

Dal web al volume: il caso Carbé

Isotta Piazza

1. La prassi

Consideriamo questo dato di fatto: a partire dal nuovo millennio, alle occasioni di pubblicazione predisposte dall'editoria tradizionale (su giornali, riviste, volumi collettanei e volumi individuali), si sono aggiunti ulteriori spazi allestiti in rete che hanno generato nuove pratiche di scrittura, di lettura e di interazione.

Più specificatamente, gli spazi utilizzati a scopo letterario si sono avviandati nel tempo: se nei primi anni 2000 c'è stato l'exploit dei forum e poi quello delle riviste, dei blog collettivi e dei blog personali,¹ più recentemente si è assistito al prevalere di un utilizzo autorale/letterario dei social

¹ Si vedano, ad esempio, le seguenti antologie: *Blogout. 13 diari dalla rete*, a cura di Fabrizio Ulisse e Alessandro Marzi, Roma, Novecento, 2003; *La notte dei blogger. La prima antologia dei nuovi narratori in rete*, a cura di Loredana Lipperini, Torino, Einaudi, 2004; *Bloggirls. Voci femminili dalla rete*, a cura di Mario Benedetti, Milano, Mondadori, 2009.

network (con Facebook in testa), su cui sembrano essere migrati i pensieri (sotto forma di *status*) prima affidati ai *post*.²

Questo genere di produzione, non ancora oggetto di un'analisi critica sistematica e approfondita, è stato da subito monitorato con interesse dagli editori tradizionali che hanno individuato nella rete utenti/scrittori dotati di potenziale commerciale,³ ma anche 'voci' interessanti e particolari, ritenute *degne* di approdare al libro cartaceo.⁴ Il *medium* volume costituisce, infatti, ancora oggi, lo spazio di pubblicazione più ambito per gli scrittori o gli aspiranti tali, sia nella prospettiva economica di ricavare un compenso dall'attività letteraria (di contro alla gratuità della scrittura sul web), sia nella prospettiva critico-valoriale (di contro alla impossibilità, ma anche alla refrattarietà, della critica di un monitoraggio della produzione a vocazione letteraria nata dentro e per la rete).⁵

² Sul possibile utilizzo letterario di Facebook e di altri social network, si rimanda ad una serie di interviste a cura di Andrea Lombardi (intitolate *Scrittori e Facebook*) pubblicata su *Le parole e le cose* (web: <http://www.leparoleelecose.it/>) nel corso del 2016, e ad una serie successiva, a cura di Maria Teresa Carbone (*Perché sono su Instagram*), pubblicata sempre su *Le parole e le cose* nel 2018. Emblematica, ad esempio, è la successiva dichiarazione di Francesco Pecoraro: «Su Facebook ci si può anche lavorare molto: mi è capitato di fare post di dieci righe su cui sono stato una mezza giornata. A un certo punto mi sono chiesto: ma per chi, per cosa hai lavorato?» me lo sono chiesto mille volte – qui passiamo alla questione della poetica – e alla fine mi sono risposto “hai lavorato come scrittore, ma su un mezzo diverso, dove sarai letto subito: cioè hai lavorato come scrittore-che-vuole-esser-letto-subito”» (Francesco Pecoraro, *Scrittori e Facebook/1*, a cura di Andrea Lombardi, in «Le parole e le cose», 2016, web: <http://www.leparoleelecose.it/?p=21973>).

³ È il caso, ad esempio, di Federico Bacco, avvocato milanese, autore di un blog di successo che viene intercettato dall'editore Marsilio, da cui il romanzo *Studio illegale* (2009 e Feltrinelli, 2019), oppure di Anna Premoli, prelavata dalla piattaforma di self publishing *Narcissus* da Newton Compton (*Ti prego lasciati odiare*, 2012). Ancora più noti sono i casi di E. L. James, autrice di una fan fiction poi proposta al pubblico internazionale, attraverso la mediazione editoriale, con il titolo *Fifty Shades of Grey*, o quello della serie *After* di Anna Todd, nata sul sito canadese Wattpad.

⁴ Si rimanda, ad esempio, ai casi di Michela Murgia (*Il mondo deve sapere*, pubblicato in volume cartaceo da ISBN edizioni, Milano, nel 2006, a partire dal blog che la scrittrice ha tenuto sulla sua esperienza come apprendista in un call center), Francesco Pecoraro (*Questa e altre preistorie*, pubblicato da Le Lettere, Firenze, nel 2008, selezionando pezzi dal blog personale dell'autore), ed Emanuela Carbé di cui ci occuperemo.

⁵ Sulle contraddizioni e sulle questioni culturali e letterarie generate da questa situazione,

2. Una rivoluzione inavvertita?

Accade così che attraverso l'edizione in volume vengano letti testi che sono nati in uno *spazio mediale*⁶ diverso da quello d'origine. Questo tipo di 'migrazione' non è di per sé inusuale nella storia delle edizioni della modernità: basti pensare alla moltitudine di racconti appositamente prodotti per l'editoria periodica, poi accorpati in volume a beneficio dell'editoria libraria. A differenziare in modo sostanziale la casistica qui considerata è l'*alterità* tra lo spazio di 'ridestinazione' (il volume cartaceo) e quello d'origine (il web), le cui specificità sono estranee alla tradizione letterario-editoriale otto-novecentesca.

Per limitarci, in questa sede, alle macro-differenze, possiamo sottolineare anzitutto come nella rete tenda a scomparire la mediazione editoriale: ad eccezione di alcuni blog collettivi e riviste in rete in cui persiste un'attività di tipo redazionale, nella maggior parte degli spazi mediali del web (social network, blog personali, piattaforme di *self publishing*, ecc.), i testi sono pubblicati senza essere sottoposti all'attività di selezione, supervisione, editing e correzione da parte di un'équipe editoriale.

Nella sua funzione di mediazione, inoltre, l'editore otto-novecentesco per pubblicare la letteratura si è sempre servito di supporti materiali (volume, volume in collana, rivista, giornale, ecc.), da cui la stretta connessione, immediatamente percepibile e fondante (sia nella percezione fruitiva che in quella creativa), tra generi e forme editoriali. Questo tipo di corrispondenza non esiste, però, nei testi nati nella rete che si propongono in lettura privi di supporto materiale, ma non certo liberi da *contraintes*. Tutt'altro. Ad agire in direzione morfologizzante è il layout della pagina e la struttura informatica predisposta per accogliere i testi, le cui regole spesso tendono a configurarsi come *conditio sine qua non* per la pubblicazione stessa (Twitter *docet*).⁷ Soprattutto a partire dalla fase detta Web 2.0, incentrata su unità di discorso o *feed*,⁸ le scritture in rete tendono ad articolarsi attraverso una

si rimanda a Isotta Piazza, *Salmoni, preistorie e altre invenzioni. Lo spazio del web e la letteratura 2.0*, «Studi Culturali», a. XVI, f. 2, agosto 2019, pp. 273-294.

⁶ Per il concetto di spazio mediale si rimanda a Isotta Piazza, *Lo spazio mediale. Generi letterari tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Firenze, Cesati, 2018.

⁷ Sulle specificità di questi nuovi spazi mediali, si rimanda a Isotta Piazza, *Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura "granulare"*, in *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, a cura di Sara Martin e Isotta Piazza, Firenze, Cesati, 2019, pp. 39-62.

⁸ Sulla distinzione tra una prima fase detta Web 1.0 (incentrata sul «concetto chiave rap-

grammatica discorsiva di tipo ‘granulare’, con inevitabili ricadute anche sulla grammatica narrativa dei testi a vocazione letteraria.⁹

Un’ultima macroscopica differenza riguarda l’interazione tra utente/ produttore e utente/fruitori. Diversamente dalle postille ai testi della tradizione gutemberghiana, riconducibili ad una pratica privata, successiva alla produzione del testo e completamente disgiunta dall’atto creativo, nello spazio mediale del web il commento degli utenti/lettori si trasforma in un atto pubblico. Questa pratica interagisce con gli sviluppi del testo sia nella dimensione produttiva (perché spesso l’autore risponde ai lettori oppure scrive testi direttamente o indirettamente connessi con i commenti ricevuti), sia in quella della ricezione, dal momento che i lettori leggono contestualmente (nella stessa pagina) il testo ‘autorale’ e i commenti ricevuti.

Già da questi sommi rilievi, si può intuire come la migrazione di testi nati in rete e per la rete in spazi di pubblicazione dell’editoria tradizionale imponga sostanziali trasformazioni di cui siamo, tuttavia, scarsamente consapevoli sia come critici sia come lettori. Se è vero, infatti, che «il passaggio da una forma d’edizione a un’altra condiziona sia certe trasformazioni del testo sia la creazione di un nuovo pubblico»,¹⁰ la contingenza di edizione qui considerata genera, o potrebbe generare, casi limite in cui vengono stravolti, in certo qual senso, la natura, la morfologia e la semantica dei testi originali.

Occorrerebbe riflettere, ad esempio, su come l’edizione in volume già di per sé ingeneri un’assimilazione della moltiplicazione testuale paratattica e orizzontale tipica del web ai generi della tradizione otto-novecentesca. A questo aspetto occorre aggiungere la pratica, abituale nel passaggio all’edizione in volume, di espellere dal continuum testuale tutti gli interventi degli utenti/lettori (commenti, like, emoticon, ma anche foto, video, ecc.), compresi quelli che più direttamente hanno sollecitato la reazione (e

presentato dal sito») ed una successiva detta Web 2.0 (gravitante attorno ai feed, ovvero ad unità di discorso formattate in modo da «favorirne la circolazione da un sito all’altro»), si rimanda a Gino Roncaglia, *L’età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2018, pp. 29 e ss.

⁹ Su questo aspetto, cfr. Piazza, *Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura “granulare”*, cit.

¹⁰ Roger Chartier, *L’ordine dei libri*, Milano, il Saggiatore, 1994, p. 26 (tit. or. *L’ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 1992).

quindi la creazione) autorale. Infine potremmo rilevare come l'abitudine (anch'essa ricorrente nel passaggio all'edizione cartacea) di accorpate insieme più post a formare capitoli o parti di volume produca un inevitabile snaturamento dell'originaria sintassi granulare.

3. *La teoria*

Per comprendere appieno la nuova situazione testuale delle produzioni a vocazione letteraria in rete così come le pratiche editoriali di ibridazione tra modelli di scrittura diversi per contingenze medialità di appartenenza, occorrerebbe un'ampia revisione teorica delle discipline variamente implicate: dalla storia del libro e dell'editoria (già attive nella comprensione dei nuovi scenari)¹¹ alla critica letteraria (cui spetta la decifrazione di queste nuove forme di esecuzione e ricezione testuale e la valutazione estetica dei singoli prodotti), dalla storiografia letteraria (chiamata a storicizzare i fenomeni della letteratura 2.0), alla storia della lettura (già implicata nella decifrazione dei cambiamenti in atto),¹² fino alla sociologia dei testi, all'ecdotica e alla filologia.

Guardando a queste ultime discipline, in particolare, possiamo rilevare come a fronte di una riflessione ormai ampia e articolata sui problemi teorici¹³ e sui modelli di rappresentazione digitale della letteratura a stampa,¹⁴

¹¹ Si limita qui a segnalare: Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione: sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010; Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Milano, Adelphi, 2011; Naomi Baron, *Words Onscreen: The Fate of Reading in a Digital World*, New York, Oxford University Press, 2015.

¹² Si veda ad esempio: Maryanne Wolf, *Lettore, vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale*, Milano, Vita e Pensiero, 2018.

¹³ Sull'autenticità del testo elettronico si vedano, ad esempio, gli interventi di Michael Hancher (*Littera Scripta Manet: Blackstone and Electronic Text*) e G. Thomas Tanselle, *Thoughts on the Authenticity of Electronic Texts*, entrambi in «*Studies in Bibliography*», n. 54, 2001, rispettivamente alle pp. 115-132 e pp. 133-136. Per una ricognizione sulla discussione nata attorno alla distinzione tra work e document, si rimanda invece a «*Ecdotica*», n. 10, 2013; in particolare si vedano gli interventi di Bárbara Bordalejo (*Introduzione*), Peter Robinson, Hans Walter Gabler, Paul Eggert, Bárbara Bordalejo, Peter Shillingsburg, alle pp. 7-93.

¹⁴ Cfr. Peter L. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, London, Cup, 2007; Paola Italia, *Editing 2.0*, «*Nuovi Argomenti*», n. 73, gennaio-marzo 2016, pp. 80-86. Sull'affidabilità e usabilità delle edizioni digitali offerte in rete si vedano, infine: Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing. Theories, Models and Methods*, Farnham, Surrey; Burlington, VT, Ash-

non si è ancora ragionato a sufficienza sui problemi connessi alla lettura e allo studio di quei testi che percorrono il tragitto opposto: ovvero che nascono nella rete ma vengono editi in volume.

Certo il problema è, prima di tutto, di ordine cronologico: il lavoro filologico propriamente inteso ha come oggetto privilegiato di studio opere canonizzate. Ma non solo. A monte collabora un problema di ordine culturale: se guardiamo ai progetti ecdotici legati alle nuove frontiere del digitale e del web, noteremo un netto prevalere di applicazioni in direzione di una valorizzazione (in traduzione digitale)¹⁵ del patrimonio della tradizione gutemberghiana; viceversa, la radicale «evoluzione testuale in corso» raramente «entra nei laboratori o nelle aule universitarie»,¹⁶ forse anche per la difficoltà di individuare e condividere con gli studenti strumenti e teorizzazioni efficaci.

Insomma, anche se (per ora) non siamo chiamati ad approntare edizioni critiche di opere nate sul web, ciò non toglie che sia necessario avviare una riflessione sistematica sui problemi ecdotici e filologici che esse pongono. I quesiti sono, infatti, tanti e di tale portata da investire diversi ambiti teorico/operativi, che potremmo raggruppare (semplificando e schematizzando) nelle seguenti afferenze:

3.1. La conservazione e lo studio dei materiali digitali

Il primo problema con cui, in un domani più o meno prossimo, si dovrà confrontare il filologo chiamato ad occuparsi di testi nati in rete riguarda il reperimento dei materiali digitali. A fronte di una ampia schiera di archivi creati per la conservazione e lo studio dei materiali cartacei otto-novecenteschi di pertinenza letteraria ed editoriale,¹⁷ l'unica sede oggi preposta in Italia per la conservazione e la valorizzazione dei materiali digitali di autori

gate, 2015 e Paola Italia, *Il lettore Google*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 13-26.

¹⁵ Cfr. Maurizio Vivarelli, *La forma del libro: immaginare i "classici" del Novecento*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 2, 2017, pp. 41-60.

¹⁶ Neil Harris, *Col piede sbagliato, e con i piedi di piombo*, «Ecdotica», n. 11, 2014, pp. 73-85, la citazione a p. 80.

¹⁷ Una prima (ancora parziale e perfettibile) mappatura degli archivi della modernità letteraria italiana è fruibile gratuitamente all'indirizzo: <http://www.modlet.it/wp/wp-content/uploads/2018/04/Memo-Archivi-definitivo.pdf>.

contemporanei è il PAD (Pavia Archivi Digitali).¹⁸ Dalla sua fondazione a oggi, il centro ha compiuto ingenti e meritevoli sforzi in direzione dell'organizzazione di seminari, studi e ricerche dedicati ai problemi tecnico-teorici connessi ai nuovi materiali. L'auspicio è che la sua attività, la capienza e le risorse vengano implementate per fare fronte alle esigenze di archiviazione necessarie per preservare oggi la memoria letteraria di domani.

3.2. *Lo status dei testi in rete*

Ma per allestire la memoria digitale è altresì necessario dotarci di strumenti e di definizioni condivise per nominarla, catalogarla e studiarla.

Guardando, ad esempio, alla casistica qui considerata di testi nati in rete poi approdati al cartaceo, come dobbiamo valutare la relazione tra i post pubblicati sul web e l'assemblaggio testuale, più o meno rivisto, edito in volume? Si tratta di stati diversi (per dirla con McKenzie) tutti egualmente importanti nella rappresentazione della storia dell'opera (secondo il suggerimento di Chartier), oppure dobbiamo considerarli legati da un rapporto genetico di tipo evolutivo? Ponendoci in quest'ultima ottica, il blog (per fare un esempio), essendo fruibile in modalità pubblica, va considerato come una sorta di *princeps*, oppure, mancando l'intermediazione tipografica ed editoriale, va posto alla stregua di un taccuino? Cioè di una scrittura essenzialmente privata e preparatoria, benché letta da persone diverse dall'autore?

3.3. *L'ecdotica dei testi migrati dal web al volume*

Se l'ecdotica della modernità sollecita a valutare caso per caso gli effetti prodotti su un testo dal lavoro di mediazione editoriale, come dobbiamo porci nei confronti di testi la cui storia redazionale presuppone un cambiamento radicale nel medium di pubblicazione? Ci sono necessità intrinseche al medium volume? Se sì, di chi è la responsabilità dell'adattamento testuale: del blogger aspirante scrittore oppure dell'editore che ha scelto il testo in rete per poi adattarlo alle esigenze del sistema letterario-editoriale della tradizione? O forse dovremmo individuare un terzo soggetto, rappresentato dallo spazio mediale? Insomma, l'opposizione (ben presente nella storia dei testi moderni e contemporanei) «che mette di fronte il testo che l'autore avrebbe voluto portare alla lettura e il testo che l'editore ha

¹⁸ <http://pad.unipv.it/>.

realmente pubblicato»¹⁹ dovrebbe forse accogliere un terzo soggetto, rappresentato dalle esigenze in sé dell'ambiente in cui nasce la scrittura letteraria? O, detto altrimenti, «la ricerca del testo che l'autore avrebbe voluto dare ai suoi lettori»²⁰ va ulteriormente articolata in rapporto ai distinti spazi mediali in cui è stata declinata?

E ancora: come sintetizzato da Paola Italia, nella «pratica editoriale dei testi del Novecento», l'autore è considerato un «soggetto multiplo, che comprende almeno tre figure: 1) l'autore vero e proprio; 2) il curatore della sua opera; 3) il redattore che si incarica di seguirne tutti i passaggi redazionali, dal dattiloscritto alla stampa»;²¹ nei testi pubblicati in rete, invece, l'autore (come già accennato) si sottrae a questa 'collaborazione' per aprirsi tuttavia ad una diversa pratica di interazione che chiama in causa l'utente-lettore. Ora: come dovremmo porci nei confronti di quei post che vengono direttamente o indirettamente sollecitati dagli interventi dei lettori? Sono essi, in certo qual senso, paragonabili ai suggerimenti che l'autore riceve dall'editor in casa editrice, oppure vanno considerati come parte integrante del processo creativo autorale? E, in quest'ultimo caso, come andranno considerati (un domani) sul piano ecdotico-filologico?

Ma anche guardando al nostro presente, e volendo considerare le edizioni attualmente in commercio, generalmente prive delle indicazioni necessarie a chiarire l'iter editoriale del testo (dal web al volume) e a delineare (fosse anche solo approssimativamente) le trasformazioni subite durante questo passaggio, dal punto di vista critico, non si rischia forse di generare sviste ed errori di interpretazione, attribuendo, ad esempio, all'istanza autorale pragmatiche narrative generate dalla sintassi obbligatoriamente frantumata e paratattica della scrittura in rete? E non si rischia forse anche di non percepire appieno l'impatto che le nuove pratiche di scrittura in rete stanno avendo storicamente sui discorsi culturali in generale e su quelli letterari più in particolare?

La collaborazione tra editori e filologi, già più volte indicata come necessaria e proficua per le edizioni dei testi dell'Otto e Novecento,²² e in par-

¹⁹ Alberto Cadioli, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244, la citazione a p. 231.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 13-14.

²² Si vedano, almeno: Paola Italia, *Filologia editoriale Roberto Calasso in dialogo con Paola Italia e Francisco Rico*, «Ecdotica», n. 10, 2013, pp. 179-202; *Editori e filologi. Per una fi-*

ticolare per l'ermeneutica dell'edizione,²³ parrebbe insomma l'unica ipotesi percorribile (dal punto di vista critico) per la casistica di testi considerata. In gioco non c'è solo la possibilità di ricostruire la storia del singolo testo o della singola edizione, bensì (in ultima istanza) la comprensione di un nuovo scenario culturale, altro da quello otto-novecentesco.

Dunque, l'invito di Chartier a considerare che «le molteplici forme testuali in cui un'opera è stata pubblicata costituiscono diversi stati storici che devono essere rispettati, pubblicati e compresi nella loro irriducibile diversità»²⁴ andrebbe aggiornato alle pratiche duemillesche di scrittura in rete. Più in particolare, lo studio del passaggio di un testo dall'ambiente in rete allo spazio mediale dell'editoria libraria potrebbe aiutare a delineare la distanza intercorsa, in brevissimo tempo, con la tradizione otto-novecentesca, aiutandoci a capire come stia evolvendo, storicamente, la produzione e fruizione del discorso letterario.

4. Il caso d'indagine

Considerato l'ingombrante ventaglio di domande formulate e l'impossibilità in questa sede (e a questo stadio preliminare della ricerca) di fornire le risposte necessarie, la scelta più assennata è parsa quella di proporre un caso d'indagine che sia pienamente iscritto in tutti i problemi teorico/operativi sopra esposti, e che valga come *exemplum* rappresentativo ma non certamente esaustivo del dibattito sollecitato.

4.1. La migrazione di Salmone

Emmanuela Carbé nel 2002, appena diciannovenne, vince il Premio Campiello Giovani. Sorpresa e anche un po' frenata artisticamente dall'attenzione che le riservano alcuni editori, nel 2005 avvia in anonimato un blog

lologia editoriale, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, numero monografico di «Studi (e testi) italiani», n. 33, 2014, Roma, Bulzoni Editore, 2014; Virna Brigatti, *Lettori e filologi: alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 47-65.

²³ Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 181-225 (si rimanda alle note al testo per ulteriori approfondimenti bibliografici).

²⁴ Roger Chartier, *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. vii-ix (tit. or. *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (X^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Seuil-Gallimard, 2005).

all'indirizzo www.lumicino.splinder.com, dove comincia a narrare le avventure di un salmone domestico di nome Crodo, antropomorfo per i problemi esistenziali che pone e tardoadolescenziale nel suo procrastinare le soluzioni.

In una prima fase il blog non consente ai lettori di lasciare commenti. Ma poi, chiusa una prima 'stagione' e riaperto un nuovo blog (in cui vengono riproposti tutti i post precedenti in un'apposita sezione chiamata antico lumicino), viene attivata questa possibilità di interazione. Carbé spiega che «il sapere di avere dei lettori – tra l'altro in genere non amici (ho detto molto tardi ad amici, come compagni di università, di avere un blog) – creava una specie di serie, di struttura a “puntate”, in cui il salmone faceva qualcosa e magari la volta dopo da quel qualcosa nasceva una nuova storia e così via».²⁵ Ad un certo punto, i commenti diventano più numerosi e invadenti:

quando chiusi il blog, qualche utente ne aprì uno a nome di salmone per continuare le storie. Scrisse per chiedere di chiuderlo, cosa che fecero subito, e a questo punto decisi di riaprirlo, ma periodicamente tentavo di far morire il salmone all'interno delle storie. Nei commenti chiedevano di farlo vivere e io tornavo a farlo vivere. Ma questo è durato pochissimo. La scena in cui salmone fa un incidente d'auto era un tentativo di chiuderlo in una maniera un po' tragica.²⁶

Nel frattempo, grazie a segnalazioni, un post tratto dal blog esce su «Nazione Indiana» ed altri ancora vengono pubblicati sulla rivista «Sud».

A partire dal 2007 alcuni editori propongono a Carbé di trasformare i post apparsi su «Lumicino» in romanzo, ma l'autrice rifiuta per l'impossibilità di «costruirci sopra una storia strutturata».²⁷ Questo fino all'incontro con Anna Gialluca, all'epoca editor di Laterza e oggi direttrice editoriale

²⁵ La maggior parte delle informazioni qui raccolte sono tratte dall'intervista scritta, rilasciata da Emmanuela Carbé il 6 agosto 2019. Grazie ad essa ho avuto la possibilità di chiarire con precisione alcuni passaggi della storia redazionale ed editoriale di «Lumicino»/«*Mio salmone domestico*», cui l'autrice aveva fatto riferimento in alcune precedenti interviste apparse su blog, giornali e riviste, subito dopo la pubblicazione Laterza (si veda la n. 32).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

della Casa Editrice. In questo caso, l'indicazione ricevuta e accolta da Carbé è diversa: lavorare ai post senza irrigidire la scrittura, senza «pensare alla pubblicazione del libro».²⁸ Dopo una prima selezione dei materiali ad opera dell'autrice, segue una seconda fase di revisione in stretta collaborazione con Gialluca.

Nel frattempo, Carbé pubblica su Facebook alcuni disegni che piacciono molto a Gialluca, da cui la proposta di ricavarne una pubblicazione. Carbé e Gialluca infine decidono di inserirli in coda al libro con il titolo: *Tavole per esercitazioni a casa*.²⁹ Anche *Il condominio di mio salmone domestico*³⁰ è un'idea prelevata dal web: Carbé infatti aveva approntato un *Glossario* alla riapertura del blog (con l'avvio della seconda stagione), in cui erano presentati in ordine alfabetico i bislacchi personaggi delle sue storie (analogamente a quanto avviene nella sezione denominata *Condominio* pubblicata in volume). L'unica parte del libro scritta *ex novo* per l'edizione Laterza è, dunque, il *Contratto con il lettore*,³¹ ideato da Carbé su indicazione di Gialluca allo scopo di fornire al lettore (diciamo 'tradizionale') qualche coordinata per l'interpretazione dell'universo *sui generis* di *Mio salmone*.

Nel 2013 la collana Contromano dell'editore Laterza pubblica infine il volume dal titolo *Mio salmone domestico. Manuale per la costruzione di un mondo, completo di tavole per esercitazioni a casa*. Il lungo tragitto web/editoriale del testo è sintetizzato in una nota dell'autrice posta in calce a p. 2: «Le storie e i disegni di questo libro hanno preso originariamente forma su internet. Ringrazio “Nazione Indiana” e la rivista “Sud” di Lavieri per averne pubblicato alcuni stralci».

La critica dedica a questa edizione ampio spazio su giornali, riviste e blog letterari,³² con numerose interviste all'autrice e recensioni, tutte favo-

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. *II. Tavole per esercitazione a casa*: si tratta di una trentina di pagine non numerate, contenenti disegni, fumetti e didascalie, pubblicate in calce al volume. Il titolo trae ispirazione da un volume della fotografa Francesca Woodman.

³⁰ Cfr. Emmanuela Carbé, *Mio salmone domestico. Manuale per la costruzione di un mondo, completo di tavole per esercitazioni a casa*, Roma-Bari, Laterza, pp. VIII-X.

³¹ *Ivi*, pp. VI-VII.

³² Interviste, recensioni e segnalazioni appaiono, ad esempio su «doppiozero» (1 luglio 2013), «Minima & Moralia» (9 luglio 2013), «l'Unità» (9 luglio 2013); «Tuttolibri» (27 luglio 2013); «Filosofare stanca» (27 luglio 2013), «l'Espresso» (1 agosto 2013), «Nazione

revoli, alcune entusiaste: Andrea Bajani scrive su «la Repubblica»: «Se una delle suppliche che facciamo alla letteratura è di farci ritrovare stranieri nel mondo in cui abitavamo da padroni di casa, questo è un libro fondamentale. Dolcissimo, cinico, impertinente, comico»;³³ Andrea Cortellessa su «Tuttolibri» di «La Stampa» afferma che *Mio salmone* è «il libro più singolare e coraggioso della stagione»³⁴ e poi lo include nell'antologia, *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni zero (1999-2014)*,³⁵ inoltre il libro, nel 2014, è finalista al Premio Bergamo.

Nel frattempo, già nel 2012, Splinder chiude e i post di Carbé vengono salvati da un amico e pubblicati su un altro sito (www.xanadupublishing.com/lumicino), anch'esso oggi non più attivo.

4.2. *A rischio d'estinzione*

La prima osservazione che scaturisce dalla storia di «Lumicino»/*Mio salmone domestico* è che questo testo oggi, senza l'intervento dell'intermediazione tipografica ed editoriale della casa editrice Laterza, non esisterebbe. Nessuno degli indirizzi web sopra indicati è ancora attivo e per approntare un confronto tra i materiali del blog e quelli dell'edizione Laterza, ho dovuto rivolgermi direttamente all'autrice che ha gentilmente messo a disposizione i materiali salvati. Il 'salvataggio' ha comportato tuttavia una traduzione delle pagine web in un formato html che non preserva la visualizzazione del blog originale, ma accorpa i vari post in una sequenza testuale da cui, per di più, sono stati espunti tutti i commenti degli utenti/ lettori.

Questa situazione presenta alcuni aspetti paradossali: i testi del blog «Lumicino» che sono stati disponibili in rete per una comunità di utenti lettori potenzialmente sterminata, oggi non esistono più: almeno non

Indiana» (3 agosto 2013), «La Gazzetta del Mezzogiorno» (5 agosto 2013), Fahrenheit (rubrica radiofonica, 21 ottobre 2013), «Galatea» (28 novembre 2013), «premiogorky.com» (novembre 2013), «Sul Romanzo» (28 dicembre 2013), «L'Indice dei libri del mese» (Marzo 2014), «Corriere della Sera-Brescia» (1 marzo 2014), «Corriere della Sera – Bergamo» (27 marzo 2014), e su altre sedi ancora.

³³ Andrea Bajani, *Un salmone per amico. Il mondo visto con gli occhi di un pesce*, «la Repubblica», 24 giugno 2013, p. 41.

³⁴ Andrea Cortellessa, *Il pesce rosso s'innamorò di Palomar*, «Tuttolibri», 2 agosto 2013, poi ripreso in una versione più lunga e articolata, con il titolo *Emmanuela Carbé, Mio salmone domestico*, «Nazione indiana», 3 agosto 2013.

³⁵ Andrea Cortellessa, *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014, pp. 836 e ss.

pubblicamente né in quella «forma dell'edizione» digitale³⁶ in cui sono stati fruiti per molti anni. Questa contingenza da un lato va certamente ricondotta alla specificità dei problemi posti dalla conservazione dei materiali digitali, ma dall'altro ci riporta al problema della dignità culturale dei testi nati per la rete, la cui sorte ricorda quella toccata anche ad altre tipologie di materiali marginalizzati dalle istituzioni: nell'800 fu così per la produzione dell'editoria popolare (i cui libri, libretti e opuscoli sono andati in gran parte dispersi); nel '900 la situazione si è riproposta per i prodotti paraletterari (sovente considerati indegni di essere catalogati e conservati).

4.3. Confronto tra «Lumicino» e Mio salmone domestico

Il caso di «Lumicino»/*Mio salmone domestico* dimostra, dunque, che la letteratura nata in rete, per aspirare alla sopravvivenza, per essere letta e apprezzata dalla critica e chiamata, in un domani più o meno prossimo, a rappresentare il canone duemillesco, ha bisogno del passaggio all'edizione in volume, attraverso la mediazione di un editore tradizionale. Questo passaggio, tuttavia, tende a ridefinire l'identità culturale ed estetica del testo originale, attuando la sua capacità di rappresentare le forme di organizzazione discorsiva e i modi della mediazione simbolica caratterizzanti il sistema delle comunicazioni digitali.

Sotto questo punto di vista, il 'caso Carbé' è particolarmente interessante perché frutto di un'operazione rispettosa, nelle intenzioni editoriali di Laterza, della scrittura originale. Diversamente da altri editori, infatti, Gialluca non chiede all'autrice di trasformare il blog in un romanzo, imponendole di fatto una riscrittura.

L'aspetto che meglio viene preservato è senz'altro quello della lingua e dello stile: la voce a singhiozzo di *Mio salmone* è la stessa irriverente, struggente e sarcastica del blog. Da questo punto di vista nulla viene toccato, neppure nella punteggiatura agrammaticale ed ellittica, che rafforza l'impressione di una scrittura come annotazione subitanea, ancora da ristrutturare. La tessitura è densa di rimandi letterari che subiscono tuttavia un trattamento desueto e paradossale, insieme ludico, frivolo e fintamente in-

³⁶ Si declina qui all'ambiente digitale (forse un po' approssimativamente), l'espressione coniata da Alberto Cadioli, in *La forma dell'edizione nella costituzione dell'oggetto letterario*, in *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, a cura di Laura Neri e Stefania Sini, Milano, Ledizioni, 2015, pp. 49-70.

genuo, per il loro essere assemblati a pezzi della cultura pop, a quella televisiva e giovanile. Nel momento stesso in cui millanta sapere, la voce narrante deride il suo stesso millantare come una pratica vetusta, sterile e ridicola. Non a caso l'autrice ha ribadito più volte che «nel libro ci sono sì Calvino (soprattutto lui), Wallace, Montale, Cecchi etc., ma salmone domestico è suo malgrado ogm e nasce nell'epoca di Bim Bum Bam».³⁷ Altri elementi, invece, subiscono inevitabilmente una trasformazione. Pur se limitata ad una selezione dei post apparsi su «Lumicino», l'operazione allestita da Carbé in funzione dell'edizione in volume enfatizza alcuni tratti a discapito di altri.

La prima e più evidente differenza riguarda la concertazione polifonica di «Lumicino», destinata ad asciugarsi nel tessuto di *Mio salmone*. La contrazione riguarda al contempo la scelta degli argomenti e dei modelli discorsivi. Se già nel blog Crodo assorbe la parte maggioritaria dei testi pubblicati, in esso rimane spazio, tuttavia, per annotazioni di altri tipo: aneddoti narrativi in cui Crodo non è contemplato, inserti dal carattere più scopertamente autobiografico, rilievi connotati da un'istanza saggistica (benché improntati sul registro dell'ironia). Insomma, il corpus del blog è ancora più variopinto e polimorfo rispetto al testo edito da Laterza. Da questo punto di vista, oltre alla selezione, Carbé interviene in modo più specifico con tagli all'interno dei post, e spesso con assemblaggi e riposizionamenti delle parti preservate. Inoltre l'autrice cancella tutti i titoli e i sottotitoli che su «Lumicino» introducono i microtesti e ne corroborano l'autonomia identitaria.

Tutti questi interventi parrebbero ottenere due effetti: anzitutto rafforzano l'unitarietà dell'impianto narrativo complessivo che, pur rimanendo labile e destrutturato, nell'edizione Laterza si fa più riconoscibile e quasi assimilabile ad un intreccio latamente romanzesco. A collaborare in questa direzione, indipendentemente dagli interventi autorali, sono, del resto, gli stessi supporti di lettura e le modalità di ricezione ad essi connesse: quella prevista per il medium volume, infatti, incoraggia il *continuum*, mentre quella del blog prevede, viceversa, l'aggiornamento a puntate (diremmo in un'ottica otto/novecentesca), o (sarebbe meglio dire) a intervalli di tempo e di connessione segmentati, variabili e imprevedibili.

Il secondo effetto ottenuto è la valorizzazione narrativa e simbolica dell'alter ego Crodo. A differenza dell'edizione Laterza, «Lumicino» non

³⁷ Intervista a Emmanuela Carbé, apparsa su «Mucchio selvaggio».

introduce subito il personaggio del salmone: esso fa la sua comparsa sul blog solo al terzo, anzi al quarto post dell'autrice:

JOSEPH CONRAD con due approfondimenti

Io volevo scrivere su Conrad, su due titoli di due romanzi scritti da Conrad, avevo pensato a tutto, gli schemini, le note a piè di pagina dell'edizione critica inglese dell'edizione Feltrinelli con la traduzione di Ettore Capriolo, avevo pensato di fare giustizia a Ettore Capriolo perché nella quarta di copertina c'era solo una riga dedicata a lui e allora volevo scrivere dieci righe su Ettore Capriolo, volevo farVi partecipi delle mie scoperte, che il titolo *The Secret Agent* ha le iniziali delle tre parole inverse al sottotitolo *A Simple Tale* e la scoperta mi sembrava valevole per le varie valenze valorizzanti del simbolismo conradiano e invece mi hanno fatto tacere. Chi, diranno i migliaia di simpatizzanti che da anni leggono *Lumicino*? Per spiegare chi ha fatto tutto questo, devo presentare al mondo un salmone che ho tenuto nascosto per molti anni. Crodo, questo il suo nome, ha lasciato il branco di salmoni che andavano verso il nord del fiume Po per immergersi in una delle innumerevoli statali dell'Italia settentrionale. A sedici anni si innamorò perdutamente di Krono, una femmina di salmone destinata a diventare famosa.³⁸

A fare «tacere» Carbé è stato Giorgio Vasta, lettore d'accezione del blog, nonché uno dei pochi a conoscere l'identità anagrafica della blogger di «*Lumicino*». Carbé, cancellato un lungo post su Conrad che era, secondo Vasta, di «una noia mortale», recupera allora l'idea, già parzialmente sviluppata sul forum della Scuola Holden, di una carpa domestica, ora mutatasi in salmone domestico, attraverso cui l'autrice risolve il «problema di posizionamento dell'io: non dovevo dire niente ma non dovevo inventare niente. Ci pensava lui a dire e fare tutto».³⁹ Insomma, se ancora in questo caso ad influenzare l'autrice non è la platea potenzialmente sconfinata di «migliaia» (detto ironicamente alla Manzoni) di internauti «che leggono *Lumicino*», ma un lettore qualificato (Vasta), conosciuto fuori dalla rete,⁴⁰ la modalità di interazione creatore/fruitoro corrisponde pienamente alle

³⁸ Dal materiale messo a disposizione da Carbé.

³⁹ Dall'intervista con l'autrice, cit.

⁴⁰ L'incontro risale, più precisamente, ad un seminario di scrittura tenuto da Giorgio Vasta presso la Scuola Holden, frequentato da Carbé a diciotto anni.

dinamiche più tipiche della creazione letteraria su web. La possibilità di pubblicare e di ricevere una risposta dell'utente/fruitoro in tempi rapidissimi e quasi coincidenti con il tempo della creazione rende le pratiche di scrittura in rete «qualcosa di simile a quello che succedeva nei club jazzistici di New York degli anni Sessanta». ⁴¹

Se il lettore d'eccezione Vasta contribuisce alla scelta autorale di dismettere il discorso saggistico (su Conrad) per avviare o riavviare quello narrativo incentrato sull'alter ego Crodo, altri utenti/lettori anonimi, in un secondo momento, sollecitano l'autrice a continuare con le avventure di Salmone, secondo dinamiche, sotto certi aspetti, analoghe alle produzioni ottocentesche dei romanzi d'appendice.

Questa 'contrattazione' tra produttore e fruitore viene risolta nell'edizione Laterza con l'iniziale *Contratto con il lettore*, siglato all'insegna di un'ironica dichiarazione di estraneità ai precetti canonici dell'istituzione letteraria e ai problemi della critica coeva:

Con le pagine che seguono l'autore si dichiara esonerata da ogni problematica di natura critico-interpretativa (fiction, non-fiction, autobiografia, autofiction, cartine tornasole, intertestualità letterarie e quanto altro), declina inoltre ogni responsabilità sulla non credulità del lettore e sull'eventuale abbandono della lettura per mancanza di fede. ⁴²

Se l'utente/lettore di «Lumicino» ha partecipato alla gestazione dello status narrativo del blog, ha collaborato alla produzione seriale delle storie, ha sollecitato e ottenuto la rinascita di Crodo, a «Sua Vastità il LETTORE» di *Mio salmone domestico*, invece, viene chiesto «di credere su quanto detto e su quanto si sta per dire, non senza prima aver apposto una firma al patto narrativo.

Firma del lettore

_____» ⁴³

⁴¹ Francesco Pecoraro, *Scrittori e Facebook/1*, a cura di Andrea Lombardi, «Le parole e le cose», 2016, web: <http://www.leparoleelecose.it/?p=21973>.

⁴² Carbé, *Mio salmone domestico*, cit., p. vi.

⁴³ Ivi, p. vii.

Insomma, benché burocratizzato, rinnovato e sbeffeggiato attraverso questa formula parodica, il patto narrativo dell'edizione Laterza torna a prevedere una comunicazione autore-lettore di tipo unidirezionale, laddove viceversa «Lumicino» risponde ad istanze di collaborazione pluridirezionale (dall'autore al lettore e viceversa).

4.4. Per un canone 2.0

Nonostante gli interventi dell'autrice e i cambiamenti connessi alle specificità dei diversi media di pubblicazione e ricezione, *Mio salmone* trattiene numerosi aspetti di «Lumicino» e dello spazio mediale del web in cui è nato: la lingua e lo stile, come si è detto, ma anche la sintassi narrativa che, nonostante i rimaneggiamenti e gli assemblaggi, rimane incentrata su unità granulari.

Questa 'anomalia' rispetto alla tradizione letterario-editoriale libraria (che pure ha ospitato e valorizzato «Lumicino»/*Mio salmone*) viene colta già dai primi recensori che sottolineano come *Mio salmone* sia un'opera difficilmente riconducibile ai generi narrativi e ai modelli letterari ottoneviceschi. Scrive, ad esempio, Andrea Cirolla: «è un romanzo, dice il mio istinto. Un manuale, dice il sottotitolo. Manuale? Romanzo breve? Racconto lungo? Sospendiamo il giudizio». Ma quando ritorna al problema, alla fine della recensione, le idee non si sono chiarite affatto:

ci si domanda infine, di nuovo: ma questo è davvero un romanzo? È forse un romanzo di idee? È un diario con figure? (ovvero le tavole per esercitazioni a casa citate nel sottotitolo, cioè un vero e proprio fumetto sulla storia d'amore struggente di un pesce rosso in una boccia in fondo al mare, posto in calce al racconto e disegnato da Carbé stessa). Forse è davvero solo un libro.⁴⁴

In realtà, *Mio salmone*, in origine, non è neppure «un libro»: è una molteplicità di testi nati in uno spazio mediale talmente diverso da quello dell'edi-

⁴⁴ Andrea Cirolla, A. (2013), *Storie di un lumicino e di un salmone domestico*, «minima&-moralia», web: <http://www.minimaetmoralia.it/wp/recensione-mio-salmone-domestico-emmanuela-carbe/>.

toria otto-novecentesca da affrancare l'autrice dai condizionamenti imposti dai generi, dai modelli e dai paradigmi della sua ingombrante tradizione.

Se dunque da una parte è vero che aprire le indagini critiche ad un confronto con le scritture sul web potrebbe implicare una dilatazione dei confini della letteratura, con il rischio di renderne sempre più labile la specificità, il 'caso Carbé' dimostra come ignorarle, d'altro canto, comporterebbe un pericolo altrettanto insidioso, quale la rinuncia ad includere nel canone della letteratura 2.0 i frutti esteticamente più interessanti dello spazio mediale (il web) che costituisce oggi «una delle principali arene in cui si organizza il consenso, si producono i “valori” estetici, si determina il “gusto” prevalente». ⁴⁵ «Lumicino»/ *Mio salmone*, sotto questo punto di vista, costituisce un caso esemplare di come un'efficace rappresentazione letteraria del passaggio dalla tarda adolescenza alla età adulta dell'odierna generazione 2.0 possa e debba includere non solo tutto il suo immaginario culturale (da Calvino a Bim Bum Bam), ma anche la grammatica balbuziente del suo linguaggio, l'incertezza semantica della descrizione del mondo esterno, la destrutturazione logica e argomentativa di una *forma mentis* che procede per accumulazioni di segni e barlumi di senso a connessione intermittente.

Insomma, nel percorso di selezione del corpus di opere indicate come fondamentali per la nostra «identità culturale» e modellizzanti per gli «atteggiamenti emotivi, cognitivi ed estetici» ⁴⁶ della contemporaneità, non possiamo rischiare di estromettere o di non comprendere appieno quei modelli di scrittura (come «Lumicino»/ *Mio salmone*) che intrattengono con la rivoluzione in atto un rapporto sinergico di filiazione/generazione.

isotta.piazza@unipr.it

Riferimenti bibliografici

Bloggirls. Voci femminili dalla rete, a cura di Mario Benedetti, Milano, Mondadori, 2009.

Blogout. 13 diari dalla rete, a cura di Fabrizio Ulisse e Alessandro Marzi, Roma, Novecento, 2003.

⁴⁵ Gianfranco Alfano, *Sul futuro della letteratura/1*, «Le parole e le cose», 1° ottobre 2013, web: <http://www.leparoleelecose.it/?p=12220>.

⁴⁶ *Ibidem*.

- La notte dei blogger. La prima antologia dei nuovi narratori in rete*, a cura di Loredana Lipperini, Torino, Einaudi, 2004.
- «Ecdotica», n. 10, 2013, pp. 7-93.
- Gianfranco Alfano, *Sul futuro della letteratura/1*, «Le parole e le cose», 1 ottobre 2013, web: <http://www.leparoleelecose.it/?p=12220>.
- Andrea Bajani, *Un salmone per amico. Il mondo visto con gli occhi di un pesce*, «la Repubblica», 24 giugno 2013.
- Naomi Baron, *Words Onscreen: The Fate of Reading in a Digital World*, New York, Oxford University Press, 2015.
- Virna Brigatti, *Lettori e filologi: alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- La forma dell'edizione nella costituzione dell'oggetto letterario*, in *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, a cura di Laura Neri e Stefania Sini, Milano, Ledizioni, 2015, pp. 49-70.
- Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244.
- Emmanuela Carbé, *Mio salmone domestico. Manuale per la costruzione di un mondo, completo di tavole per esercitazioni a casa*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- Roger Chartier, *L'ordine dei libri*, Milano, il Saggiatore, 1994.
- Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Andrea Cirolla, *Storie di un lumicino e di un salmone domestico*, «minima&-moralia», web: <http://www.minimaetmoralia.it/wp/recensione-mio-salmone-domestico-emmanuela-carbe/>.
- Andrea Cortellessa, *Il pesce rosso s'innamorò di Palomar*, «Tuttolibri», 2 agosto 2013.
- Emmanuela Carbé, Mio salmone domestico*, «Nazione indiana», 3 agosto 2013.
- La terra della prosa. Narratori italiani degli anni zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014.
- Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Milano, Adelphi, 2011.
- Michael Hancher, *Littera Scripta Manet: Blackstone and Electronic Text*, «Studies in Bibliography», n. 54, 2001, pp. 115-132.

- Neil Harris, *Col piede sbagliato, e con i piedi di piombo*, «Ecdotica», n. 11, 2014, pp. 73-85.
- Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
Filologia editoriale Roberto Calasso in dialogo con Paola Italia e Francisco Rico, «Ecdotica», n. 10, 2013, pp. 179-202.
Editori e filologi. Per una filologia editoriale, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, «Studi (e testi) italiani», n. 33, 2014.
Editing 2.0, «Nuovi Argomenti», n. 73, gennaio-marzo 2016.
Il lettore Google, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016.
- Michela Murgia, *Il mondo deve sapere*, Milano, ISBN edizioni, 2006.
- Francesco Pecoraro, *Questa e altre preistorie*, Firenze, Le Lettere, 2008.
Scrittori e Facebook/1, a cura di Andrea Lombardi, «Le parole e le cose», 2016, web: <http://www.leparoleelecose.it/?p=21973>.
- Isotta Piazza, *Lo spazio mediale. Generi letterari tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Firenze, Cesati, 2018.
Salmoni, preistorie e altre invenzioni. Lo spazio del web e la letteratura 2.0, «Studi Culturali», a. XVI, f. 2, agosto 2019, pp. 273-294.
Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura "granulare", in *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, a cura di Sara Martin e Isotta Piazza, Firenze, Cesati, 2019, pp. 39-62.
- Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing. Theories, Models and Methods*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2015.
- Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione: sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
L'età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale, Roma-Bari, Laterza, 2018.
- Peter L. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, London, Cup, 2007.
- G. Thomas Tanselle, *Thoughts on the Authenticity of Electronic Texts*, «Studies in Bibliography», n. 54, 2001, pp. 133-136.
- Maurizio Vivarelli, *La forma del libro: immaginare i "classici" del Novecento*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 2, 2017, pp. 41-60.
- Maryanne Wolf, *Lettore, vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale*, Milano, Vita e Pensiero, 2018.

Sitografia

MOD. Società italiana per lo studio della modernità letteraria: <http://www.modlet.it/>

Pavia Archivi Digitali: <http://pad.unipv.it/>