

## **Parlare, scrivere, leggere nella prospettiva digitale**

di Tomás Maldonado

Negli ultimi decenni, gli sviluppi delle tecnologie digitali, soprattutto quelle concernenti la produzione ipertestuale e multimediale, hanno avuto un forte e, per certi versi, destabilizzante impatto sulle nostre pratiche comunicative. Fino al punto che, almeno in tre di queste, e cioè nel linguaggio, nella scrittura e nella lettura, si sono verificati (e si stanno ancora verificando) notevoli cambiamenti. Sta di fatto che nei nostri modi di parlare, di scrivere e di leggere si distinguono oggi chiaramente un prima e un dopo la diffusione delle tecnologie digitali. Con questo non intendo alludere (o non soltanto) agli stravolgimenti lessicali (o gergali) che esse hanno comportato, ma in particolare ai modi di esercitare il linguaggio, la scrittura e la lettura.

Eppure, va detto subito che questa generalizzazione non corrisponde esattamente al vero. In realtà, tali mutamenti stanno accadendo solo, e soltanto, in quelle società (o settori di società) in cui l'accesso alle tecnologie digitali è assicurato a un numero elevato dei loro membri. Ovvero: solo in quelle società (o settori di società) che vengono sovente definite, con un pizzico di autosoddisfazione etnocentrica, *tecnologicamente agiate*.

In ogni modo, si può congetturare che in queste società il processo di digitalizzazione in atto finirà per trasformare alla radice il loro sistema di valori, credenze e preferenze. Non si tratta di un'ipotesi avventata: che qualcosa di simile possa accadere (o stia già accadendo) è una sensazione da cui nessuno può ormai agevolmente sottrarsi. Il che non significa, sia chiaro, che sugli effetti di tale sviluppo le valutazioni siano unanimi. Vi è chi scorge in esso solo effetti benefici, mentre vi sono altri, non meno convinti, per i quali gli effetti saranno solo malefici. È probabile che ambedue le posizioni siano sbagliate. O se si preferisce: che ambedue le posizioni siano in parte sbagliate e in parte giuste.

Ho menzionato agli inizi l'impatto delle tecnologie digitali sulle pratiche comunicative. A rigor di termini, l'influenza delle tecnologie digitali si manifesta soprattutto nella scrittura e nella lettura, e poi, tramite queste, nel linguaggio. Senza voler riaprire il vecchio dibattito sull'autonomia (o no) della scrittura nei confronti del linguaggio, mi sembra evidente che nel caso specifico della scrittura alfabetica – che è quella che qui c'interessa –, l'atto di scrivere e leggere è inscindibilmente legato all'atto di parlare.

A questo punto, mi sembra che un breve excursus preliminare sulle origini della scrittura (e pertanto, tacitamente, della lettura) debba essere il punto di partenza di qualsiasi tentativo mirante ad individuare gli effetti della scrittura elettronica sulla scrittura pre-elettronica, ovvero sul tipo di scrittura che, per millenni, ha avuto un ruolo fondamentale nella produzione e riproduzione culturale. Inoltre un simile salto indietro, seppur fugace, può aiutarci a capire meglio le ragioni dell'accesa controversia suscitata, in alcuni settori, dalla comparsa della scrittura elettronica.

Bisogna intanto dire che richiamarsi al passato della scrittura allo scopo di esaminare i suoi sviluppi presenti (e futuri) impone, per dissipare eventuali equivoci, una precisazione terminologica. Sia chiaro che la scrittura di cui si parlerà in questa sede è la scrittura intesa come il "sistema grafico di segni" a partire dal quale si sviluppa la produzione e fruizione testuale. In breve, la scrittura con il significato che, da sempre, gli studiosi della materia – storici, paleografi e antropologi – attribuiscono a questo termine. Una scrittura dunque da non confondere con la Scrittura con la S maiuscola, la scrittura come categoria trascendente, teorizzata da una corrente della filosofia contemporanea.

Detto ciò, passo ad esporre, come annunciato, il breve resoconto storico delle origini della scrittura.

E' oggi largamente ammesso che l'invenzione della scrittura è la risposta, per così dire tecnico-strumentale, al bisogno di agevolare i processi di raccolta, custodia, recupero ed elaborazione dei dati. Soprattutto di quei dati che, cinquemila anni fa, si cominciava a ritenere

indispensabili per un più efficace rapporto operativo con il mondo. Tra questi, per esempio, i dati attinenti all'attività di contare, calcolare e misurare, alla quotidiana gestione contabile, alla registrazione delle transazioni mercantili, all'amministrazione delle prime città e, non per ultimo, alla cronaca degli eventi statali e militari.

In quest'ottica, si può affermare che l'invenzione della scrittura è stata un mezzo per potenziare la memoria, in particolare la "memoria di lavoro". Non c'è dubbio: la scrittura nasce da una crescente insoddisfazione, a livello individuale e collettivo, nei confronti della memoria orale, giudicata non più all'altezza delle nuove richieste appena accennate.

Va subito rilevato che questa versione pratico-utilitaristica (e addirittura puramente economicistica) dell'origine della scrittura, versione sostenuta soprattutto da P. Amiet (1966) e da D. Schmandt-Besserat (1978 e 1992), non è oggi accettata (o solo accettata con forti riserve) da tutti gli studiosi. In effetti, senza voler negare il ruolo avuto dal contare, dal calcolare e dal misurare nella nascita della scrittura, molti sono persuasi che altrettanto importanti siano stati i fattori magico-rituali, espressivi e comunicativi. Di questo avviso sono, per esempio, G. Février (1948), I.J. Gelb (1952), S. Lieberman (1980) e J. Goody (1986 e 1996).

Non c'è dubbio che, oltre a contribuire alla gestione dei rapporti economici e amministrativi, la scrittura introduce pure un elemento di novità nella sfera dei rapporti simbolici con le cose, con gli altri e, non per ultimo, con noi stessi. Di sicuro, una novità diluita nel tempo, poiché l'accesso alla scrittura, e pertanto alla lettura, è stato, fino a Gutenberg, privilegio di pochi, in pratica solo di monarchi, scriba-sacerdoti, mercanti e di una ristretta élite di pensatori, poeti e storici.

Comunque sia, l'invenzione della scrittura lascia intravedere, già dagli inizi, una potenziale carica dirompente nei confronti di una società sostanzialmente basata sull'oralità, soprattutto su quel particolare tipo d'oralità propria della poesia epica, lirica e tragica.

Nel limitato numero di soggetti che si servono della scrittura, si constatano sintomatici mutamenti nell'uso quotidiano del linguaggio. La tradizionale abitudine di parlare e di ascoltare appare sottilmente, ma inesorabilmente condizionata dalla pratica dello scrivere e del leggere. Nasce la conversazione razionale, un modo diverso d'interazione verbale. In breve: l'oralità ragionante contrapposta all'oralità poetante. L'atto di parlare ed ascoltare diventa sempre meno fluido, sfuggente e imprevedibile. L'ordine logico sottostante alla scrittura, la linearità implicita nel rapporto tra antecedente e conseguente, tra premessa e conclusione, si fa sentire nella pratica del parlare e dell'ascoltare. Il linguaggio, diciamo, si testualizza, e perde così, nei fatti, gran parte della sua autonomia, l'autonomia di cui, per millenni, aveva goduto in un mondo senza scrittura. È questa, con alcune poche precisazioni aggiuntive, la nota tesi sostenuta da E. Havelock (1963) e W. Ong (1967, 1977 e 1982).

Vorrei ora ripercorrere, sia pure a grandi linee, il tema della scrittura elettronica. Mi soffermerò in particolare sul ruolo che questa nuova tecnica di scrittura-lettura ha già assunto oggi, o può assumere nel futuro, nella sfera della produzione culturale. Non è questo, di sicuro, un campo inedito di riflessione. Negli ultimi quindici anni, infatti, è stato pubblicato un gran numero di saggi sull'argomento.

Benché, in generale, si tratti di saggi la cui qualità è molto disomogenea, si deve ammettere che alcuni di essi (pochi, in realtà) hanno aperto stimolanti prospettive di analisi. Mi riferisco, di preciso, ai contributi di autori come Jay David Bolter (1991), Jane Yellowless Douglas (2001), Michael Joyce (1995), Ilana Snyder (1998 e 2002), Nicholas C. Burbules (1998).

Malgrado che su certi punti questi studiosi abbiano opinioni divergenti – per esempio, sul determinismo tecnologico –, essi concordano nel ritenere necessaria (e per certi versi inevitabile) una digitalizzazione di *tutte* le forme della vita culturale. In questo programma, di certo molto ambizioso, la scrittura-lettura svolge un ruolo di primo piano.

Poiché lo scopo ultimo d'ogni pratica di scrittura, a prescindere dalle tecnologie adoperate, consiste ovviamente nella produzione di testi, non deve sorprendere che la radicale

trasformazione ipotizzata (e caldeggiata) riguardi in prevalenza il tipo di testi che la nuova tecnologia digitale dovrebbe consentire. Testi che, per la loro natura, dovrebbero costituire un'esplicita alternativa ai testi tipici della scrittura analogica, ossia, ai testi con cui, per cinquemila anni, gli umani hanno cercato di fissare per scritto i loro pensieri e le loro esperienze. Prima, sulla tavoletta d'argilla, poi sul rotolo, e per ultimo sul codice, antesignano diretto, com'è noto, del libro attuale.

Ecco perché il discorso critico sul modo tradizionale di produrre testi finisce per identificarsi, in taluni autori, con un discorso critico ad oltranza nei confronti dei presupposti culturali (e talvolta filosofici) del libro. In questa ottica, il libro viene visto, non di rado, come una sommatoria di tutti gli elementi negativi della scrittura pre-elettronica. Senza escludere, in tale condanna, anche il cosiddetto autoritarismo dell'autore, principale ostacolo nella realizzazione di un programma di testualità interattiva. Posizione questa teorizzata, da un'angolazione diversa, da Roland Barthes (1968).

Vediamo ora quali sono, nello specifico, gli aspetti della scrittura tradizionale che vengono più sovente ritenuti negativi dai teorici della scrittura elettronica:

- a) linearità descrittiva monodirezionale del flusso narrativo o argomentativo;
- b) consequenzialità logica, legame tra premesse e conclusione, tra antecedente e conseguente, tra soggetto e predicato;
- c) compiutezza, il testo ha un inizio e una fine;
- d) chiusura, il testo è sigillato, non ammette interventi del lettore o di un altro autore, neppure rapporti con altri testi non previsti dall'autore nella stesura originaria.

In contrasto, la scrittura elettronica definisce i suoi propri aspetti positivi in termini di non-linearità, non-consequenzialità, non-compiutezza e non-chiusura.

Bastano queste due opposte caratterizzazioni per capire appieno l'oggetto in discussione? No, certamente. Pur ammettendo che esse, in astratto, sintetizzano molto bene la differenza tra i due tipi di scrittura, si rivelano invece troppo generiche, e talvolta persino poco convincenti, quando si passa ad esaminarle in concreto. La prima cosa che colpisce è che gli studiosi in questione non tengono conto della diversità dei contesti a cui tali caratterizzazioni fanno riferimento. Si privilegiano, per esempio, i testi letterari, in particolare di narrativa, mentre quelli di saggistica (filosofici, storici e scientifici) vengono solo marginalmente esaminati. Il che forse si spiega, almeno in parte, con il fatto che i teorici della scrittura elettronica provengono, nella stragrande maggioranza, dall'insegnamento delle lingue, della scrittura, della letteratura e della retorica.

Ciò non osta, però, che i contributi più suggestivi di questi studiosi siano, secondo me, appunto quelli in cui vengono esaminate le prospettive dell'ipertestualità elettronica nel campo dei testi narrativi. In concreto, laddove s'ipotizza un tipo di romanzo radicalmente nuovo. In altre parole, una letteratura dell'interattività, della non-linearità, della non-consequenzialità, della non-compiutezza e della non-chiusura; una letteratura, infine, in cui l'autore e il lettore dovrebbero partecipare all'unisono al processo di produzione del testo.

Romanzi così concepiti esistono già numerosi. I più famosi sono quelli di Michael Joyce, Bill Bly, Adrienne Eisen, Edward Falco e Robert Kendall.

È interessante rilevare che ai teorici della letteratura ipertestuale, nonostante la radicalità di molte delle loro asserzioni, piace spesso elencare nomi di autori che, nella storia della letteratura, sarebbero stati precursori del nuovo tipo di scrittura. Si tratta, in generale, di autori le cui opere hanno contribuito, in un modo o in un altro, a mettere in discussione i presupposti fondativi del romanzo. I più frequentemente citati sono Laurence Sterne, James Joyce, Kafka, Pirandello, Borges, Queneau, Robbe-Grillet, Sarraute, Derrida e Cortázar.

A mio parere, di tutti questi autori, solo Joyce e Cortázar, e forse allargando un po' le maglie anche Borges, possono essere ritenuti precursori della prosa ipertestuale. Ma io credo che sia stato soprattutto Julio Cortázar (1963), con il suo romanzo *Rayuela* – tradotto in italiano con il titolo *Il gioco del mondo* –, ad aver esplorato, senza rinunciare ai consueti mezzi della scrittura

pre-elettronica, non pochi dei componimenti testuali oggi proposti dalla scrittura elettronica. Benché i risultati raggiunti siano di indubbio interesse sperimentale, difficilmente possono essere ritenuti veri e propri esempi d'ipertestualità. In ogni modo, credo che spetti a Cortázar il merito di aver messo platealmente in evidenza la difficoltà, secondo me insuperabile, di produrre una narrativa ipertestuale nel quadro di una tecnologia che, per la sua natura, non offre quei gradi libertà che una narrativa così congegnata richiede.

Vi è tuttavia un altro autore che i teorici della scrittura ipertestuale sembrano ignorare, ma che avrebbe potuto essere incluso nella ristretta cerchia dei precursori. Mi riferisco al tedesco Arno Schmidt (1970). Nella sua opera *Zettels Traum*, questo scrittore realizza, con la tecnica grafica del montaggio e del collage, un romanzo (o meglio un anti-romanzo) in cui sono adoperate non poche delle procedure che oggi, ben si sa, fanno parte dell'ambizioso programma ipertestuale.

Lasciando da parte il tema relativo ai suoi precursori, reali o presunti, si può affermare che la scrittura ipertestuale si prospetta, almeno in linea di principio, come un arricchimento tecnico della creazione letteraria, sia sul versante narrativo, sia su quello poetico. Tuttavia, alcuni discorsi programmatici che si fanno a suo sostegno, vanno spesso ben oltre tale assunto e investono questioni di un ordine molto diverso. Vediamo, in seguito, di approfondire alcune di tali questioni.

Uno dei temi più ricorrenti tra i fautori della scrittura ipertestuale, o almeno tra chi sostiene la posizione più estrema, riguarda la certezza che la "morte dell'autore" sarebbe ormai imminente. Non meno imminente, del resto, sarebbe la "morte del romanzo", e anche persino la "morte del libro".

Ma con i necrologi si deve andare cauti. C'è sempre il rischio che il preannunciato defunto, contro ogni previsione, appaia in persona alle proprie esequie in perfetta salute e rinnovata vitalità. Mi sembra che qualcosa di simile stia accadendo con i foschi vaticini sulle sorti dell'autore. Piaccia o no, l'autore è ancora vivo e vegeto. (Lo stesso si può dire del romanzo tradizionale e del libro cartaceo).

Eppure, si deve concedere che, nell'ambito del rapporto autore-lettore, si sono verificate negli ultimi decenni alcune novità importanti. Non si può negare che l'arrivo del testo in rete introduca sostanziali cambiamenti nella dialettica di questo rapporto. Ma l'interpretazione (e oggettiva valutazione) di tali cambiamenti non è sempre facile. Ciò si spiega, in parte, perché esistono diversi modi di produrre e di usufruire un testo in rete, e ad ognuno di questi modi corrisponde una visione diversa sui ruoli dell'autore e del lettore.

In linea di massima, è piuttosto ovvio che, almeno nel campo della scrittura in rete, la figura dell'autore non gode della stessa indiscussa centralità che, da Gutenberg in poi, le era stata sempre riconosciuta nell'ambito della carta stampata. Nel nuovo quadro di riferimento, le distanze tra l'autore e il lettore si accorciano. Scrivere non è più appannaggio esclusivo dell'autore. Ora, l'autore, volente o nolente, deve ammettere che la scrittura in rete, appunto perché in rete, diventa accessibile agli interventi – concordati o spontanei – di molteplici lettori in grado di partecipare al processo della scrittura.

Tuttavia, se è vero che l'egemonia dell'autore viene messa in discussione, non tutti i cultori della letteratura ipertestuale concordano nel tipo di ruolo da attribuire all'autore nel futuro. In realtà, ci sono al riguardo diverse posizioni. Per prima vorrei illustrare, di sfuggita, quella che ritengo sia la più radicale di tutte. Gli esponenti di questa posizione sono dell'avviso che la figura archetipica dell'autore, l'autore come l'unico detentore del diritto di scrittura, dovrà, alla lunga, sparire. Al posto dell'autore-lettore individuale dovrebbe subentrare l'autore-lettore collettivo. Insomma: tutti autori, tutti lettori.

Va detto però che finora mancano prove convincenti della fattibilità di questo programma. L'idea che tutti gli utenti della rete possano (se vogliono) partecipare, senza limitazioni di sorta, alla creazione collettiva *ex nihilo* di un'opera testuale, è una visione di sicuro culturalmente e socialmente generosa, ma sulla quale è lecito avanzare non pochi dubbi.

Dubbi che riguardano non solo i presupposti tecnici di una simile impresa, ma anche, e forse in maggior misura, la sostenibilità culturale del prodotto finale ipotizzato. Dubbi, questi ultimi, che non vanno minimamente sottovalutati. Perché c'è un rischio, assai probabile, che il prodotto finale di questa vasta operazione di creatività interattiva a livello planetario, finisca per essere non altro che una sorta di colossale *patchwork*, un'arbitraria sommatoria di pezzi privi di senso.

Certo, come già rilevato, questa è una posizione estrema, una posizione nella quale è presente una forte dimensione utopistica. Accanto a questa, però, esistono posizioni di tutt'altro tipo. La più attinente al tema che stiamo discutendo è quella assunta da coloro che sono oggi impegnati nella scrittura di romanzi ipertestuali.

Mi sembra pertinente ricordare che questo tipo di narrativa può assumere diverse forme. Cito qui la più frequente: un autore (e solo uno) elabora un testo di base che può avere (o no) una struttura lineare e consequenziale. All'interno di questo testo, l'autore stabilisce un fitto sistema di possibili connessioni (o *links*) che sono sottoposte alla scelta dei lettori. Così, l'accesso a una connessione porta a un altro testo che spesso (ma non sempre) conduce a molteplici altre nuove connessioni, e così via. Il risultato è che i lettori, avendo scelto, a tutti i livelli, connessioni diverse, finiscono per produrre testi diversi, per così dire, personalizzati, giacché rispecchiano le loro preferenze. Naturalmente, questo dipende dall'ampiezza dell'arco di connessioni offerta al lettore. È ovvio che quanto minore è il numero delle connessioni tanto minore è la probabilità di raggiungere testi personalizzati. È questa la struttura di *afternoon* di Michael Joyce (1987), il più noto, e forse il più riuscito, romanzo multimediale.

Senonché, a ben guardare, una struttura narrativa così concepita pone alcuni problemi. Innanzitutto, è difficile sottrarsi alla sensazione che la fruizione di una siffatta struttura narrativa non ha rapporto alcuno con ciò che, d'abitudine, s'intende per lettura. In realtà, accedere a un'opera come *afternoon*, percorrere la sua labirintica rete di connessioni, è più vicino all'esperienza di chi partecipa a un videogioco, diciamo, letterario. Non escludo che l'idea di un lettore-giocatore possa essere salutata da qualcuno con entusiasmo. Dopotutto, una simile interpretazione ludica della lettura è stata spesso teorizzata nel passato, per esempio dai dadaisti e dai neo-dadaisti.

Senza voler giudicare la legittimità (o no) di una versione ludica della lettura (e della letteratura in genere), credo che essa non sia da ritenersi un'alternativa alla lettura tradizionale. Verosimilmente, siamo di fronte a due "*plaisir de la lecture*" molto diversi. E qui ci può essere d'aiuto la nota distinzione dei formalisti russi tra "*intreccio*" e "*fabula*". Nella lettura ipertestuale il "*plaisir de la lecture*" s'identifica prevalentemente con l'"*intreccio*", nella lettura tradizionale prevalentemente con la "*fabula*".

Un'altra questione riguarda l'idea, molto diffusa, che l'ipertestualità concorre ad infirmare (e addirittura a vanificare) il potere dell'autore. Ho forti dubbi al riguardo. È evidente che allorché l'autore funge da regista unico della navigazione ipertestuale, da conduttore occulto (o manifesto) degli itinerari che il lettore è chiamato a percorrere, il risultato, in pratica, non è altro che un sostanziale potenziamento del classico ruolo dell'autore come soggetto singolo, ossia, un incremento del famigerato "autoritarismo dell'autore". Un risultato, come si può intuire, in plateale contrasto con l'intenzione, sovente proclamata (anche dallo stesso Michael Joyce), di voler avvalersi dell'ipertestualità per infirmare proprio l'"autoritarismo dell'autore".

Il punto è d'importanza cruciale. Sta di fatto che in esso si ripropone con forza la questione, di certo non secondaria, dell'*autonomia soggettiva* del lettore nei confronti dell'autore. Non basta che al lettore sia concessa la libertà di scegliere in un elenco preconfezionato di possibili itinerari di lettura. Si tratta sempre, sia chiaro, di itinerari che il lettore sceglie in condizioni, per così dire, di *libertà vigilata*. Vigilata dall'autore.

Oso avanzare l'ipotesi che la navigazione ipertestuale, contrariamente a ciò che si presume, non contribuisca a rendere più aperto un testo di narrativa, ma piuttosto a sbarrare, a

coartare la connaturata tendenza, presente in ciascuno di noi, a una spontanea, libera navigazione soggettiva dentro (e intorno) a un testo.

In un certo senso, si può dire, a scopo provocatorio, che un'opera ipertestuale è meno aperta di un'opera tradizionale. Che *afternoon* di Michael Joyce, malgrado la sua imponente megamacchina di connessioni, è meno aperta, per esempio, di *La cognizione del dolore* di Gadda che, con il suo impianto sfuggente, erratico e digressivo, ci sfida di continuo a crearci, sul piano immaginario, le nostre proprie connessioni.

Sia come sia, a prescindere dalle nostre valutazioni in proposito, questi sono, di sicuro, le due più importanti strategie per ottenere ciò che Raymond Queneau (1950) ha chiamato il "romanzo a modo vostro", ossia, il romanzo in gran parte fatto dai lettori.

Per quel che concerne gli usi (ed eventuali abusi) della nozione di *apertura*, non si può non menzionare, a questo punto, l'importante contributo di Umberto Eco. Come si sa, è stato Eco uno dei primi, sulle tracce del suo mentore Luigi Pareyson, ad avvalersi della dialettica apertura-chiusura per interpretare alcuni fenomeni emergenti nel campo dell'arte e della letteratura contemporanea.

Nel suo libro *Opera aperta* del 1962, Eco ha delineato gli elementi essenziali della sua teoria. Tra questi l'idea che "l'opera si pone intenzionalmente aperta alla libera reazione del fruitore". Ma anche il suo rilievo sulla natura *inesauribile* dell'opera d'arte.

Tuttavia, in ulteriori testi, Eco (1979 e 1992) introdurrà passo passo molte precisazioni, modulazioni e correzioni alla sua idea originaria, fino al punto di prendere le distanze, senza mezzi termini, da quegli "irresponsabili decostruttivisti" persuasi che "si possa fare qualsiasi cosa con un testo" (1996). Personalmente, sono d'accordo con Eco che, nei confronti degli abusi oggi tanto frequenti di esegesi letteraria, un chiarimento di fondo sui limiti dell'interpretazione sarebbe necessario. Il che, in pratica, dovrebbe puntare, se non ad una pace perpetua, almeno ad un ragionevole patto di non aggressione tra il lettore, l'opera e l'autore. Vale a dire, per usare le categorie di Eco, tra "*intentio auctoris*", "*intentio operis*" e "*intentio lectoris*".

Naturalmente, questo patto, come qualsiasi patto che si rispetti, deve garantire un equilibrio tra le tre parti in questione, ossia, evitare che una di esse possa arrogarsi un ruolo di predominio sulle altre. Il rischio è tutt'altro che teorico. Va ricordato che, fino ad oggi, si è privilegiata l'ottica dell'"*intentio lectoris*". E con "*intentio lectoris*", nel caso specifico, non è la *intentio* del normale lettore che si ha in mente, ma piuttosto quella del lettore-critico o del lettore-ermeneuta.

In ogni caso, se non si vogliono ripetere gli errori del passato è importante distinguere tra il testo come oggetto d'interpretazione e il testo come oggetto di produzione. Voler fissare *ragionevoli* limiti all'interpretazione di un testo non è (né dovrebbe essere) lo stesso di voler fissare *irragionevoli* limiti alla sua produzione. Una cosa è denunciare, in nome del buon senso, gli effetti nefasti di una certa libido interpretativa, un'altra voler condizionare (ed eventualmente irreggimentare) le scelte di un autore nella produzione della sua opera. È giusto avversare, nell'ambito dell'interpretazione, coloro che, come dice Eco, credono "si possa fare qualsiasi cosa con un testo", ma sarebbe fuorviante mettere in dubbio, come alcuni fanno, la legittimità culturale, per esempio, di un romanzo ipertestuale con l'argomento che, anche qui, si è voluto "fare qualsiasi cosa con un testo".

A questo punto c'imbattiamo in una questione particolarmente delicata. Io mi domando: siamo convinti che la libertà dai vincoli che noi rivendichiamo – a mio parere giustamente – per la scrittura narrativa, possa essere proposta, negli stessi termini, per la saggistica? Alla domanda si deve dare una risposta piuttosto articolata. Vi è motivo di ritenere che la libertà dai vincoli possa essere fattibile (e desiderabile) in alcuni settori della saggistica, in altri molto meno, e in altri ancora sarebbe da respingere in assoluto. Io credo che nell'ambito della saggistica sarebbe necessario fare una sorta di graduatoria tra le cose che, in certe condizioni, si possono fare e quelle che sarebbe meglio non fare.

È necessario qui ritornare indietro. Come si ricorderà, tra gli argomenti utilizzati dai teorici della narrativa ipertestuale contro la tradizionale narrativa analogica figurava, in primo piano, il rifiuto dei vincoli strutturanti dell'impianto narrativo. Non è un caso che gli autori considerati precursori della narrativa ipertestuale – da Sterne a Cortázar –, manifestavano tutti, in un modo o in un altro, una forte insofferenza nei confronti della linearità e della consequenzialità.

Ora si tratta di sapere: tale insofferenza è riscontrabile anche negli autori di saggistica, ossia, nei filosofi, storici e scienziati? A dire il vero, gli autori di saggistica, di consueto, si trovano a proprio agio nel rispetto dei vincoli che assicurano coesività parziale o totale alla loro riflessione. Ci sono però, soprattutto tra i filosofi, illustri eccezioni. Mi viene in mente, per primo, Nietzsche, ma anche Wittgenstein (1977), entrambi cultori del pensiero frammentario e aforistico.

“Quando penso per me stesso – scrive Wittgenstein –, senza l'obbligo di scrivere un libro, io salto da un tema a un altro, questo è il mio modo naturale di pensare. Essere costretto a pensare in successione lineare è per me un martirio. Devo cercar di farlo? Io spreco indicibile fatica nell'ordinare pensieri che forse non hanno nessun valore”.

Alla base del malessere di Wittgenstein, del suo “martirio” (“*Qual*”), c'è l'implicito rifiuto di tutti quei vincoli che intralciano, per usare l'espressione di Locke, il “*free flux of thought*”. In definitiva, ciò che Wittgenstein, nel brano citato, rivendica ha radici profonde nel pensiero filosofico occidentale. E non solo occidentale. Da sempre, i filosofi hanno avocato a sé il diritto alla libertà d'esplorare, d'inseguire creativamente infiniti percorsi associativi, insomma, di “saltare da un tema all'altro”, come Wittgenstein suggerisce. Su questo non c'è nulla da obiettare.

Meno persuasiva, ritengo, è l'idea, caldeggiata dai promotori di una presunta *creative non-fiction*, che la libertà d'esplorare debba necessariamente identificarsi solo, e soltanto, con lo stile frammentario e aforistico. E non, per esempio, con forme più strutturate, articolate e continuative.

Se la libertà d'esplorare, anche a costo di sbagliare, è fondamentale per lo sviluppo del pensiero, lo è altrettanto la possibilità di soffermarsi *a lungo* sull'oggetto di riflessione. Diciamolo pure: lo stile frammentario e aforistico, almeno in linea di principio, non favorisce questa possibilità. In esso, prevale la tendenza a soffermarsi solo brevemente sull'oggetto di riflessione. In fuga, per tutto il tempo, verso il prossimo oggetto di riflessione.

Abbiamo già rilevato la necessità di distinguere tra la scrittura narrativa e quella filosofica, storica e scientifica. La differenza è più che ovvia. Non c'è dubbio che voler relativizzare (o addirittura cancellare) i vincoli della linearità e della consequenzialità logica non ha (né può avere) lo stesso significato in un testo di narrativa che in uno di saggistica. Nel caso, per esempio, di un romanzo ipertestuale gli effetti rimangono circoscritti nell'ambito della sperimentazione letteraria; nel caso, invece, di un saggio, per esempio, filosofico o scientifico, siamo costretti a misurarci con la verità (o non verità) delle asserzioni in esso contenute.

Tuttavia, questa distinzione, che il buon senso consiglierebbe di tener sempre presente, viene spesso trascurata. Anzi, non di rado, i due campi sono ritenuti uno solo. Fino al punto, che ci sono veri e propri (spericolati) travasamenti argomentativi da un campo all'altro. I sostenitori della narrativa ipertestuale, nelle loro critiche alla narrativa analogica tradizionale, ricorrono all'argomento che la connaturata linearità e consequenzialità logica di quest'ultima debba essere attribuita, per così dire, ad un *delitto d'origine* della cultura occidentale: l'argomentazione logico-sillogistica sviluppata da Aristotele 2500 anni fa.

In altre parole, tutto ciò che, nella loro ottica, renderebbe condannabili i romanzi, per esempio, di Defoe, Swift, Manzoni, Balzac, Dumas, Dickens, James e Tolstoj sarebbe appunto il fatto d'essere rimasti troppo fedeli all'eredità logica aristotelica. Eredità alla quale si addossa la responsabilità storica di tutti i malanni della cultura occidentale prima della comparsa del computer. Dietro a tutto questo, come si può intuire, c'è l'evanescente ideologia dell'anti-Logos,

un'ideologia che già da parecchi decenni vede nella coerenza logica un nefasto morbo da combattere con tutti i mezzi.

Ma le considerazioni fin qui fatte, sia chiaro, non devono essere interpretate nel senso che la scrittura saggistica sia destinata a rimanere estranea alle possibilità offerte dalla tecnologia ipertestuale. In realtà, i testi di saggistica sono stati, per così dire, ipertestuali *avant lettre*. Alludo soprattutto a quella forma d'ipertestualità che sono le "note a pie' di pagina", le bibliografie e i rinvii incrociati.

Personalmente, sono persuaso che il ricorso alle tecnologie digitali – ipertestualità, ma anche multimedialità e interattività – possa nel futuro rendere un notevole servizio, almeno in teoria, all'elaborazione di testi filosofici, storici e scientifici. In particolare, contribuendo a rinforzare il loro potenziale argomentativo, descrittivo o propositivo, e mettendoci in condizione di meglio interpretare, ed eventualmente meglio controllare, la complessità del mondo in cui viviamo.

Non sottovaluto però le difficoltà di tale assunzione. Un'analisi più approfondita dello spazio socio-culturale in cui la scrittura saggistica si trova oggi ad operare non giustifica, per il momento, un ottimismo eccessivo.

Come si ricorderà, Ong (1982) ha fatto la nota distinzione tra l'*oralità primaria*, ossia l'oralità anteriore all'invenzione della scrittura e l'*oralità secondaria*, ossia l'attuale oralità resa possibile dai mezzi elettronici di prima generazione (telefono, registratore, radio, televisione, film ecc.). D'altra parte, lo stesso Ong ha individuato un periodo di *scrittura primaria* che copre l'arco di tempo fra l'invenzione della scrittura (fase chirografica) e l'invenzione della stampa a caratteri mobili (fase tipografica). Curiosamente, Ong non ha preso in considerazione che, in concomitanza con l'oralità secondaria, esiste oggi anche la *scrittura secondaria*, ossia, la scrittura risultante dall'uso dei mezzi elettronici di seconda generazione (videoscrittura, Internet, posta elettronica, palmari, telefonia cellulare ecc.).

Nell'attuale dibattito, se nel nostro tempo ci sia (o no) un primato della visione, si dimentica spesso che la nostra è una cultura comunicativa in cui la multimedialità (ossia la compresenza di voce, testo e immagine in uno stesso messaggio) è prevalente. Va detto però che, quantitativamente parlando, il coinvolgimento visivo implicito nel testo e nell'immagine è tutto sommato superiore al coinvolgimento auditivo implicito nella voce. Certo, qualcuno potrebbe obiettare che l'esponentiale crescita del numero di utenti del telefono cellulare potrebbe modificare questo bilancio. Per il momento, è difficile dare un giudizio definitivo in merito. E il motivo è semplice: il tentativo ora in atto di far diventare il telefono cellulare uno strumento di multimedialità viene a complicare ulteriormente il problema. Giacché, se questo tentativo avesse successo (il che non è del tutto scontato), verrebbe a rinforzare non solo la presenza della voce ma anche di nuovo quella del testo e dell'immagine.

D'altra parte, a prescindere dalla questione della multimedialità, si deve tener conto che l'oralità, da un lato, e la scrittura e l'immagine, dall'altro, non si configurano come due compartimenti stagni. Nella nostra epoca, tra oralità, scrittura e immagine esiste uno stretto rapporto di reciproco condizionamento. A ciò si deve aggiungere il ruolo svolto, sul piano cognitivo, dalle immagini, un ruolo sostanzialmente di mediazione (e di verifica) semantica tra discorso verbale e discorso scritto. E poi, e non per ultimo, vanno ricordati i promettenti apporti della ricerca e dello sviluppo nel campo della dettatura, della traduzione e della rendicontazione automatiche.

Se è vero che il rapporto voce-testo-immagine va considerato un unico sistema, occorre ammettere che ogni parte del sistema ha le sue specifiche peculiarità. Ci sono infatti fenomeni che si verificano nella sfera dell'immagine, ma non in quelle dell'oralità e della scrittura. Mentre nella sfera dell'immagine si cerca di mettere in mostra tutte le risorse tecniche di cui si dispone, di ostentare una padronanza dei mezzi espressivi e delle possibilità creative e innovative, nella sfera dell'oralità e della scrittura si constata invece una forte preferenza per l'aridità, per

l'indigenza espressiva e il conformismo. È sotto gli occhi di tutti: nei media le immagini sono sovente lussureggianti, mentre le voci e i testi, quasi sempre, opachi e lugubri.

Va altresì rilevato che tanto nelle voci quanto nei testi s'intravede un'altra contrapposizione. Da un lato, c'è la preferenza ridondante, maniacale, per un numero ridotto di argomenti; dall'altro, il laconismo discorsivo, la banalizzazione tramite il ricorso a un elenco limitato di frasi preconfezionate. Da un lato, si ripetono all'infinito le stesse cose per non doversi occupare di altre cose giudicate troppo complesse (o troppo noiose) per l'utente medio; dall'altro, si ricorre a motti di spirito per far credere che si è in grado di fornire, con un investimento minimo di tempo (e di energia), vere e proprie chiavi interpretative dei fatti del mondo.

Vi avevo promesso all'inizio un panorama sulle sorti del parlare, dello scrivere e del leggere in una società altamente digitalizzata. Il compito che mi ero posto era certamente smisurato, e non sono sicuro di essere riuscito nell'impresa. Credo però che almeno alcuni importanti punti di riflessione siano emersi. Mi pare di aver messo in luce, per esempio, come (e in quale misura) il processo di digitalizzazione sia in grado d'influenzare in positivo le forme (e i contenuti) di alcuni settori della produzione culturale.

Ho sconsigliato tuttavia qualsiasi foga celebrativa al riguardo. La cautela, ritengo, è d'obbligo. Io sono persuaso che nel processo di digitalizzazione, nelle sue pieghe più nascoste, si celano anche fattori che hanno (o possono avere) effetti deleteri sulla produzione culturale.

Il che non deve meravigliarci. La produzione culturale rispecchia spesso l'ambivalenza, talvolta clamorosa, delle tecnologie informatiche. È superfluo ricordare che molti degli attuali progressi nel campo biomedico, con tutte le ricadute benefiche sulla salute che essi comportano, si devono in gran parte al contributo delle tecnologie informatiche. D'altro canto, però, si devono anche al loro contributo i sempre più *intelligenti*, ossia, sempre più devastanti, più esiziali, interventi militari a danno delle popolazioni civili.

La medesima ambivalenza si trova nel dominio della produzione culturale: per un verso, le nuove tecnologie facilitano un sostanziale incremento delle possibilità comunicative tra individui, popoli e culture, per l'altro, rendono sempre più incisivo e capillare il controllo su individui, popoli e culture.

In questo quadro del mondo, con le ambiguità, i rischi e le insidie che comporta, l'impegno a riflettere sulle sorti del parlare, dello scrivere e del leggere assume una drammatica rilevanza. E le ragioni sono ovvie: ciò che è in gioco, in ultima analisi, sono nientemeno che le sorti del pensare nella prospettiva digitale.

Tomás Maldonado