendo un romanzo o assistendo a un film – è tenuto a immergersi nell'opera, a cooperare alla sua messa in forma, quasi facendosi personaggio fra personaggi: perciò agendo in modo qualitativamente nuovo rispetto al passato. Lo rileva Paolo Giovannetti che, in *Spettatori del romanzo* (2015), chiarisce che leggere, così come un tempo vedere una pellicola in una sala cinematografica, non è più un'operazione solitaria, ma un intrattenimento estraneo a qualsivoglia imperativo pedagogico.

Il diffondersi del digitale e la nascita del web hanno fatto emergere per la prima volta un utente che interagisce con il testo con il proprio corpo, in modo fisico. Questa vicinanza tra testo e lettore ha sollevato, nella comunità scientifica, una serie di prospettive di studio riguardanti la relazione lettura corpo. In *La fiction e la vita. Lettura, benessere, salute* (2017), Stefano Calabrese studia gli effetti delle narrazioni, vere o finzionali, non soltanto come ricaduta in ambito culturale, ma e soprattutto negli ambiti del Benessere e della Salute, approccio contenutistico che si inserisce in un altro settore della ricerca interdisciplinare.

Le scienze cognitive e la neurofisiologia hanno fornito un modello biologico per descrivere la lettura: «leggere significa mettere in connessione le aree visive del linguaggio secondo interconnessioni bidirezionali di cui poi ci ricorderemo in qualsiasi altra attività diversa dal leggere, come osservare da un panorama, vedere un film, studiare la superficie di un volto davanti a noi» (Calabrese 2017: 11).

Solo recentemente, sottolinea Calabrese, narratologi, psicologi e neurocognitivisti hanno rilevato gli effetti della lettura sugli individui: «spinge fuori l'identità del lettore e ne estroflette i desideri nel momento stesso in cui egli si identifica nel personaggio finzionale» (p. 8) scoprendo il carattere officinale delle storie e la loro capacità a produrre benessere. Al tema della fiction come terapia, Calabrese dedica un intero



capitolo (cfr. Cap. VI). Qui basti ricordare l'adozione dello *storytelling* per la cura della sindrome autistica:

dal punto di vista delle teorie narratologiche gli studi sull'autismo sono preziosi in quanto confermano come lo storytelling sia un'attività cognitivamente complessa, ma è altrettanto prezioso poter sviluppare simili competenze cognitive anche negli individui con sindrome autistica grazie e attraverso la fiction, nel presupposto che l'abilità di comprendere storie sia collegata all'abilità di capire il mondo sociale e quella di raccontare storie alla comunicazione pragmatica»

(Calabrese 2017:131; ved. anche Herman 2009, 2013; Gottschall 2012).

Ciò che interessa evidenziare è l'attenzione riposta sugli schemi narrativi che da anni sono alla base degli studi e della ricerca di Calabrese (cfr. 2005, 2015, 2016). Le narrazioni – orali o scritte, verbali o visuali, romanzi o film, life stories o manufatti multimediali – alimentano la capacità di immaginare ciò che non esiste.

La letteratura di finzione offre la possibilità di prendere in considerazione un mondo possibile per poi agire sulla realtà e intervenire trasformandola attivamente. L'esperienza della narrazione finzionale può avere un impatto sul modo in cui gli individui si percepiscono e si comportano perché la simulazione di esperienze socio-emotive – il “come se” – rendono più empatico chi vi si immerge e, aggiunge Calabrese, l'ossitocina, la molecola dell'empatia e della socializzazione, può favorire prestazioni lavorative più elevate e un maggior grado di produttività e creatività (Calabrese 2017: 44; cfr. Sperber 2000).

Da sempre la letteratura ha a che fare con la rappresentazione del sociale, dei suoi eventi, delle sue infrastrutture materiali e immateriali e con i percorsi che consentono la configurazione delle identità dei gruppi e degli individui. La simulazione consente di frequentare il campo del “conflitto” ben sapendo, a vari livelli cognitivi, che non si mette in discussione o in pericolo l'identità nelle sue varie componenti - dallo status sociale al corpo.

Le narrazioni finzionali svolgono così un compito prezioso di addestramento dei lettori/spettatori ai cambiamenti del contesto storico e non solo. Da questo esercizio cognitivo il lettore trarrebbe parte del piacere di leggere, partecipando in modo attivo al gioco di costruzione del senso che lo scrittore ha preallestito, e godendo del successo: la *detective story* sarebbe il luogo deputato all'esercizio di questo *mind reading* e all'attivazione di questo piacere.

Ed ecco che entra in gioco le “predittività”. La studiosa americana Liza Zunshine (2006), evidenzia come soltanto le narrazioni in grado di focalizzare l'attenzione sulla predizione di ciò che accadrà, possono aiutare ad allenare la mente nel governare la capacità di attribuire stati mentali a sé e agli altri grazie ad un sistema di interferenze che può essere usato per fare previsioni circa stati che non sono esternamente osservabili.



## Immaginari mediali

Giovanni Ragone, nel saggio *Per una mediologia della letteratura. McLuhan e gli immaginari* (2014), sottolinea che i media impiegano due varietà di tecnologie: a) materiali (onde sonore, carta e inchiostro, elettricità e chip di materiali rari); b) immateriali (strutture di organizzazione del senso, dalla parola e al suono artificiale fino al software). Modulando le tecnologie che trattano la parola, il suono e l'immagine, i media innescano e gestiscono nella nostra mente/corpo il ciclo stimolo sensoriale/emozione/memoria/sentimento/pensiero, e ci assicurano il viaggio, e la condivisione. I media artistici sono zone di sperimentazione delle tecnologie (e come vedremo, di ibridazione), e di un intenso lavoro sulla condivisione e il mito.

Ogni opera è un medium a sé, anche se ovviamente sfrutta esperienze e tecnologie assestate di "genere". Così per esempio nella tradizione della poesia, in confronto al romanzo, la rimediazione e la narrazione mitizzante entrano in gioco in minor misura rispetto all'uso sinestetico della parola che ibrida tutti i sensi, eppure sono anch'esse indispensabili.

Con il concetto di "rimediazione" da circa venti anni ci si riferisce alla "interpenetrazione" dei media in un contesto storico dove la digitalizzazione impone la convergenza di tutti i mezzi di trasmissione, di tutti i format comunicativi e dei codici semiotici entro un sistema inter-connesso, interattivo e integrato (cfr. Bolter, Grusin 1999). Il contenuto dei media digitali sono tutti i media, sia per quanto riguarda le strategie dell'"immediatezza" – dirette televisive, chat-line intercontinentali, reality show –, sia per quanto riguarda la strategia opposta dell'"ipermediazione" – le schermate di Internet sfogliate come le pagine di un libro, i filmati di YouTube incorniciati dal *trompe-l'œil* di uno schermo televisivo

Più che sulla polisemia e sull'ambiguità, allora, i testi letterari sono costruiti sull'impianto tecnologico, mediale e metaforico attraverso il quale ci portano ad "abitare" un ambiente di comunicazione e condivisione. Ragone riprende le tesi di McLuhan (1962, 1964) per affermare che ogni costruzione culturale umana è inscindibile dalle tecnologie, di cui ci serviamo per creare oggetti e ambienti e per interagire con essi e tra noi (Ragone 2014; cfr. anche Frasca 2005). Nell'adattamento dell'uomo all'ambiente naturale e a quello antropizzato, le tecnologie della comunicazione dal gesto e dalla parola al tablet giocano il ruolo decisivo, ri assemblando e riorganizzando altre tecnologie, e sospingendo continui processi di innovazione (nuovi media; nuove forme culturali, e ancora nuove tecnologie).

Il corpo – la mente – si abitua via via a partecipare ad ambienti, a luoghi e narrazioni infrastrutturati dall'ibridazione tra sensorio umano e device. Tutto ciò che è proprio dell'umanità – memoria, immaginario e identità – si sviluppa in ambienti culturali mediati, e quindi inscindibili a loro volta dalle tecnologie (Ragone 2014: 3-4).

Dalle formulazioni di McLuhan restano temi di indagine in vario modo "mediologici": in quali modi un autore si chiede Ragone, un'opera, un movimento, percepisce, o

almeno testimonia, la continua ibridazione corpo-mente/media? La letteratura (e le arti) sono un luogo di particolare consapevolezza? La letteratura, in quanto medium ibrido con la lingua scritta e con il “punto di vista” della lettura, è più portata delle altre arti a integrare immersione e riflessione?

Manca, o è presente solo a squarci, un quadro che non risulti elementare dell’evoluzione storica della letteratura come medium in continua transizione, sia per quanto riguarda, epoca per epoca, le tecnologie di ibridazione della parola con il sensorio; sia per quanto riguarda la rimediazione che nei testi avviene delle strutture degli altri media, e delle figure e strutture dell’immaginario collettivo (Williams 1974; Pinotti, Somaini 2016; Ugenti 2016).

Va detto che su questo terreno Lotman e Uspenskij (Lotman, Uspenskij 1975; Lotman 1985) e tutta la scuola di Tartu hanno dato prove convincenti e hanno descritto i processi standard dell’evoluzione culturale già negli anni Settanta, pur essendo privi di una nozione adeguata dell’evoluzione dei media. Senza ripudiare quell’apporto teorico, occorre sottolineare che un’analisi “intermediale” del testo, simile a quella “intertestuale”, può anche essere euristicamente utile, ma a patto di non occultare la natura potentemente ibridante e quindi conflittuale della mediamorfosi (Lundby 2009).

L’immaginario di un’epoca, infatti, prima di ogni più o meno ordinato tradursi di testi e sintassi da un medium all’altro, reca le tracce di un vero e proprio interesse della soggettività: dell’esaltazione fusionale o del disagio, del piacere o del dolore per l’adattamento al nuovo ambiente artificiale della vita (con le relative mutazioni e il germinare di immaginazione che ne deriva).

Nell’Europa fra le due guerre, nel momento dell’espansione a livello mondiale dell’industria culturale, e non solo americana, il momento più alto della riflessione sulle corrispondenze fra le tecnologie/i media, e gli immaginari, si era avuto con le intuizioni di Walter Benjamin (1936) sull’ambiente della metropoli (cfr. Russel 2013).

È un pensiero attento alla letteratura e, a sua volta, non isolabile da una ampia linea che intreccia e sperimenta riflessioni-cardine tra sociologia, psicanalisi, antropologia e scienza dei segni. Il Novecento è segnato da un’intensa ricerca sull’immaginario, le forme estetiche e i linguaggi, la memoria collettiva e la produzione creativa.

In questa sede ci è interessato evidenziare che ciò che accomuna questi linguaggi è una sensibilità per l’immaginario – e per il problematico rapporto fra gli immaginari condivisi e la creazione di mappe cognitive utili a orientare i soggetti – non separabile dalla riflessione sui media, e sulle arti (Mancini 2017).

È un’idea di cultura come un campo immateriale e fluido, mimetico e partecipativo, costruito su narrazioni e immagini irriducibili al regime di significazione dei testi chiusi e fissi, e basato su una intensa attivazione del non-razionale, dell’inconscio, dei sentimenti, dei sensi, nel gioco complesso in cui si creano i processi “autobiografici”, del sé o del gruppo (cfr. La Rocca 2018; Somaini 2005).

È come se la fotografia, il cinema, il computer e soprattutto i telefoni cellulari, proiettassero la psiche, imitando l'intelligenza, il calcolo, l'immaginazione etc., fuori dalla coscienza e dall'anatomia umana (le macchine del passato, che avevano rappresentato lo sviluppo tecnologico e il progresso scientifico, imitavano invece l'organismo fisico).

## Finzioni: realtà e identità

Emanuele Coccia nel suo libro *Filosofia della casa. Lo spazio domestico e la felicità* (2021) riflette sulle potenzialità dei social media e sulle loro possibili declinazioni future evidenziando che lo sviluppo di queste tecnologie risponde ad una esigenza antropologica e culturale. In particolare si sofferma sulla visione dei social media come forma di una letteratura espansa. L'invenzione dei computer, dei telefoni cellulari e delle tecnologie ne fanno, di questa esigenza antropologica e culturale, una piattaforma collettiva di generazione condivisa. È una costruzione consapevole che si sviluppa a partire da un *Kunstwollen*, una volontà antropologica e artistica ben precisa: «tutte queste macchine sono infatti forme simboliche che rispondono a esigenze morali: la costruzione del soggetto» (p. 83).

Tutte le forme dell'arte, compresa la letteratura fungono allora da laboratorio privilegiato dell'invenzione del soggetto e della costruzione dell'identità. Per un secolo abbiamo chiesto alla letteratura e alle arti di inventare e rendere visibile la nostra identità, attraverso romanzi, sculture, quadri che ci hanno rivelato quale forma avessero assunto i nostri sentimenti, conflitti desideri, paure e inquietudini (Baudrillard 1981; Borriaud 2002; Boccia Artieri 2006).

Da meno di due decenni, il compito che era stato per secoli affidato alle arti, costruire e plasmare la nostra identità, è stato assunto da altre forme espressive, forse più ibride, ma più popolari/globali rispetto a quelle che il sistema della comunicazione e dell'informazione era stato, fino ad allora, capace di classificare.

I social media sono questo: una sorta di romanzo collettivo, a più mani; in cui tutti allo stesso tempo sono autori, personaggi e lettori di come la propria vita si intreccia a quella degli altri. È una forma aumentata di letteratura in cui la cesura che divideva i personaggi dagli autori è saltata. Per questo realtà e finzione non sono più contrapposte.

Qualche anno fa Josefina Ludmer (2007) ha descritto lo stato attuale della letteratura notando che la finzione non era più un genere o un fenomeno specifico, ma interveniva nella realtà confondendosi con essa: il nuovo regime cambia lo statuto della finzione e la nozione stessa di letteratura.

La letteratura assorbe la mimesi del passato per fabbricare il presente e la realtà. Ludmer definisce così *letteratura postautonoma* quella letteratura che non produce soltanto arte ma che "fabbrica la realtà" grazie ai nuovi media che le hanno permesso

di abitare in uno spazio in cui le pratiche non sono limitate, elitarie o seguono modelli del passato, sono pratiche di un atto collettivo.

In queste pratiche però è necessario fingere, immaginare la propria realtà personale ed affettiva per poterla comunicare. Per questo la distinzione tra autore e personaggio è venuta meno, perché è solo diventando personaggio di finzione che si acquista uno statuto di autore e non viceversa. Si ha così accesso alla realtà attraverso una finzione letteraria.

Possiamo allora individuare almeno tre attributi che caratterizzano questa letteratura in mutamento:

- a) *umentata*: perché il medium su cui si esercita non è quello esclusivamente verbale, ma è costituito da una serie di supporti/dispositivi che cercano di riprodurre il più possibile l'esperienza;
- b) *estesa*: perché coinvolge un numero di utenti che rispetto alle arti tradizionali non era immaginabile;
- c) *coincidente con la vita*: o meglio è la vita che diventa autofiction (cfr. Genon 2013; Castellana 2021). Facebook o Instagram incarnano una realtà che ha bisogno di essere interpretata, che deve diventare finzione per essere credibile.

A questo proposito Coccia sostiene che se la vita diventa un oggetto di costruzione estetica, esattamente come un testo letterario, «tutto ciò che costituisce la nostra esperienza è manipolabile attraverso la sua semplice immagine» (2021: 86). Come ha notato significativamente Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità* (2014), la diffusione dell'io ha i caratteri di una pandemia, anche nel campo letterario. Al di là dell'effetto enfatico che questo termine conferisce al fenomeno, esso indica correttamente una varietà sconfinata di declinazioni del fenomeno e invita a ragionare sull'*autofiction* nella costellazione delle scritture dell'io. Per ora basterà considerare che in questa costellazione non c'è differenza tra un oggetto e la sua rappresentazione. La vita si fa *autofiction* e questo serve a diventare ciò che si è.

## Riferimenti bibliografici:

- M. Bal, *Visual Essentialism*, in «Journal of Visual Culture», n. 2 (1), 2003, pp. 5-32.
- J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Gallée, 1981.
- K. Becker, *Where is Visual Culture in Contemporary Theories of Media and Communication?*, in «Nordicom Review», Vol. 1-2, 2004, pp. 149-157.
- G. Boccia Artieri, *Farsi media. Consumo e media-mondo: tra identità, esperienza e forme espressive*, in E. Di Nallo e R. Paltrinieri (a cura di), *Cum Sumo. Prospettive di analisi del consumo nella società globale*, Milano, FrancoAngeli, 2006.
- J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding new media*, The Cambridge-London, MIT Press, 1999 (trad. it. *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Guerini e Associati, Milano 2002).
- N. Borriaud, *Post Production. La culture comme scenario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Paris, Les Presses du réel, 2002 (trad.it. *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia Books, Milano 2004).
- D.E. Brown, *Human universals*, Philadelphia Hogan P.C. Temple University Press, 1991.
- J. Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Roma-Bari, Laterza 2002.
- S. Calabrese, *Anatomia del best seller: come sono fatti i romanzi di successo*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- S. Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno* Torino, Einaudi, 2005.
- J. Carroll, *Evolution and literary theory*, Columbia/London, University of Missouri Press, 1995.
- A. Casadei, *Biologia della letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2018.
- A. Casadei, *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano, Bruno Mondadori, 2011.
- F. Casetti, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Milano, Bompiani, 2015.
- E. Coccia, *Filosofia della casa. Lo spazio domestico e la felicità*, Torino, Einaudi 2021.
- M. Cometa, *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla bioetica Roma*, Carocci, 2018.
- M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaele Cortina Editore 2017.
- N. Couldry, A. Hepp, *The Mediated Construction of Reality*, Cambridge, Polity 2017.
- J. Cray, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, The MIT Press 1990 (trad. it. *Le tecniche dell'osservatore. Visione e modernità nel XIX secolo*, Torino, Einaudi, 2013).
- R. Débray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1991.
- R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, Bologna, Il Mulino 2014.
- N. Elias, *Der Gesellschaft der Individuen* (1987) (trad. it. *La società degli individui*, Bologna, Il Mulino, 1990).

- Epidemia visuale. La prevalenza delle immagini e l'effetto sulla società*, a cura di F. La Rocca, Roma, Edizioni estemporanee, 2018.
- R. Eugeni, *La condizione postmediale. Media, linguaggi e narrazioni*, Brescia, La Scuola, 2015.
- Fiction e non fiction. Storie, teorie e forme, a cura di R. Castellana, Roma, Carocci, 2021.
- G. Frasca, *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*, Bologna, Luca Sos-sella 2005.
- A. Genon, *Autofiction: pratiques et théories. Articles*, Paris, Mon Pétit Editeur, 2013.
- C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in ID. *Miti, emblemi e spie*, Torino, Einaudi 1986, pp. 158-209.
- P. Giovannetti, *Spettatori del romanzo: saggi per una narratologia del lettore*, Milano, Ledizioni, 2015.
- J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (1977), trad. it. *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Milano, FrancoAngeli, 1981.
- J. Gottschall, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani* (2012), tr. it. Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- D. Hermann, *Il racconto come strumento di pensiero*, in, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, a c. di S. Calabrese, Bologna, Archetipolibri, 2009, pp. 99-138.
- D. Hermann, *Storytelling and the sciences of mind*, MIT Press, Cambridge, MA-London 2013.
- P.C. Hogan, *The mind and its stories: Narrative universals and human emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- E. Huhtamo, *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge, The MIT Press, 2013.
- Il luogo dello spettatore. Forme dello sguardo nella cultura delle immagini*, a cura di A. Somaini, Milano Vita e Pensiero, 2005.
- Immagini nella rete. Ecosistemi mediali e cultura visuale*, a cura di E. Ugenti, Milano-Udine, Mimesis, 2016.
- M. Jahn, Cognitive Narratology, in D. Hermann, M. Jahn, M. L. Routledge, *Encyclopedia of Narrative Theory*, New York, Routledge, 2005.
- P. Jedlowski, *Storie comuni*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- J. M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985.
- J.M. Lotman, Boris A. Uspenskij B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.
- J. Ludmer, *Literaturas postautónomas 2.01*, in "Propuesta Educativa" n, 32, a. 18, 2007, pp. 41-45
- Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, a cura di K. Lundby, New York, Peter Lang, 2009.
- M. Mancini, *Letteratura e cultura. Vent'anni di nuova critica*, Roma, Aracne, 2017.
- M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press 1962 (trad. it. *La glassia Gutenberg*, Roma, Armando, 2011).
- M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, McGrawHill, 1964.

*Narrare al tempo della globalizzazione*, a cura di S. Calabrese, Roma, Carocci, 2016.

P. Ortoleva, *Storytelling transmediale*, pubblicata sul blog *Crossmediapeppers* 9 gennaio 2012 8. <https://crossmediapeppers.wordpress.com/2012/01/09/xmp-intervista-peppino-ortoleva-1/>.

A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016.

G. Ragone, *Per una mediologia della letteratura. McLuhan e gli immaginari*, in *Tecnologia, immaginazione e forme del narrare*, a cura di L. Esposito, E. Piga, Ruggiero A., *Between*, IV. 8 (2014), <http://www.Between-journal.it/>.

M. Rak, *La letteratura di Mediopolis: divertimento, devianza, simulazione, gioco, fuga, evasione, divieti, conflitto, impulso, piacere. Alcune note per una teoria della letteratura della cultura mediale*, Bologna, Lupetti, 2010.

C. Russell, *Benjamin, Prelinger and the Moving Image Archive*, in *L'avenir de la mémoire: patrimoine, restauration et réemploi cinématographiques*, a cura di A. Habib, M. Marie, Paris, Éditions du Septentrion 2013.

C. Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à former les esprits*, Paris, La Découverte, 2007 (trad. it., *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Roma, Fazi, 2008).

D. Sperber, *Metarepresentations in an evolutionary perspective*, Oxford University Press 2000.

J. Staiger, *Perverse spectators: the practices of film reception*, New York, University Press, 2000.

R. Tsur, *Toward a theory of cognitive poetics*, Amsterdam, Elsevier Science Publishers, 1992.

R. Williams, *Television: Technology and Cultural Form, London Fontana 1974 (tr. it. Televisione. Tecnologia e forma culturale*, Roma, Editori riuniti, 2000).

B. Zerweck, *Der cognitive turn in der Erzähltheorie: Kognitive und, Natürliche Narratologie*, In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, a cura di A. Nünning, V. Nünning, Trier, WVT, 2002, pp. 219-242.

L. Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006.