

Open Literature. La cultura digitale negli studi letterari

a cura di
Virginia PIGNAGNOLI e Silvia ULRICH

Introduzione di
Cristina TRINCHERO



«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI

Gli studi riuniti nel presente Quaderno sono stati realizzati nell'ambito del progetto di ricerca *Open Literature. Progetto di promozione della cultura digitale negli studi umanistici* (Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne), sostenuto dalla Fondazione CRT, e hanno incontrato nel XXI Congresso dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata – AILC (Università di Vienna, 21-27.07.2016) uno spazio di discussione e confronto.

Si ringraziano la Fondazione CRT e l'AILC per la gentile concessione del logo.



ICLA2016
VIENNA

Open Literature. La cultura digitale negli studi letterari, a cura di Silvia Ulrich e Virginia Pignagnoli (a cura di), Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino, Torino 2016 – ISBN 978-88-7590-105-9

In copertina: *Abitudini*, © Virginia Pignagnoli 2016

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

SOMMARIO

Open Literature. La cultura digitale negli studi letterari

a cura di Virginia PIGNAGNOLI e Silvia ULRICH

- 9-12 Cristina Trincherò, *Introduzione*
- 13-33 Cristina Trincherò, *Dal libro al digitale e dal digitale al libro. Percorsi e sperimentazioni puntozero*
- 35-51 Bianca Gai, *Costruire il libro del futuro. Dematerializzazione, geolocalizzazione e realtà virtuale*
- 53-67 Virginia Pignagnoli, *Se il digitale entra nel romanzo. Appunti per una letteratura post-postmoderna*
- 69-88 Silvia Ulrich, *La svolta del digitale nella ricerca letteraria. Social network e blog: alcuni esempi in ambito germanofono*
- 89-100 Carmen Concilio, *Bloggng the novel. Il ruolo del blog nel romanzo di Alissa York: Fauna (A Torontonion narrative)*
- 101-118 Roberto Nicoli, *Incompiutezza compiuta. Sulla Twitteratura di Florian Meimberg*
- 119-130 Roberta Sapino, *Littérature(s) numérique(s). Note sullo studio della letteratura digitale in Francia*
- 131-150 Eleonora Marzi, *Tra linearità e causalità: le caratteristiche dell'ipertesto nella letteratura digitale*
- 151-158 Damiano Cortese, *Dal testo al territorio. (Ri)mediazione di patrimoni culturali e creazione di valore*
- 159-177 Jean Marie Carey, *La macchina sogna: storia digitale dell'arte nel web 3.0. Case study: Gli animali di Franz Marc*

LITTÉRATURE(S) NUMÉRIQUE(S)

Note sullo studio della letteratura digitale in Francia

Roberta SAPINO

ABSTRACT • The purpose of this paper is to provide a general overview of some recent studies on electronic literature carried out in France. The first section analyses different attempts to delineate the field of electronic literature, and demonstrates that too strict definitions tend to be replaced by broader and more interdisciplinary approaches. The second part focuses on some of the most relevant works published in France, so as to pinpoint the key features of contemporary theories on electronic literature. In particular, the article observes the development of an ethically oriented approach.

KEYWORDS • digital humanities, digital literature, electronic book, hypertext, literary theory

Rien à prouver, rien à démontrer, juste à comprendre.
François Bon, *Après le livre*

1. Introduzione

In *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Serge Bouchardon osserva che, in Francia come negli Stati Uniti, «[q]u’il s’agisse de fictions hypertextuelles, de poèmes animés, d’œuvres faisant appel à la génération automatique de textes ou encore d’œuvres participatives, la création littéraire numérique est actuellement florissante, notamment en ligne» (2014: 7). A tale produttività si affianca una riflessione teorica e critica sempre più diffusa e ramificata, il cui interesse principale risiede nella valorizzazione della commistione tra approcci apparentemente distanti tra loro. Con il presente articolo ci si propone di dare conto dell’attuale vitalità degli studi sulla letteratura digitale in Francia. Dopo aver delimitato il campo di studio e aver messo in luce la difficoltà di fornire una definizione univoca dell’oggetto *littérature numérique*, si avvanzeranno alcune considerazioni sullo stato dell’arte: attraverso la lettura di alcuni testi fondamentali della critica recente e in riferimento a iniziative di interesse culturale, tanto specializzate quanto divulgative, si individueranno alcuni punti chiave del discorso critico contemporaneo, e in particolare si osserverà la diffusione di un interesse teorico orientato eticamente.

2. Una definizione plurale

Secondo le statistiche pubblicate dal *Syndicat National de l'Édition*, nel 2015 il *livre numérique* ha occupato il 6,2 % del mercato librario complessivo in Francia (contro il 4,3 % registrato in Italia e il notevole 24 % negli Stati Uniti), segnando un leggero aumento rispetto all'anno precedente (4,1 %). Benché il numero di lettori rimanga, secondo queste analisi, piuttosto ridotto (nel corso del 2015 solo il 2 % della popolazione francese ha comprato un *livre numérique*)¹ la progressiva diffusione di forme diverse di prodotti digitali ha reso necessaria l'adozione di una terminologia condivisa, adatta a regolamentare un mercato nuovo e complesso. Per questo motivo, la *Commission Générale de Terminologie et de Néologie* ha elaborato una definizione ufficiale dell'oggetto *livre numérique*, notificata con la pubblicazione sul *Journal Officiel* il 4 aprile 2012:

livre numérique

Domaine: Édition et livre.

Définition: Ouvrage édité et diffusé sous forme numérique, destiné à être lu sur un écran.

Note:

1. Le livre numérique peut être un ouvrage composé directement sous forme numérique ou numérisé à partir d'imprimés ou de manuscrits.
2. Le livre numérique peut être lu à l'aide de supports électroniques très divers.
3. On trouve aussi le terme «livre électronique», qui n'est pas recommandé en ce sens. Voir aussi: liseuse. Équivalent étranger: e-book, electronic book².

Così definito il termine assimila, almeno per quanto riguarda il linguaggio della legislazione e del commercio, opere piuttosto diverse, sia nate dalla digitalizzazione di pagine cartacee sia concepite in formato digitale, e tuttavia accomunate da un elemento indispensabile: la sostanziale conformità al modello di libro tradizionale. Questo aspetto è meglio esplicitato nella *Loi sur le prix unique*, che da maggio 2011 regola il prezzo del *livre numérique*. La legge si applica infatti al *livre numérique* quando esso rappresenta «une œuvre de l'esprit créée par un ou plusieurs auteurs et qu'il est à la fois commercialisé sous sa forme numérique et publié sous forme imprimée ou qu'il est, par son contenu et sa composition, susceptible d'être imprimé, à l'exception des éléments accessoires propres à l'édition numérique»³. Il *livre numérique* si presenta allora come la versione non stampata, e tuttavia stampabile senza eccessiva perdita di valore estetico o di significato, del libro cartaceo tradizionale, poiché gli elementi propriamente digitali sono percepiti come accessori e non costitutivi. Ma a quale punto l'eventuale perdita di *éléments accessoires* diventa troppo grande perché il *livre numérique* possa ancora essere considerato tale?

¹ <http://www.sne.fr/enjeux/numerique-2/>

² <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000025627105>

³ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000024082056>

È sul confine incerto tra accettabilità e inaccettabilità della perdita di elementi del testo che comincia, secondo diversi teorici (Bootz 2006; Bouchardon 2014; Clément 2007), lo spazio della *littérature numérique*, le cui frontiere restano tuttavia da definire con chiarezza: «Que peut-on entendre par *littérature numérique*? La création littéraire avec et pour l'ordinateur existe depuis plus d'un demi-siècle. Littérature *numérique*, *électronique*, *informatique* ou *cyberlittérature*, la terminologie n'est pas figée» (Bouchardon 2014: 7). Significativamente, la prima grande distinzione alla quale ancora nel 2014 Bouchardon ritiene opportuno dedicare una sezione del suo volume è proprio quella apparentemente semplice tra *littérature numérisée* e *littérature numérique*. Basandosi sulla nozione di *digital born* introdotta da Katherine Hayles (2008), Bouchardon conferma essenzialmente la distinzione effettuata a livello legislativo e distingue tra creazioni letterarie «qui pourraient également faire l'objet d'une publication sur support papier» e opere che «perdraient tout sens dans un support papier (en raison d'une dimension multimédia, animée ou interactive)» (Bouchardon 2014: 45). Alle prime, che rientrano nella definizione ufficiale di *livre numérique* (è importante ricordare che il *livre numérique* non è necessariamente un'opera letteraria; al contrario, nel 2015 solo il 20 % del mercato dell'editoria digitale francese era legato a testi letterari, pari a circa un terzo di quello proveniente dal settore delle scienze umane e sociali)⁴, attribuisce la denominazione di *littérature numérisée*; le seconde rientrano invece nel vasto campo della *littérature numérique* vera e propria.

Tuttavia, riconosce Bouchardon, anche questa frontiera è ben lontana dall'essere impermeabile: gli strumenti sempre più avanzati proposti dai tablet e dagli *e-book reader*, integrando in un testo di per sé stampabile delle «fonctionnalités de lecture/écriture (liens hypertextes, annotations, recherches en plein texte) qui ne seraient pas possibles sur un support papier» (*ibidem*), permettono di trasformare la lettura di un testo a un tale livello di profondità che «toute œuvre littéraire numérique, aujourd'hui, a tendance à être hypertextuelle, générative ou animée» (Bootz 2006: n.p.; Bouchardon 2014: 95). Il confine sarebbe quindi da cercare, conclude Bouchardon, nel punto oltre il quale il testo letterario, se privato delle sue caratteristiche propriamente digitali, perde non solo alcune funzionalità accessorie, ma degli elementi costitutivi della propria produzione di senso o, riprendendo un'espressione di Jean Clément, della propria «raison d'être» (Clément 2007: 14; Bouchardon 2014: 46).

Diverse denominazioni, che Bootz (2006: n.p.) presenta come concorrenti tra loro seppur non perfettamente sovrapponibili, sono state proposte nel corso del tempo per indicare l'insieme estremamente variegato delle opere che trovano nel digitale la loro *raison d'être*. Se *littérature numérique* e *littérature électronique* appaiono piuttosto frequentemente, così come *cyberlittérature* (che però, riferendosi esplicitamente alla rete, esclude le opere concepite al di fuori di Internet), relativamente poco diffuso risulta il termine *hypertexte*, il cui equivalente inglese *hypertext* è invece tanto comune negli Stati

⁴ <http://www.sne.fr/enjeux/numerique-2/>

Uniti da essere riferito anche a opere delle quali l'ipertestualità non è la caratteristica principale. In questo scarto lessicale, osserva Bootz, si osserva una tendenza che va oltre il dato linguistico e riguarda la storia stessa della letteratura digitale: storicamente fondata sul concetto di ipertestualità in America, la sperimentazione ha invece mosso i primi passi in Francia nella direzione della generazione automatica di testi (2006: n.p.). Ultimo termine citato dallo studioso, *littérature ergodique* deriva invece dalla nozione di *ergodic literature* elaborata da Epsen Aarseth (1997) per mettere in rilievo il coinvolgimento interattivo richiesto al lettore nel processo della creazione di senso da parte di un'opera «qui tient autant de la machine que du texte sémiotique et qui intègre son lecteur par la lecture ergodique liée à son activité: il doit fournir un effort non trivial, c'est-à-dire qui ne relève pas du réflexe mais d'une activité délibérée et d'un effort conséquent pour [...] "traverser le texte"» (Laitano, Bootz, Salceda 2013: 139). In generale, osserva Bootz, la varietà delle forme espressive sviluppatasi nell'ambito della letteratura digitale impedisce l'elaborazione di una formula «académique» univoca e soddisfacente (2011: 209), e rende invece necessaria una flessibilità lessicale che rispetti tale pluralità: per questo motivo «il conviendrait de parler des littératures numériques plutôt que de "la" littérature numérique» (2011: 208).

Particolarmente interessante, in virtù della sua capacità di sfidare le frontiere tanto della creazione letteraria digitale quanto della teoria attinente, è il termine *E-Formes*, diffusosi attraverso i lavori di un gruppo di ricerca nato in seno al CIEREC (Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine) dell'Université de Saint-Étienne. La nozione di *E-Forme*, che è stata definita attraverso una serie di seminari, convegni e pubblicazioni (in particolare Maza, Saemmer 2008; Maza, Saemmer 2011; Lavaud-Forest, Saemmer 2015), si basa sulla consapevolezza che

la cohabitation de l'art avec l'énorme volume d'informations qui s'échangent sur le Web contribue à effacer les frontières entre les genres. L'œuvre numérique n'est plus isolée, mais prise dans un flux. Elle y est soumise à un phénomène d'osmose qui atteint son statut même. La fiction interactive y côtoie le jeu vidéo, le jeu vidéo la plate-forme de commerce, la poésie la bande-annonce ou le spam. Peut-être est-ce cela qu'on appelle le post-modernisme: l'œuvre n'est plus placée sur un piédestal qui l'isolait dans son contexte; elle se fond dans son environnement, lui emprunte ses codes, ses modes opératoires, ses processus de diffusion (Clément 2008: 8).

Concepita all'interno di un sistema che trova la propria legittimazione nell'osmosi tra generi e mezzi espressivi tradizionalmente lontani, se non addirittura opposti, e percepita non in quanto oggetto di studio indipendente ma come declinazione possibile del vasto campo delle *E-Formes*, la *littérature numérique* appare svincolata anche nominalmente dal confronto con la letteratura cartacea e *numérisée*. La domanda rispetto alle frontiere della *littérature numérique* si sfuma allora all'interno di un'interrogazione più vasta riguardante «les contours de ce qui fait œuvre» (Saemmer, Lavaud-Forest 2015: 10), condotta alla luce della nozione deleziana di *parergon*:

les *parerga* en tant qu'indices de présence focalisant le regard, en tant que cadre de création et de réception actualisant l'œuvre dans un environnement socio-technique souvent dominé

par les industries culturelles, et en tant qu'invitation et limites à l'interaction avec le lecteur-spectateur (Saemmer, Lavaud-Forest 2015: 9).

Nella sezione seguente si osserverà più nel dettaglio come la valorizzazione dell'ibridità e della problematicità della letteratura digitale si traduca, in molta critica contemporanea, in una riflessione particolarmente attenta al contesto non soltanto tecnico, ma soprattutto sociale, che permea tanto la pratica di produzione del testo quanto i processi di ricezione.

3. Continuità e rottura: alcune considerazioni sullo stato dell'arte

Come osservano, tra gli altri, Bouchardon (2009: 240), Bon (2011: 11) e Clément (2001: 114), per poter cogliere appieno le specificità estetiche ed epistemologiche della letteratura digitale è indispensabile considerare quest'ultima all'interno del vasto sistema della storia letteraria. Allo stesso modo, per meglio comprendere il discorso critico contemporaneo appare utile rivolgersi brevemente verso il passato.

In particolare, è interessante tornare al 1985, anno in cui Philippe Bootz (2013: n.p.) situa la nascita della letteratura digitale moderna sulla base di alcuni eventi capitali in cui la Francia ha ruolo di protagonista: l'organizzazione, al Centre Pompidou di Parigi, della prima esposizione di arte digitale europea, intitolata *Les Immatériaux* e curata da Jean-François Lyotard, nella quale Pierre Balpe, già membro dell'ALAMO – Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs, illustra al grande pubblico la generazione automatica di testi; la presentazione, alla nona edizione del festival Polyphonix, di quella che è considerata la prima opera di poesia animata, *Les Très Riches Heures de l'Ordinateur* di Tibor Papp; il lancio di una campagna di promozione della cultura digitale su scala nazionale, promossa dal governo francese attraverso il piano *Informatique pour tous*. Nello stesso anno, negli Stati Uniti Michael Joyce comincia la realizzazione di *Afternoon, a story*, considerata la prima vera opera narrativa intertestuale.

È in questo contesto che, nel luglio dello stesso anno, tra le mura del castello di Cerisy-la-Salle Jean-Pierre Balpe e Bernard Magné organizzano un evento capitale per lo sviluppo di un discorso critico-teorico sulla letteratura digitale in Francia: il convegno intitolato *La génération automatique des textes littéraires*. Gli atti dell'incontro, pubblicati nel 1991, sono suddivisi in quattro sezioni intitolate rispettivamente «Imaginer» (in cui si discutono le possibilità e i limiti della modellizzazione della letteratura), «Décrire» (che fa il punto della produzione della fine degli anni ottanta – produzione ancora per lo più concentrata al di fuori della Francia), «Écrire» (in cui si descrivono alcuni programmi interattivi di scrittura o di generazione automatica di testo) e «Enseigner» (che riflette sulle possibili applicazioni delle nuove tecnologie per l'insegnamento della letteratura e, soprattutto, della lingua) e offrono una visione piuttosto composita dei primi sviluppi del discorso sulla letteratura digitale in Francia.

Complessivamente, le grandi domande affrontate nel convegno sono legate alla difficoltà di definire la nascente letteratura digitale (che a quest'altezza cronologica, in Francia, è principalmente di natura combinatoria) e di collocarla nella tensione tra continuità e rottura rispetto alla letteratura tradizionale. Ci si interessa allo statuto

problematico assunto dalla citazione quando essa diventa indipendente dalla volontà esplicita del creatore umano del testo, ci si interroga sull'impossibilità di individuare con certezza l'autore di un testo prodotto da una macchina a sua volta manovrata da uno scrittore e un informatico, si osserva il ruolo fondamentale assunto dal supporto tecnologico nei processi di creazione e ricezione, e il conseguente spostamento del valore di letterarietà dal testo alle regole di calcolo. Si ipotizza la necessità di concepire diversamente il patto di lettura, paragonando tale rivoluzione al «bouleversement du geste des "ready made" dans les arts plastiques» (Balpe 1991: 28), si prevede l'importanza di elaborare sistemi appropriati di commercializzazione e diffusione.

Le riflessioni presentate al convegno sollevano degli interrogativi che sono tutt'oggi alla base del discorso sul digitale, a cominciare dai dubbi rispetto alle effettive possibilità di diffusione delle varie forme di *littérature numérique*. Così come nel 1991 Jean-Pierre Balpe osserva la difficoltà di inserire le nuove opere all'interno del mercato tradizionale e sostiene l'urgenza di inventare mezzi di diffusione adatti a «convaincre» il grande pubblico (27), dieci anni più tardi Jean Clément si afferma: «Cette littérature restera-t-elle expérimentale ou trouvera-t-elle un public? Il est trop tôt pour le dire» (2001: 20). Più di recente, Serge Bouchardon fa notare che nonostante la massificazione degli strumenti informatici «le lectorat peine à exister» (2014: 98), e avanza l'ipotesi che il mancato entusiasmo da parte del pubblico sia dovuto a una caratteristica intrinseca dei testi. Poiché dirige l'attenzione del lettore sul mezzo e sul suo funzionamento, suggerisce Bouchardon, la letteratura digitale infrange il mito dell'ispirazione creatrice: se ancora è spesso ricevuta con freddezza è perché «elle a le tort de révéler ce qui est caché» (2009: 241).

Oggi come in passato, la figura dell'autore digitale emerge come un polo di interesse e di discussione critica di grande vivacità, sia per quanto riguarda le forme di costruzione identitaria e autoriale proposte dalla rete (Deseilligny, Ducas, 2013; Chapelain, Fort, 2015; Méadel, Sonnac 2012), sia in riferimento ai complessi rapporti che legano l'autore digitale, l'opera e il mezzo tecnologico. Con un numero importante di sessioni interamente dedicate proprio allo statuto dell'autore, umano o elettronico, della letteratura *born digital* (*Du corpus numérique à la mort de l'auteur?*, *L'auteur algorithmique*, *Retour au Peu de réalité d'A. Breton et la question de l'auteur*, *L'auteur numérique*), il seminario *Littérature et numérique. Édition de corpus: méthodes et questions* organizzato da Didier Alexandre e Milad Doueïhi all'Université Paris Sorbonne per l'anno 2016-2017 illustra significativamente come il rapporto problematico tra uomo e macchina possa essere studiato da un lato in relazione a una storia letteraria che esula dal digitale *tout court* (ne è esemplificativo il passaggio attraverso l'opera di Breton), dall'altro con strumenti critici sempre più legati alla conoscenza profonda di algoritmi e linguaggi di programmazione. Proprio nel corpo più strettamente matematico del testo digitale, laddove meno ci si aspetta di osservare i segni tangibili del processo creativo umano, con i suoi vezzi e le sue esitazioni e correzioni, sembrerebbe a oggi delinearsi la prospettiva di cercare i segni della mente creatrice. In contrapposizione a Balpe, che osserva con leggero rimpianto che l'«écrivain-artiste» digitale è ormai privato del vezzo di rendere visibili i segni del suo lavoro (correzioni, cancellature, riscritture...) e obbligato a presentarsi unicamente «toilette faite» attraverso un codice di programmazione finito e funzionante (1991: 7), si

ipotizza oggi la possibilità di compiere una sottile critica genetica del testo digitale proprio analizzando in profondità il codice, poiché

[...] le programme contient par ailleurs de multiples données posées là par l'auteur, comme oubliées: visuels et éléments sonores qui ne sont pas utilisés pour apparaître dans le transitoire observable mais témoignent quand même des étapes de travail, des hésitations et choix effectués par le créateur (Lavaud-Forest, Saemmer 2015: 13).

Così concepita, l'opera digitale tende ad apparire sempre meno come un prodotto finito del quale osservare i meccanismi e sempre più come un laboratorio nel quale pensare l'uomo e il suo rapporto col mondo, mettere alla prova quadri teorici diversi per meglio comprendere non solo l'oggetto letterario, ma anche fenomeni culturali più ampi, caratterizzati da mutabilità e polimorfismo. «Ce que le numérique apporte», fa notare Bouchardon: «c'est d'abord la question de la massification (des contenus, des corpus)» (2014: 278), ed è proprio in questa massificazione che le *humanités numériques* trovano la loro ragione d'essere.

Senza disconoscere il valore epistemologico dell'esplorazione del dispositivo, autori come Lavaud-Forest e Saemmer (2015) osservano e contemporaneamente promuovono uno slittamento da un'arte del dispositivo a un'arte del contenuto, da una critica fondata sul dibattito terminologico e teorico a una più attenta analisi semiotica ed ermeneutica, allo scopo di trovare nelle *E-Formes*, e quindi nella *littérature numérique*, non un flusso di dati sconnessi tra loro, ma delle forme artistiche capaci di invitare al dibattito, all'interpretazione e alla creazione di un senso che trascenda quello intrinseco alla singola opera. In questo, la produzione digitale e la teoria che la sottende appaiono come delle declinazioni particolarmente significative di una tendenza socio-culturale dalla quale risultano inasstraibili:

Les tendances actuelles du *retour* vers la Gestalt, les tentatives d'une renarrativisation prudente aussi, dans la littérature papier comme dans la littérature numérique, les revendications autour d'une réhabilitation de l'interprétation qui, jusqu'à un certain point du moins, nécessitent bien des arrêts momentanés du flux et une stabilisation transitoire des objets, ne se fondent donc peut-être pas tellement sur les positions nostalgiques d'un ordre établi. Elles reposent plutôt sur la prise de conscience que l'art et la littérature numériques ont encore un rôle critique à jouer, face à la domination des marchés comme à d'autres dérivés politiques et sociales de la société. Après des années de fascination pour un art du dispositif numérique, et sur le fondement des enseignements tirés de plusieurs décennies de contestation postmoderne dirigée contre la domination symbolique, il est peut-être temps de redécouvrir un art numérique des contenus (Lavaud-Forest, Saemmer 2015: 18-19).

Un approccio teorico profondamente attento alle implicazioni etiche del digitale è alla base dei lavori di Milad Doueïhi, storico delle religioni attualmente titolare della cattedra HUMANUM all'Université Paris-Sorbonne. In alternativa all'idea di *révolution numérique*, nella quale anche Bouchardon scorge il pericolo di un'eccessiva semplificazione della realtà a scopi commerciali e la conseguente promozione di un «mythe [...] qui engloberait tout dans le même message» (2014: 9), Doueïhi propone un

punto di vista basato sull'idea di conversione. Un'affinità sostanziale, secondo Doueihi, lega infatti digitale e religione, poiché entrambe rappresentano «des techniques de la médiation et de la communication qui, chacune à sa manière, modifient les rapports entre les individus et la collectivité et mettent en place une nouvelle dimension éthique capable d'influencer et de façonner les actions et les comportements» (2011: 41). In questa prospettiva, anche il problema del «droit moral» (Balpe 1991: 12) esercitato più o meno legittimamente dall'autore di un testo generato a partire da un corpus di testi altrui è da riconsiderare: in quanto strumento di comunicazione e mediazione all'interno della collettività, lo spazio digitale costituisce secondo Doueihi una manifestazione particolare della ben più antica forma dell'antologia, e offre una «forme inédite de la maîtrise de la mémoire» (2011: 151) che promette di sfidare la tendenza all'oblio tipica dell'essere umano.

Proprio nella capacità del digitale di riconfigurare il rapporto dell'uomo con la memoria, secondo Renée Bourassa, risiede il suo valore epistemologico. Più precisamente, lo scarto significativo sarebbe da individuare nell'aporia tra quella che Bourassa chiama l'«hypermnésie» del digitale (2015: 159) (la possibilità di preservare una mole infinita di dati per un lasso infinito di tempo) e la volatilità effettiva dei dati digitali, la cui stessa esistenza è dipendente dalla funzionalità del supporto. Tale aporia può essere osservata, ad esempio, in uno dei più notevoli progetti nell'ambito delle *humanités numériques* francesi, ovvero l'implementazione degli *Archives de l'internet* perseguita dalla BnF. Dopo la creazione della biblioteca digitale *Gallica*, il cui numero di volumi è cresciuto vertiginosamente passando dalle poche decine di migliaia del 1997 agli svariati milioni di oggi, nel 2006 la definizione di un quadro giuridico specifico riguardante la raccolta, conservazione e valorizzazione delle risorse reperibili sul web ha permesso l'elaborazione degli *Archives de l'internet*. L'intento è di fornire, si legge sul sito della biblioteca, delle «photographies de l'internet français». Gli archivi includono siti e blog, letterari e non, con estensioni legate al territorio francese, oppure i cui contenuti sono stati prodotti in Francia o da autori domiciliati in Francia. I materiali sono reperiti automaticamente, sottoposti a deposito legale e resi disponibili per la consultazione, che avviene secondo percorsi guidati, prevalentemente tematici (una lista completa dei siti non è invece, a oggi, disponibile). Con circa quattro milioni e mezzo di siti archiviati nel solo 2015, gli *Archives de l'internet* costituiscono indubbiamente una risorsa straordinaria per gli studiosi di letteratura e di altre discipline. D'altro canto, ed è l'aspetto che più risulta interessante in questa sede, questi archivi monumentali rappresentano un esempio lampante del paradosso che definisce l'ambiente digitale al quale la *littérature numérique* appartiene. Per ragioni tecniche, si legge sul sito della BnF, «[t]ous les sites et toutes les pages ne peuvent être archivés» e soltanto degli «échantillons représentatifs»⁵ possono essere raccolti; gli altri dati sono necessariamente votati all'oblio.

Ben più significativo del semplice vincolo tecnico, questo paradosso, spiega Bourassa, comporta un vero e proprio slittamento nel rapporto dell'uomo a se stesso e alla

⁵ http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/livre_presse_medias/a.archives_internet.html

propria caducità, e in ambito artistico contribuisce all'elaborazione di un'estetica nuova, che Bourassa definisce «esthétique de l'éphémère»:

La question de l'éphémère numérique nous engage dans une réflexion portant sur les paradoxes de la trace en contexte numérique, prise entre les formidables capacités de stockage des données et leur précarité au sein des flux. Les dispositifs numériques, condamnés à l'obsolescence accélérée du fait même de leur prolifération, nous incitent à penser l'éphémère contemporain d'une part en relation avec l'hypermnésie et ses débordements, et d'autre part, sur le plan phénoménologique, en fonction de la finitude de notre existence mondaine (*ibidem*).

Creare o studiare la *littérature numérique* oggi, in Francia, significa quindi anche interrogarsi sul ruolo della letteratura *tout court* in un mondo rinnovato, e trovare nel digitale «un laboratoire» (Bouchardon 2014: 276) attraverso il quale comprendere i cambiamenti in atto: favorire la diffusione della *littérature numérique* e lo sviluppo di uno sguardo critico su di essa assume il valore di un impegno civile ed etico. testo corpo del testo corpo del testo corpo del testo corpo del testo corpo del testo.

Guardano in questa direzione, ad esempio, le iniziative organizzate dall'Université Paris 8, dove sono attivi due percorsi formativi a livello di Master, rispettivamente dedicati alla *Création et édition numérique* e alle *Pratiques textuelles numériques*, e il cui Ciren (*Centre interdisciplinaire de recherche sur l'esthétique du numérique*), fondato nel 1996, rappresenta un polo di ricerca interdisciplinare di grande rilievo nel panorama francese. Un bilancio delle esperienze, soprattutto didattiche, svolte presso il Ciren, è presentato nel volume *Culture informationnelle. Vers une propédeutique du numérique*, a cura di Madjid Ihadjadène, Alexandra Saemmer e Claude Baltz (2015). Lo stesso interesse etico per una formazione completa al digitale che permetta di pensare criticamente il rapporto dell'uomo con il mondo contemporaneo guida le riflessioni presentate durante una giornata di studi all'Université de Cergy-Pontoise nel 2013 e successivamente raccolte nel volume *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques* (Petitjean, Houdard-Merot 2015). Qui, in particolare, Romain Badouard mette in luce il paradosso di una «société numérique» priva di reale «culture numérique», nella quale l'utente è troppo spesso sottoposto all'arbitrarietà del creatore dell'oggetto digitale. Rovesciando la domanda frequente su come insegnare la letteratura attraverso gli strumenti digitali, Badouard si chiede come lo studio della letteratura digitale possa contribuire a una migliore comprensione delle pratiche informatiche, e più generalmente culturali, che ci circondano (2015: 47-59). Alla base di tutti gli interventi raccolti nei due volumi risuona una stessa domanda: in quale modo lo studio e l'insegnamento della letteratura digitale possono contribuire a creare ponti in un mondo dominato dalla frammentarietà precipitosa del flusso di informazioni?

Nella stessa prospettiva, iniziative di natura divulgativa sono state organizzate intorno alla *littérature numérique*. Tra le più recenti sembra particolarmente rilevante la mostra gratuita *Les littératures numériques d'hier et d'aujourd'hui*, tenutasi dal 24 settembre al 1 dicembre 2013 nella sede François Mitterrand e organizzata in collaborazione dalla BnF, dall'École nationale supérieure des Arts Décoratifs, dall'Université Paris 8 e dal Laboratoire d'excellence des arts et médiations humaines, con lo scopo di proporre una

retrospettiva sullo sviluppo della letteratura digitale dai primi esempi di generazione automatica di testi alle sperimentazioni contemporanee. Infine, a marzo 2016 la BnF ha pubblicato sul suo sito internet una sintetica ma utile bibliografia che raccoglie e illustra le principali pubblicazioni critico-teoriche riguardanti la *littérature numérique* disponibili nelle varie sue sedi, a testimonianza di una crescente volontà di promuovere su larga scala non solo la fruizione della letteratura digitale, ma anche lo sviluppo di uno sguardo informato sul discorso critico che ne sostiene e alimenta la produzione⁶.

4. Conclusioni

In una delle brevi divagazioni nate per il blog dell'*Huffington Post*, Antoine Compagnon racconta una sua disavventura digitale: dopo aver comprato un *e-book* ed essersi lamentato di alcuni problemi di leggibilità con il servizio clienti, si accorge con sorpresa che il libro, ritirato dal mercato in seguito alla sua segnalazione, non è più disponibile sul suo *tablet*. La lettura, prima difficoltosa, è diventata impossibile. Conclude Compagnon: «j'aurais dû y penser: les livres numériques ne nous appartiennent pas» (2015: 22). Nella sua semplicità, l'aneddoto ricorda lo stesso paradosso sottolineato da Badouard: nel suo essere un elemento pervasivo dell'ambiente socio-culturale contemporaneo, il digitale necessita di un continuo lavoro di comprensione e di riappropriazione (2015). L'analisi presentata in questa sede ha mostrato come la letteratura *digital born*, in virtù dell'indefinibilità che rivendica e degli strumenti ermeneutici che sollecita, possa rappresentare una lente inedita attraverso la quale leggere e riformulare il rapporto dell'uomo a se stesso e al mondo. Scrivere sulla letteratura digitale appare quindi, nelle pagine di molta critica recente, come un gesto inscindibile da una riflessione di natura etica e dalla consapevolezza che «[s]i la littérature numérique est [...] un terrain privilégié d'apprentissage du monde numérique, elle y dévoile surtout un monde technologique habité par l'Homme» (Bootz 2011: 207).

BIBLIOGRAFIA

- Aarseth E. J. (1997), *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press.
- Badouard R. (2015), *Programmer ou être programmé: les enjeux citoyens de l'écriture numérique*, in A.-M. Petitjean, V. Houdart-Merot (a c. di), *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, Paris, Hermann: 47-59.
- Balpe J.-P., Magné, B. (a c. di) (1991), *L'imagination informatique de la littérature*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- Baltz C., Ihadjadène M., Saemmer A. (2015), *Culture informationnelle. Vers une propédeutique du numérique*, Paris, Hermann.

⁶ http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_biblios_litt/a.biblio_litt_livre_numerique.html

- Bon F. (2011), *Après le livre*, Paris, Seuil.
- Bootz Ph. (2006), *Les basiques: la littérature numérique*, Leonardo/Olats [<https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>].
- Bootz Ph (2011), *La littérature numérique en quelques repères*, in C. Bélisle (a c. di), *Lire dans un monde numérique*, Lyon, Presses de l'Esssib: 205-253.
- Bootz Ph. (2013), *Histoire de la littérature numérique*, in "Balises. Le webmagazine de la Bibliothèque Publique d'Information" [<http://balises.bpi.fr/culture-numerique/lhistoire-de-la-litterature-numerique>].
- Bouchardon J. (2009), *Littérature numérique. Le récit interactif*, Paris, Lavoisier.
- Bouchardon S. (2014), *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann.
- Bourassa R. (2015), *Hypermnésie et esthétique de l'éphémère numérique: les paradoxes de la trace*, in S. Larvaud-Forest, A. Saemmer, (a c. di), *E-Formes 3. Les frontières de l'œuvre numérique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne: 159-174.
- Chapelain B., Fort P.-L. (2015), in A.-M. Petitjean, V. Houdart-Merot (a c. di), *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, Paris, Hermann: 139-154.
- Clément J. (2001), *La littérature au risque du numérique?*, in "Document Numérique", V: 113-134.
- Clément J. (2007), *Préface. Une littérature problématique*, in S. Bouchardon (a c. di), *Un laboratoire de littératures. Littérature numérique et Internet*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou: 11-20.
- Clément J. (2008), *Préface*, in M. Maza, A. Saemmer (a c. di), *E-Formes. Écritures visuelles sur supports numériques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne: 7-8.
- Compagnon A. (2015), *Petits spleens numériques*, Paris, Éditions des Équateurs.
- Deseilligny O., Ducas S. (a c. di) (2013), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest.
- Doueïhi M. (2011), *Pour un humanisme numérique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Hayles N. K. (2008), *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Laitano M. I., Bootz Ph., Salceda H. (2013), *Re-hypertextualisation d'œuvres littéraires. Nouvelles impressions d'Afrique de Raymond Roussel*, in I. Saleh, M. Zacklad, S. Leleu-Merviel, Y. Jeanneret, L. Massou, I. Roxin, F. Soulages, N. Bouhaï (a c. di), *Pratiques et usages numériques: H2PTM'13*: 135-147.
- Lavaud-Forest S., Saemmer A. (a c. di) (2015), *E-Formes 3. Les frontières de l'œuvre numérique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Maza M., Saemmer A. (a c. di) (2008), *E-Formes. Écritures visuelles sur supports numériques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Maza M., Saemmer A. (a c. di) (2011), *E-Formes 2. Au risque du jeu*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Méadel C., Sonnac N. (a c. di) (2012), *L'auteur au temps du numérique*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines.
- Petitjean A.-M., Houdart-Merot V. (a c. di) (2015), *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, Paris, Hermann.

ROBERTA SAPINO is a Ph.D student in French literature at the University of Turin and at the University of Nantes. Her thesis focuses on the role of witnesses and ethics in André Pieyre de Mandiargues's prose. Her research interests include first-person narratives, the

relationships between literature and visual arts, and the connections between ethics and aesthetics in contemporary French literature. She has co-edited a book on novel theory with Gabriella Bosco (*I cadaveri nell'armadio. Sette lezioni di teoria del romanzo*, Rosenberg & Sellier, 2015), and she has worked on authors such as Louis-Ferdinand Céline, Filippo de Pisis, and Bona de Mandiargues.

E-MAIL robertasapino@gmail.com