

NUOVI MEDIA, NUOVI MITI?⁽¹⁾

SIMONA STANO, Università degli Studi di Torino

ABSTRACT: In contemporary mediascapes, the idea of myth, traditionally associated with truth, seems to have assumed an eminently dysphoric connotation, based on a presumed “illusory” or “lying” (in Greimassian terms) characterisation of contemporary digital narratives, and the consequent need to “debunk” them. This paper investigates such a transformation, drawing on existing literature and observing some relevant case studies in order to answer a fundamental question: have new media generated new myths?

KEYWORDS: Myth; truth; post-truth; media; reality.

I. Introduzione

Nel panorama mediale contemporaneo, l'idea di *mito*, tradizionalmente associata alla “verità” (nei termini che chiariremo in seguito), sembra aver assunto una connotazione eminentemente disforica, fondata

(1) Questo progetto è stato finanziato dal programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 nell'ambito delle azioni Marie Skłodowska-Curie, Grant Agreement n. 795025. Le considerazioni presentate nell'articolo riflettono esclusivamente il punto di vista dell'autrice, e la Research Executive Agency della Commissione Europea non è responsabile per qualsivoglia utilizzo si possa fare delle informazioni contenute in queste pagine.

sull'imputazione di un carattere "illusorio" o "menzognero" (per riprendere la terminologia introdotta da Greimas 1966) alle narrazioni digitali contemporanee, e la conseguente necessità di un loro "smascheramento", o "debunking".

D'altra parte, come abbiamo mostrato in Stano (2022), tale connotazione non costituisce una novità assoluta, ma si ricollega alla messa in discussione dell'universalità del mito tipica della prima modernità e, più in generale, all'antico dibattito sul rapporto tra pensiero logico-razionale e altre forme di conoscenza. Eppure, con lo sviluppo delle nuove tecnologie di informazione e comunicazione, essa si è diffusa su larga scala, imponendosi nel linguaggio e nel senso comune.

Nei paragrafi che seguono ripercorreremo i punti salienti di simile trasformazione, facendo particolare riferimento all'universo alimentare, al fine di rispondere a una domanda di fondamentale interesse: i nuovi media hanno generato nuovi miti?

2. Basi per una definizione di mito, tra "vecchi" e "nuovi" media

Aprendo un comune dizionario, si può leggere che il termine "mito", dal gr. μῦθος, "parola, racconto, discorso", designa una

narrazione fantastica tramandata oralmente o in forma scritta, con valore spesso religioso e comunque simbolico, di gesta compiute da figure divine o da antenati (esseri mitici) che per un popolo, una cultura o una civiltà costituisce una spiegazione sia di fenomeni naturali sia dell'esperienza trascendentale, il fondamento del sistema sociale o la giustificazione del significato sacrale che si attribuisce a fatti o a personaggi storici (Treccani 2021 online, s.v. "mito").

Tale descrizione mette in luce tre aspetti fondamentali del mito, che risultano di particolare interesse ai fini dell'analisi qui proposta: la sua *natura narrativa*; la sua *sospensione tra realtà e finzione*; e la sua *oscillazione tra oralità e scrittura*.

2.1. *Il mito come narrazione*

Il mito è definito innanzitutto come una *storia*, la cui funzione è quella di attribuire senso ai misteri del cosmo e della vita, offrendo risposte a quesiti universali come l'origine dell'universo, degli dèi o dei fenomeni naturali, le cause della sofferenza e altri aspetti della realtà umana, le origini di alcune istituzioni sociali, ecc. D'altronde, come ci insegna la semiotica (v. in particolare Greimas 1970; 1983), la narrazione costituisce un elemento imprescindibile del percorso di generazione del senso, e addirittura — secondo alcune più recenti impostazioni (v. in particolare Ferraro 2015; 2017) — uno dei principali sistemi di modellizzazione della realtà. Nel caso del racconto mitico, tale funzione è particolarmente accentuata, ed è stata descritta da diversi studiosi, tra cui il noto antropologo e mitografo Mircea Eliade (1963), nei termini di una vera e propria *rivelazione*:

la funzione principale del mito è di *rivelare i modelli esemplari* di tutti i riti e di tutte le attività umane significative, sia dell'alimentazione e del matrimonio, sia del lavoro, dell'educazione, dell'arte o della saggezza ([1966]: 30, enfasi nostra; cfr. Eliade 1949).

Consideriamo, a titolo esemplificativo, il noto mito di Cerere e Proserpina. Dopo il rapimento di quest'ultima da parte di Plutone, la prima, disperata per la perdita della figlia, lasciò l'Olimpo e prese a peregrinare tra i campi, bagnandoli con lacrime che ne seccarono tutta la vegetazione, costringendo gli uomini alla fame. Dietro intervento di Giove, il dio degli Inferi lasciò andare la fanciulla, non prima però di averle fatto mangiare alcuni chicchi di una melagrana magica, in grado di far sorgere in lei il desiderio di tornare da lui. Proserpina abbandonò allora l'oscurità del regno di Plutone per riabbracciare Cerere, e improvvisamente la terra ridivenne verde, fiori e gemme spuntarono dappertutto e animali e uomini poterono di nuovo sfamarsi e vivere felici. Passati alcuni mesi, tuttavia, un sentimento di nostalgia colse la fanciulla, riconducendola nuovamente negli Inferi. Durante questo periodo, gli alberi tornarono a perdere foglie e frutti e la neve ricoprì la terra. Ma quando, dopo alcuni mesi, Proserpina tornò dalla madre, la terra

ridivenne ancora una volta verde, e si coprì nuovamente di fiori e foglie. E così ella fu condannata a spostarsi per l'eternità, causando variazioni nell'umore della madre e, di conseguenza, nel mondo degli uomini.

La narrazione mitica serve in questo caso a rendere conto dell'alternarsi delle stagioni e, in particolare, del ricorrente passaggio da periodi di prosperità e fertilità della terra (primavera ed estate, associate alla gioia di Cerere per il ricongiungimento con la figlia) a periodi di decadimento e desolazione (autunno e inverno, di contro legati al ritorno agli Inferi di Proserpina, e al dolore della madre per la perdita, nuovamente subita, della figlia).

Sebbene questa forma di racconto mitico sia oggi per lo più considerata il retaggio di un passato lontano (da alcuni rimpianto, da altri rinnegato, come vedremo a seguire), le narrazioni mitiche continuano a esistere e propagarsi nelle culture contemporanee. Per comprendere adeguatamente le analogie e le differenze tra questo tipo di mito e quello dell'antichità, è imprescindibile prendere in considerazione anche gli altri due aspetti messi in evidenza dalla definizione menzionata in apertura.

2. 2. *Una narrazione "fantastica"*

La narrazione mitica, come ben chiarisce il dizionario sin dalle prime battute, non è da intendersi come realistica, bensì "fantastica". Nel caso considerato nel paragrafo precedente, ad esempio, non è tanto l'effettiva esistenza di Cerere e Proserpina, o la veridicità degli eventi narrati, a essere significativa, quanto la portata simbolica degli elementi narrativi del racconto mitico, e il modo in cui questi riescono a rendere conto di particolari aspetti della realtà, spesso inspiegabili in termini razionali. È in questo senso che, in apertura, abbiamo parlato di «sospensione [del mito] tra realtà e finzione»: sappiamo oggi che l'alternarsi di periodi caratterizzati da diverse condizioni atmosferiche — e dagli effetti che queste hanno sull'ambiente e l'agricoltura — è dovuta all'inclinazione dell'asse di rotazione della Terra, che va a mutare l'angolo di incidenza dei raggi solari sulla sua superficie. In assenza di tale spiegazione razionale (inimmaginabile ai tempi in cui il mito considerato ha avuto

origine), la logica simbolica ha consentito di dare un senso — non razionale ma non per questo meno efficace — al verificarsi di tali trasformazioni, diversamente non riconducibili ad alcuna causa nota.

È proprio in virtù di tale carattere rivelatorio ed esplicativo che il mito è stato tradizionalmente associato all'idea di "verità". André Siganos (2005), riprendendo la cultura classica, ha rimarcato a questo proposito la contrapposizione tra *mythos* e *logos*: se quest'ultimo è la "parola riflessa", che mira a convincere, il primo rappresenta invece la parola "vera", non nel senso di ciò che è ponderato con giudizio o supportato da prove, ma — come già evidenziato da Walter F. Otto (1987) — di ciò che è "rivelato", e come tale venerato⁽²⁾. Una posizione in cui paiono riecheggiare le parole di Eliade, che in un'opera dal titolo emblematico — *Myth and Reality* (1963) — ha descritto il mito come una storia "sacra", e dunque "vera", in quanto frutto di una conoscenza e una saggezza che affondano le proprie radici in un universo divino e arcaico, fornendo modelli e giustificazioni diversamente inattuabili all'essere umano.

L'aggettivo "fantastica" non è dunque da intendersi — almeno per il mito classicamente inteso — nel senso di una irrimediabile distanza dalla realtà, bensì in stretta correlazione con essa. Eppure, come abbiamo accennato in apertura, la concezione del termine mito sembra essere radicalmente cambiata nella contemporaneità. Lo stesso dizionario, dopo la descrizione generale sopra riportata, aggiunge, come possibile specificazione, un riferimento all'alterazione (talvolta patologica, tendenzialmente ideologica⁽³⁾) del reale:

3. a. Rappresentazione ideale o ideologica della realtà che, proposta in genere da una élite intellettuale o politica, viene accolta con fede quasi mistica da un popolo o da un gruppo sociale: il m. positivistic del progresso; [...] abbattere, far crollare un mito. b. Desiderio o speranza ritenuti irrealizzabili; sogno, utopia: il miglioramento della situazione

(2) Bruce Lincoln (1999), tuttavia, ha mostrato come tale opposizione fosse meno marcata nel pensiero greco rispetto a quanto messo in evidenza da studiosi post-illuministi e tradizioni più recenti.

(3) Per un approfondimento in prospettiva semiotica sull'ideologia, si veda in particolare Stano e Leone (in stampa).

è, almeno per ora, un m.; il calo dell'inflazione si è rivelato un mito. Soggettivamente o polemicamente, possono essere definite come mito in questo senso limitativo anche alcune di quelle idee che per altri hanno o hanno avuto un valore simbolico-religioso, in quanto ritenute prive di validità razionale e di carattere pratico: il m. dell'uguaglianza sociale, il m. del benessere universale. c. Più genericam., prodotto della fantasia, alterazione più o meno involontaria della realtà per opera dell'immaginazione, anche come fatto patologico (cfr. mitomania): fabbricarsi, crearsi dei miti. E in frasi di tono più o meno scherz. (con sign. affine a favola, leggenda), fatto o opinione che non ha corrispondenza nella realtà: la sua intelligenza, o la sua incorruttibilità, è soltanto un mito (Treccani online 2022, s.v. "mito").

Cosa è accaduto? Come siamo passati dal racconto mitico come "parola vera" all'idea di una "distorsione immaginifica della realtà"? Come illustrato in Stano (2022), è in particolare la contrapposizione tra mito e scienza ad aver giocato un ruolo di primo rilievo in simile trasformazione. Autori come Martin Heidegger (1950), Walter F. Otto (1962) e Angelo Brelich (2003) hanno lamentato la "perdita del mito", imputandola alla civiltà moderna, che vi ha preferito scienza e tecnica. Secondo altri studiosi, come Ernst Cassirer (1925), Edward Burnett Tylor (1871), James George Frazer (1890) e Lucien Lévy-Bruhl (1935), la modernità avrebbe invece segnato un "superamento" del discorso mitico, inteso come procedimento irrazionale, primitivo e "pre-logico", ad opera di forme di conoscenza "più alte" — quelle della scienza, ritenuta al contrario logica, razionale, frutto di progresso e sviluppo. È in particolare a partire da questa seconda posizione che sembra aver avuto origine la concezione disforica del mito oggi radicata nel senso comune.

Eppure, non sono mancati, anche in epoca moderna, i sostenitori della continuità tra mito e scienza. Si pensi a Bronislaw Malinowski (1926), che ne ha enfatizzato proprio la complementarità, sostenendo che se la scienza cerca di controllare il mondo, il mito aiuta piuttosto a riconciliarsi con gli aspetti del mondo che non si possono controllare. Allo stesso modo, Lévi-Strauss (1966) ha descritto sia il mito che la scienza come operazioni logiche del pensiero, sottolineando come il primo vada oltre la semplice registrazione degli eventi naturali, in

uno slancio conoscitivo regolato da logiche che devono essere ricercate e spiegate a livello strutturale. Se un'opposizione esiste, pertanto, essa riguarda tutt'al più il mito (esso stesso vera e propria forma di scienza, "primitiva" ma non per questo inferiore) e la scienza moderna. Più radicale ancora è la posizione di Popper (1963; 1994), secondo cui la scienza emerge dal mito, non lo sostituisce: ci sono miti sia religiosi sia scientifici, la distinzione tra di essi si basa non sul loro contenuto ma sulla loro ricezione, ovvero sul fatto che vengano accettati dogmaticamente oppure messi in discussione.

Inserendosi sulla scia di simili riflessioni, Marino Niola (2012) ha recentemente introdotto l'espressione "mitologie light" per fare riferimento ai discorsi mitici del presente ed enfatizzare la complementarità tra il ragionamento scientifico, fondato su concetti astratti, proporzioni numeriche e consequenzialità logiche, e il racconto mitico, basato invece su metafore, immagini ed emblemi, conferendo a quest'ultimo la stessa dignità conoscitiva del primo. In aggiunta, lo studioso ha mostrato come gli stessi discorsi scientifici tendano talvolta ad assumere un colorito mitologico, soprattutto in quei casi in cui la dimostrazione sperimentale non è possibile. Analogamente, Peppino Ortoleva (2019) ha ribadito con forza che il mito non è da considerarsi antitetico alla scienza, bensì suo complemento — tanto più quanto la scienza si specializza e diviene di più difficile comprensione per la società, come in epoca moderna e contemporanea. In simile prospettiva, lo sviluppo scientifico non sopprime, ma al contrario amplifica la domanda di narrazioni mitiche, siano esse utopiche (come il mito del "genio" descritto dallo stesso Ortoleva in *Miti a bassa intensità*) o distopiche (con le disastrose conseguenze della prepotenza del progresso e del suo tentativo di modificare l'ordine "naturale" del mondo in primo piano, cfr. Stano 2021).

Nondimeno, da più parti continuiamo a essere invitati a non cadere nella "menzogna" dei miti, a seguire chi ci promette di poterli "sfatare", e così via, in base a una concezione evidentemente disforica dei discorsi mitici fondata su una presunta cesura tra mito e realtà, che — come abbiamo visto — ritroviamo confermata a partire dalla definizione che ne offre il dizionario ⁽⁴⁾.

(4) Il *topos* disforico del mito come problematico artificio da "smascherare" si ritrova anche presso alcune impostazioni semiotiche, che hanno enfatizzato il potenziale "demistificante"

2.3. *Un racconto orale*

La terza caratteristica del racconto mitico messa in luce dal vocabolario è la sua oscillazione tra oralità e scrittura, da cui — come vedremo — è possibile trarre interessanti conclusioni rispetto ad altri aspetti cruciali che lo contraddistinguono (in particolare in relazione alla sua autorità e autorialità) sempre nell’ottica di una comparazione tra passato e presente e con specifico riferimento ai mezzi tramite cui esso si manifesta e diffonde.

Secondo Siganos (2005), il mito classico si contrappone strenuamente alla scrittura: si tratta di una creazione collettiva, orale (e come tale originaria), recitata secondo condizioni particolari che lo traspongono nel sacro, che pertanto non condivide nulla con l’espressione scritta, non originaria (in quanto sorta in seguito all’oralità), legata all’individuo invece che alla collettività (sia sul versante della creazione che del consumo del racconto) e dal carattere “profano”. Analogamente, Jack Goody (1977; 2010) descrive l’oralità come “medium proprio” del discorso mitico, e così Marshall McLuhan (1964), secondo il quale nel passaggio alla scrittura il mito, seppur non totalmente soppresso, viene trasposto in una logica che non è quella sua originaria.

Simili osservazioni sono di fondamentale interesse per un confronto approfondito tra miti “classici” e mitologie “di oggi”, in particolare per ciò che concerne le dimensioni dell’*autorialità* e dell’*autorità* del discorso mitico. Quest’ultimo, infatti, è stato tradizionalmente considerato “senza autore”: come ha sintetizzato efficacemente Opelz, «by definition, a myth has no author — because it is the authority, or what amounts to the same thing: it has no origin, because it is the origin» (2018, p. 50). Il mito, in altri termini, non è considerato il frutto della creazione di un uomo o di un gruppo specifico, bensì il patrimonio comune di una società e dell’umanità intera, che ne è al tempo stesso destinatario ed emittente (almeno da un primo, immediato, punto di vista). Si apre qui, a ben vedere, una sorta di *paradosso dell’oralità mitica*: chi pronuncia il testo mitico è immediatamente riconoscibile, dotato di un nome e di connotati specifici, eppure non si configura come suo

della scienza dei processi di significazione (a questo proposito, si veda in particolare la riflessione su mito e ideologia, cfr. Stano e Leone, in stampa).

autore. È, al più, un “enunciatore anonimo” del racconto mitico, un suo portavoce o mero esecutore. In questo senso, come abbiamo notato (cfr. Stano 2022), il mito emerge dunque come espressione massima del processo di “morte dell’autore” descritto da Barthes, in cui è solo il linguaggio ad agire, «nella performance sua e non dell’io» (1984, p. 29). Con questo non intendiamo certamente sottovalutare l’importanza della sfera rituale associata alla narrazione mitica, e quindi della dimensione illocutiva e perlocutiva che la riguardano, oltre alle inevitabili operazioni di “rimaneggiamento” che essa presuppone⁽⁵⁾. D’altra parte, a fronte della smisurata “autorità” del testo mitico, l’idea di una sua sostanziale assenza di autorialità sembra decisamente prevalere.

Se dal mito classico passiamo alle mitologie dell’epoca contemporanea, occorre rivedere l’idea di una netta contrapposizione tra oralità e scrittura, pensando piuttosto — come suggerisce Ortoleva (2019) — a una sorta di avvicendamento ciclico tra queste forme di espressione, e a un ritorno alla miticità legato proprio alla rapidità dell’elettrificazione e al prevalere nei media elettronici di scambi affini a quelli orali, che si allontanano dalla forma–testo propria della scrittura e della stampa.

Consideriamo, a titolo esemplificativo, la pagina Facebook “Non-GMO Products”⁽⁶⁾, e in particolare alcuni post (e i relativi commenti) dedicati al consumo di prodotti geneticamente modificati nel mondo (con particolare riferimento agli Stati Uniti, e alcuni casi particolari riferiti all’Europa). Sebbene i contenuti specifici varino a seconda del post preso in considerazione, vi sono alcune costanti formali che vale la pena di mettere in evidenza. L’ampio ricorso al maiuscolo e a paragrafemi (come i punti esclamativi reiterati, le virgolette, l’utilizzo dei punti di sospensione), ad esempio, sembrano richiamare il ritmo (pause, esitazioni, accelerazioni) e l’intonazione (denotazioni di ironia o esclamazione) del linguaggio verbale, mentre il linguaggio visivo (es. le *emoji*, largamente impiegate, e il ricorso a meme⁽⁷⁾) sovvien a simulare

(5) «Tutti — sosteneva Aristotele già diversi secoli fa — nel raccontare fanno delle aggiunte per riuscire più graditi» (*Poetica*, 12–18).

(6) In base ai requisiti etici fissati dalla Comunità Europea, i dati relativi ai casi di studio osservati sono stati anonimizzati e minimizzati.

(7) Sugli aspetti grammaticali, semantici e pragmatici dei nuovi sistemi di “scrittura visiva”, con specifico riferimento alle *emoji*, v. in particolare Danesi (2016); sui meme, v. in particolare Shifman (2013) e Marino (2014).

le espressioni facciali e le sensazioni di chi scrive, rendendo il “timbro” del messaggio, oltre a esplicitare o rimarcare il significato di alcuni messaggi (come nel caso dei teschi o dello zombie). I testi sembrano inoltre confermare l’odierna tendenza a favorire velocità e immediatezza comunicativa a discapito di correttezza e completezza (cfr. Gheno 2011), portando in primo piano espressioni gergali e modi di dire specifici (es. “zombie food”, “frankenfood”, “HELL NO!”) e nuove forme ortografiche (es. abbreviazioni, omissioni, sostituzioni di vario tipo⁽⁸⁾), in quello che si configura a tutti gli effetti come un *continuum* diamesico tra lo “scritto–scritto” e il “parlato–parlato” (Nencioni 1976; cfr. Carlini 1999; Pistolesi 2014).

Ne deriva una situazione comunicativa di particolare interesse, che permette non solo di ricevere ma anche di interagire sempre più direttamente e facilmente con le narrazioni mitiche, rendendone i lettori in crescente misura “co–autori” — seppur con le limitazioni che chiariremo a breve. Pensiamo, ad esempio, al largo utilizzo di strumenti di “reazione” (“like”, espressioni di dispiacere, rabbia, ecc.) e soprattutto di commento (funzione “rispondi”) tramite cui si sviluppa la discussione, articolata in battute e controbattute, richiami, link ad altre testualità, e così via. In simili scambi comunicativi, il nome dell’enunciatore è sempre in primo piano: gli utenti lo vedono, a chiare lettere davanti ai propri occhi, con possibilità di tag a “portata di click” (e del tutto automatizzata in caso di risposta ad altri commenti). Eppure, anche in questi casi, sembra rimanere una distanza incolmabile fra il testo mitico e il suo autore — una distanza che, come ha ben notato Leone,

non risiede tanto nello scollegamento tecnico fra l’uno e l’altro, [...] ma nella percezione soggettiva di esso. La maggior parte degli internauti, e forse soprattutto i più giovani, percepiscono le proprie azioni online, e in particolare quelle nei social networks, come assolutamente dissociate dalla propria identità socio–politica (Maani 2018, p. 7).

(8) Si tratta, anche in questo caso, di un fenomeno molto diffuso. Per approfondimenti, si rimanda in particolare a Chiusaroli e Zanzotto (2012); Chiusaroli (2014); Fiorentini (2015).

Sebbene non si possa parlare di vera e propria anonimata, in altri termini, ci sembra che le comunicazioni del presente digitale siano state indubbiamente investite da un'aura di "anonimato", generando una diffusa *irresponsabilità pragmatica*: gli utenti di Internet tendono a credere che vi sia assoluta libertà di parola nello spazio della rete, al punto da divenire "insensibili" alle conseguenze delle loro reazioni impulsive. È come se presumessero di poter difficilmente essere ritenuti responsabili di ciò che affermano su Internet (v. Wong 2010). Il paradosso riscontrato nel caso dell'oralità mitica classica assume così una portata ancora maggiore, ribadendo il primato della performance del linguaggio (quello digitale, con tutta la sua mutevolezza e instabilità) su quella dei suoi fruitori/co-autori.

3. Media e miti: riflessioni conclusive

Come abbiamo visto, l'evoluzione del racconto mitico è strettamente connessa a quella dei mezzi di comunicazione, e in particolar modo al passaggio tra oralità e scrittura. Ciò ha determinato nuovi modi e nuove forme di espressione del mito, oltre a una sua risemantizzazione in chiave fortemente disforica, che ne ha rimodellato il rapporto con la realtà. A un primo sguardo, dunque, saremmo portati a dire che sì, l'affermarsi di nuovi media ha certamente portato alla diffusione di "nuovi miti".

D'altra parte, ci sembra che vi siano alcuni elementi di continuità tra narrazioni mitiche del passato e del presente che non possono essere trascurati. Innanzi tutto, come abbiamo visto, pur passando per forme di scrittura, i miti odierni richiamano fortemente gli scambi orali, tanto da aver portato alla definizione di una nuova modalità comunicativa, quella della "para-oralità telematica"⁽⁹⁾ (Ortoleva 2019). Oltre che per gli elementi formali sopra evidenziali, tale modalità si contraddistingue per il modo in cui favorisce scambi continui, caratterizzati da un fervente *bricolage* (cfr. Lévi-Strauss 1962 e Floch 1990; 2006) che ne rimodella costantemente forme e talvolta anche contenuti. Ne deriva una estrema variabilità delle mitologie della contemporaneità digitale, in base a una serie di «*negoziazioni contestuali e locali*, con giochi linguistici [e non solo] sempre

(9) Con una amplificazione delle osservazioni di Ong (1968) sull'oralità secondaria promossa da telefono, radio, televisione e altri media elettronici.

rinegoziati, non predeterminati e in parte casuali» (Dusi e Spaziantè 2006, p. 2). Ed è proprio questo, a nostro parere, a mettere in evidenza il ruolo cruciale del racconto mitico nelle culture digitali contemporanee, e insieme un suo punto di contatto di fondamentale importanza con il mito classico: sistema di significazione⁽¹⁰⁾ in continua — e spesso incontenibile — attività, esso “mette in forma” i discorsi più vari, in un processo di incessante concatenazione e riformulazione, ricombinazione e trasformazione traduttiva che lo rende uno strumento ineliminabile tramite cui la conoscenza del mondo prende forma, si struttura e si sedimenta nelle semiosfere contemporanee. Non è solo, quindi, alla veridicità dei suoi contenuti che dovremmo guardare (concentrandoci sulla *verità referenziale* spesso celebrata dai *debunker* più vari), ma anche, e soprattutto, al modo in cui le sue forme sembrano favorire il carattere *relazionale* delle mitologie contemporanee, favorendo quel regime di *post-verità* che contraddistingue il presente e il modo in cui, attraverso le pratiche discorsive, ci rapportiamo alla realtà del mondo e ne facciamo conoscenza (cfr. Lorusso 2018). Il che forse, a pensarci bene, non si allontana troppo dalla funzione descritta, per il mito classico, da autori quali Eliade o Siganos.

Riferimenti bibliografici

- Aristotele (334–330 a.C.) *Poetica*, Bompiani, Milano 2004.
- Barthes R. (1957) *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris (trad. it. di L. Lonzi, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974).
- Barthes R. (1984) *Le bruissement de la langue. Essais critiques* IV, Éditions du Seuil, Paris (*Il brusio della lingua*, trad. it. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988).
- Brelich A. (2003) *Come funzionano i miti. L'universo mitologico di una cultura melanesiana* (a cura di M. G. Lancellotti), Dedalo, Bari.
- Carlini F. (1999) *Lo stile del web. Parole e immagini nella comunicazione di rete*, Einaudi, Torino.
- Cassirer E. (1925) *Das mythische Denken. Philosophie der symbolischen Formen*, 2 vol., Bruno Cassirer, Berlin (trad. it. *Filosofia delle forme simboliche* — vol. II: *Il pensiero mitico*, Pgreco, Milano 2015).

(10) Il riferimento è qui alla definizione di proposta da Barthes (1957) nelle sue *Mythologies* (per una riflessione approfondita, cfr. Stano 2022).

- Chiusaroli F. (2014) *Scritture Brevi di Twitter: Note di grammatica e di terminologia*, in V. Orioles, R. Bombi e M. Brazzo (a cura di), *Metalinguaggio. Storia e statuto dei costrutti della linguistica*, vol. 1, Il Calamo, Roma, 435–448.
- Chiusaroli F. e F.M. Zanzotto (2012) *Scritture brevi nelle lingue moderne*, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli.
- Danesi M. (2016) *The Semiotics of Emoji: The Rise of Visual Language in the Age of the Internet*, Bloomsbury Academic, New York.
- Dusi N. e L. Spaziante (2006) *Remix–remake: pratiche di replicabilità*, Meltemi, Roma.
- Eliade M. (1949) *Le Mythe de l'Éternel Retour. Archétypes et répétition*, Librairie Gallimard, Paris.
- Eliade M. (1963) *Myth and Reality*, Harper and Row, New York–Evanston (trad. it. *Mito e realtà*, Boria, Torino 1966).
- Ferraro G. (2015) *Teorie della narrazione. Dai racconti tradizionali all'odierno storytelling*, Carocci, Roma.
- Ferraro G. (2017) “Via dallo spazio profondo. Per un nuovo modello della generazione dei testi”, in G. Ferraro e A. Santangelo (a cura di), *I sensi del testo. Percorsi interpretativi tra la superficie e il profondo*, Aracne, Roma, 69–98.
- Fiorentini I. (2015) *Le lingue del LOL: scritture ludiche di varietà non standard in rete*, in S. Dal Negro, F. Guerini e G. Iannàccaro (a cura di), *Elaborazione ortografica delle varietà non standard. Esperienze spontanee in Italia e all'estero*, Bergamo University Press — Sestante Edizioni, Bergamo, 159–179.
- Floch J.–M. (1990) *Sémiotique, marketing et communication: Sous les signes, les stratégies*, PUF, Paris.
- Floch J.–M. (2006) *Bricolage: lettere ai semiologi della terra ferma* (a cura di G. Marrone e M. Agnello), Meltemi, Roma.
- Frazer J. G. (1890) *The Golden Bough*, MacMillan, London.
- Gheno V. (2011) “Socializzare in rete”, in S. Stefanelli e A.V. Saura (a cura di), *I linguaggi giovanili*, Accademia della Crusca, Firenze, 41–112.
- Goody J. (1977) *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Goody J. (2010) *Myth, Ritual and the Oral*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Greimas A.J. (1966) *Sémantique structurale*, Larousse, Paris.
- Greimas A.J. (1970) *Du sens: essais sémiotiques*, Editions du Seuil, Paris.
- Greimas A.J. (1983) *Du sens II: essais sémiotiques*, Editions du Seuil, Paris.

- Heidegger M. (1950) *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt (trad. it. *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968).
- Lévi-Strauss C. (1962) *La pensée sauvage*, Plon, Paris.
- Lévi-Strauss C. (1966) *Anthropologie structurale*, PUF, Paris.
- Lévy-Bruhl L. (1935) *La Mythologie Primitive*, Alcan, Paris.
- Lincoln B. (1999) *Theorizing Myth*, Chicago University Press, Chicago.
- Lorusso A.M. (2018) *Postverità: Fra reality tv, social media e storytelling*, Laterza, Roma-Bari.
- Malinowski B. (1926) *Myth in Primitive Psychology*, W.W. Norton & Company, New York.
- Maani S. (Leone M.) (2018) *I giga di Gige. L'impatto dell'anonimato nella comunicazione contemporanea*, "RIFL/SFL", 2019: 101-109, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/520>.
- Marino G. (2014) "Keep calm and Do the Harlem Shake: meme, Internet meme e meme musicali", in I. Pezzini e L. Spaziantè (a cura di), *Corpi mediali. Semiotica e contemporaneità*, Edizioni ETS, Pisa, 85-105.
- McLuhan M. (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*, Signet Books, New York.
- Nencioni G. (1976) *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, "Strumenti critici", LX: 1-56.
- Niola M. (2012) *Miti d'oggi*, Bompiani, Milano (Ed. Kindle).
- Ortoleva P. (2019) *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino (Ed. Kindle).
- Opelz H. (2018) "Thus Spoke Literature", in C. Langlois (a cura di), *Understanding Blanchot, Understanding Modernism*, Bloomsbury Academic, New York, 37-56.
- Otto W.F. (1962) *Mythos und Welt*, Klett, Stuttgart.
- Otto W.F. (1987) *Essais sur le mythe*, Trans-Europe-Repress, Paris.
- Pistolesi E. (2014) "Scritture digitali, in G. Antonelli, M. Motolese e L. Tomasin" (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, vol. III: *Italiano dell'uso*, Carocci, Roma, 349-375.
- Popper K. (1963) *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London.
- Popper K. (1994) *The Myth of the Framework: In Defence of Science and Rationality*, Routledge, London.
- Shifman L. (2013) *Memes in digital culture*, MIT Press, Cambridge.

- Siganos A. (2005) “Définitions du mythe”, in D. Chauvin, A. Siganos e P. Walter (a cura di), *Questions de Mythocritique: Dictionnaire*, Imago, Paris, 85–100.
- Stano S. (2021) “Beyond Nutrition: Meanings, Narratives, Myths”, in S. Stano e A. Bentley (a cura di), *Food for Thought. Nourishment, Culture, Meaning*, Springer, Cham, 147–158.
- Stano S. (2022) *Il mito tra verità e post-verità*. “RIFL/SFL”, 2022: 204–213.
- Stano S. e M. Leone (a cura di) (in stampa) *Ideologia. Lexia*, 43–44, Aracne, Roma.
- Tylor E.B. (1871) *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Religion, Language, Art, and Custom*, Murray, London.
- Wong T.H.W. (2010) *HK Golden Forum: From virtual exchanges to real influence*, tesi, The University of Hong Kong, Hong Kong.

