

Enthymema XXX 2022



Odio di forma e di sostanza: la *villainization* della rete in *The Circle* di Dave Eggers e *No One Is Talking About This* di Patricia Lockwood

Renato Nicassio

Ricercatore indipendente

Abstract – Il presente articolo si propone di analizzare la caratterizzazione essenzialmente negativa che la rete subisce nella letteratura contemporanea. Nella prima parte si discute la tendenza a ignorare Internet e i suoi effetti sulla società. Nella seconda parte ci si concentra su due romanzi, *The Circle* e *No One Is Talking About This*, che invece mettono Internet al centro delle proprie storie, per criticarlo.

Parole chiave – Internet; Internet novel; Dave Eggers; Patricia Lockwood.

Abstract – This paper examines the Internet's negative characterization in contemporary literature. In the first part I discuss how often contemporary writers choose to ignore the Internet and its effects upon society in their works of fiction. In the second part I focus on two novels, *The Circle* and *No One Is Talking About This*, that put the Internet at the center of their stories in order to criticize it.

Keywords – Internet; Internet Novel; Dave Eggers; Patricia Lockwood.

Nicassio, Renato. "Odio di forma e di sostanza: la *villainization* della rete in *The Circle* di Dave Eggers e *No One Is Talking About This* di Patricia Lockwood". *Enthymema*, n. XXX, 2022, *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie*, a cura di Stefano Ballerio e Marco Tognini, pp. 89-104.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/19552>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Odio di forma e di sostanza: la *villainization* della rete in *The Circle* di Dave Eggers e *No One Is Talking About This* di Patricia Lockwood

Renato Nicassio
Ricercatore indipendente

1. Parlare di Internet

A leggere – o rileggere – testi come *L'Intelligence collective* di Pierre Levy (1994) o *Smart Mobs* di Howard Rheingold (2002) se ne ricava oggi un effetto straniante. Davvero Internet era così? O, forse, meglio: davvero si pensava che Internet fosse così? Di fatto, negli ultimi trent'anni, il dibattito su Internet – laddove la preposizione *su* è intesa sia in senso di stato in luogo (*on the Internet*) sia in senso d'argomento (*about the Internet*) – è cambiato moltissimo. Tale cambiamento è del resto interrelato: come si parla sulla rete condiziona come se ne parla, e viceversa. E tuttavia, dal momento che Internet non lascia tracce granché visibili delle sue discussioni passate, l'interrelazione a volte si perde e il cambiamento si rende manifesto soprattutto nella sua, per così dire, esterna riflessione tematica. Può così capitare di prendere in mano testi come quelli sopra citati, testi dedicati alla cultura digitale e pubblicati trenta o vent'anni fa, e rimanerne, come detto, straniati: il loro oggetto d'interesse è così diverso da quello a cui siamo abituati da sembrare quasi non essere mai esistito e le loro considerazioni, per non parlare delle previsioni, suonano di conseguenza molto spesso fuori bersaglio.

Non è certo questa la sede per discutere dell'evoluzione – complessa, conflittuale, e sempre a rischio di precoce anacronismo – del dibattito sulla rete e della sua qualità. Né, d'altro canto, è qui possibile discutere dell'evoluzione – ancor più complessa, conflittuale, e poco memore del proprio passato – della rete in sé. Sarà qui sufficiente registrare il concetto di fondo: il grosso cambiamento intercorso in un lasso di tempo relativamente breve. Ai fini del presente articolo, poi, di tale cambiamento interesserà soprattutto la componente argomentativa ovvero come si è modificato il discorso *a proposito di* Internet. A voler sintetizzare la natura di queste modifiche si potrebbe dire che c'è stato un progressivo spostamento di polarità. Se prima il dibattito su Internet consentiva di udire parecchie voci positive se non proprio entusiaste a proposito della sua esistenza e del suo utilizzo, oggi il tono predominante pare essere di segno opposto. Tra gli anni Novanta e Duemila, in effetti, Internet era per molti qualcosa di benefico, produttivo, persino utopico. Era, tra le altre cose, il luogo che avrebbe consentito l'affermarsi di nuove forme d'intelletto e cultura basate su collaborazione e partecipazione (Levy; Wittig; Jenkins); era lo strumento che avrebbe portato all'ampliamento del dibattito politico e all'avanzare della democrazia (Rheingold); era il mezzo che avrebbe dato possibilità di esistenza sul mercato a nicchie prima insostenibili (Anderson).

All'incirca negli ultimi quindici anni, queste posizioni hanno perso parecchi sostenitori. Oggi si discute se Internet non ostacoli lo sviluppo dell'intelletto (Carr), se non incentivi il conflitto e non sia un pericolo per la salute del dibattito politico e della democrazia (Morozov *The Net Delusion; To Save Everything*), se non favorisca i grossi produttori e la ricerca dei blockbuster (Elberse; Di Gioia). Fermo restando che suddette posizioni sono sempre in divenire e che talvolta, come del resto giustificabile data la complessità e variabilità della situazione, possono ben coesistere con i loro opposti, il dato di principio pare qui inequivocabile: a dispetto, o forse anche a causa, dell'enorme diffusione e rilevanza raggiunta, parlare oggi di Internet

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

significa spesso parlarne *male*. Il che molte volte avviene anche al prezzo del paradosso, assai emblematico, di farlo su Internet stesso.¹ Ma se questo accade nel campo delle analisi e delle opinioni, bisogna vedere che succede nel campo delle narrazioni, se dal discorso si passa cioè al racconto.

2. Non raccontare di Internet

Che Internet abbia cambiato, e cambi, la letteratura è pressoché certo. La sua influenza sembra però esercitarsi più sulla struttura del campo letterario – nella pubblicazione e distribuzione editoriale, nella figura dell'autore, nel predominio di certi generi – che tra le pagine dei libri stessi (cfr. McGurl). In effetti, la risposta più immediata a come Internet venga raccontato nella letteratura contemporanea sarebbe molto semplice: spesso, non lo si racconta affatto. Una delle critiche più frequenti mosse alla letteratura contemporanea è proprio quella di rifuggire dal confronto con la rete, di scrivere cioè storie in cui quest'ultima è assente o, se presente, non lo è nelle forme e nel peso della vita di tutti i giorni. «We spend hours on the web», scriveva Laura Miller sul *Guardian* nel 2011, «but you wouldn't know that from reading contemporary fiction [...] Mainstream literary novelists – by which I mean writers who specialise in realistic, character-based narratives – have mostly shied away from writing about this». Se si esclude la narrativa di genere, fantascienza *in primis*, che più che raccontare l'attualità ne immagina però sviluppi e distorsioni ulteriori, risulta infatti difficile imbattersi in romanzi e racconti realistici che parlino della rete in maniera, oggi, realistica. Che questa sorta di ritrosia narrativa non sia poi dovuta solo a coincidenze o idiosincrasie individuali lo dimostra il fatto che risulta essere diffusa non solo in letterature di paesi tradizionalmente poco aperti all'innovazione tecnologica e culturale (per esempio l'Italia) ma anche nella letteratura del paese che la rivoluzione digitale l'ha inventata e esportata in tutto il mondo:

Gli scrittori hanno avuto fin dall'inizio uno strano rapporto con la rete e le nuove tecnologie di comunicazione. Di fronte alla nascita di un ecosistema mediatico che si proponeva di riconfigurare questioni non proprio secondarie come la definizione dell'identità personale, il ruolo dell'individuo nella collettività o la percezione stessa della realtà, la maggior parte di loro ha agito [...] con scetticismo, perplessità, talvolta fastidio. Persino la letteratura in cui sarebbe stato logico riporre le aspettative più alte – quella americana, connazionale delle grandi corporation del tech e da sempre attenta alle relazioni tra individui, società e mass media – si è perlopiù limitata a riproporre tropi, cliché, modelli interpretativi novecenteschi, tanto consolidati quanto anacronistici. (Pantarotto 17)

American writers were hopeless at writing about the Internet [...] By the time it became clear that the Internet was the dominant story of 21st century, the survival strategy of many writers was to use the computer network as a marketing device. (Kobek 25)

Se anche la letteratura americana, quella che ha visto nascere, crescere e cambiare la digitalizzazione della società, non sembra disposta – o pronta – a raccontarla, c'è allora forse in gioco una dinamica più ampia e generale. La rete, dopo tutto, è pur sempre una tecnologia e il rapporto tra la letteratura e la tecnologia è sempre stato profondo ma anche a dir poco complesso e talvolta, non di rado, conflittuale (cfr. Goody). Nel suo saggio *Machines and Storybooks: Literature in the Age of Technology*, Saul Bellow afferma che gli scrittori dell'Ottocento, nonostante ne subissero influenze e cercassero commistioni, erano per la maggior parte «horried» dalla scienza e dalla tecnologia e preferivano altri temi: l'amore, la morte, il primitivo. «And they still

¹ Si pensi a quello che è ormai quasi un genere a sé: la critica feroce all'utilizzo dei social scritta, pubblicata e diffusa sui social stessi.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

do prefer», aggiunge Bellow riferendosi agli scrittori a lui contemporanei e con ogni probabilità anche a sé stesso (254).

Questo rapporto di antagonismo e indifferenza – o forse meglio di indifferenza antagonistica – diventa poi ancor più vero se si parla di tecnologie che hanno il potenziale di sottrarre spazio (ovvero tempo, attenzione e di conseguenza pubblico) alla tecnologia sulla quale, da qualche secolo, si basa la letteratura, ovvero il libro. È accaduto con lo schermo televisivo – e non a caso molti degli interventi che discutono dello scarso interesse della letteratura nei confronti della rete partono dal famoso saggio di D. F. Wallace, *E Pluribus Unum*, che discuteva dello scarso interesse della letteratura nei confronti della tv – ed è accaduto, e accade, con lo schermo del computer prima e dello smartphone poi.

In questi casi, infatti, alla complessità di rapporto per così dire ideologica – da una parte l'artificiale e razionale della tecnologia, dall'altra l'umano ed emozionale della letteratura – si accompagna anche una più semplice e concreta questione di concorrenza o, persino, di sopravvivenza. «The book can't compete with the screen» disse Philip Roth nel 2009 (Brown). «It couldn't compete in the beginning with the movie screen. It couldn't compete with the television screen, and it can't compete with the computer screen». A costituire il problema, e giustificare la sconfitta, è per Roth proprio la tecnologia della stampa, «the book, the object itself»: è il libro, insomma, a essere una tecnologia sempre più anacronistica e dunque sempre più minoritaria. Le nuove tecnologie, rispetto al libro, richiedono infatti meno fatica – Roth parla addirittura di una «devozione» che richiederebbe la lettura di un romanzo – e sono più coinvolgenti e assuefacenti. E sarebbe difficile trovare tra le nuove tecnologie una più coinvolgente e assuefacente, e quindi sospetta e pericolosa per il libro e la letteratura, di Internet nelle sue varie e sempre più onnipresenti possibilità di fruizione. Lo stesso Roth, un paio d'anni dopo aver pronunciato quelle parole, in seguito al suo ritiro dalla scrittura, affermò di aver comprato un iPhone e di non aver letto – oltre che scritto – più una parola da quel momento.

Considerato ciò, non è forse allora poi così strano che gli scrittori, cioè le persone che scrivono i libri, non diano spesso molto spazio nelle loro storie alle nuove tecnologie, cioè a quegli strumenti che i libri, almeno in parte, in qualche modo li sostituiscono. Nello specifico della rete si tratterebbe dunque di applicare una strategia conservativa. Ignorando o minimizzando Internet, i suoi effetti, i suoi cambiamenti, e raccontando delle storie che funzionano indifferentemente con o senza Google, con o senza social, con o senza smartphone, la letteratura contemporanea preserverebbe il proprio spazio e rivendicherebbe la propria specificità, per non dire superiorità.

Minimizzare e ignorare qualcosa che ha cambiato e sta cambiando il mondo non è però una strategia granché sostenibile sul lungo periodo. A un certo punto, infatti, a meno di non scrivere solamente storie ambientate in epoche passate, si corre il rischio di perdere l'effetto di realtà e di ostacolare la possibilità di identificazione del lettore. Un rischio, questo, reso ancor più concreto quando altre forme narrative – si pensi alle serie tv – o testuali – si pensi alla saggistica – dimostrano di soffrire meno tale ritrosia e inseriscono di frequente la rete nelle loro storie e nelle loro parole. Se al di fuori degli scaffali di narrativa tutti ripetono che la rete ha cambiato tutto, la narrativa non può davvero distogliere lo sguardo per sempre.

E infatti, soprattutto negli ultimi dieci anni, benché ancora lontana dall'essere davvero diffusa e centrale, la presenza di Internet nella letteratura contemporanea si è fatta più rilevante. Oltre alla crescente impossibilità di trascurare qualcosa che è ormai ovunque e di cui si fa uso e discussione quotidiani, questa più diffusa presenza si spiega anche, più concretamente, con l'ingresso sulla scena letteraria di scrittori che per ragioni anagrafiche sono cresciuti insieme a Internet e per i quali, di conseguenza, Internet rappresenta la normalità. In effetti, benché ci si riferisca spesso alle tecnologie digitali nei termini di nuove tecnologie, queste hanno ormai più di trent'anni. Gli scrittori nati tra gli anni Ottanta e Novanta – e che hanno dunque avuto modo di affacciarsi e affermarsi sulla scena editoriale proprio negli ultimi dieci anni – le hanno

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

potute adoperare e conoscere nelle loro varie evoluzioni e sono quindi più portati a inserirle nelle loro storie. È però importante sottolineare che questo non risolve automaticamente lo strano rapporto che intercorre tra letteratura e Internet. Nelle classifiche dei libri più venduti, sui podi dei premi letterari, ci sono stabilmente romanzi storici, saghe familiari, testi che indagano l'identità etnica, culturale, sessuale (e non digitale). E d'altra parte anche nei libri più contemporanei degli scrittori più digitalmente nativi permane una sensazione di diffidenza e impaccio nei confronti della rete che rimane spesso uno sfondo poco integrato nella narrazione complessiva. Tutto questo, con ogni probabilità, sta a indicare che la questione è più complessa sia di una spontanea antipatia tra concorrenti sia di un progressivo aggiornamento anagrafico e che scrivere di Internet non è forse solo fastidioso ma soprattutto molto difficile (cfr. Nicassio). Ciononostante, come detto, lo si sta facendo sempre più spesso. Diviene quindi possibile analizzare i modi in cui avviene.

3. Odio di forma e di sostanza

Per quanto detto sinora non sarà sorprendente leggere che il racconto della rete nella letteratura contemporanea è, in generale, un racconto negativo. Del resto, si è appena visto quanto spesso la letteratura contemporanea scelga di ignorare o minimizzare la presenza e l'importanza di Internet e il non parlare di qualcosa è, a ben vedere, un modo di farlo e non certo uno positivo. Oltretutto, se è vero che negli ultimi dieci anni questa tendenza conosce un qualche mutamento, è pur anche vero che, come detto in apertura, in questi ultimi dieci anni la reputazione di Internet nel dibattito generale è andata decisamente peggiorando. Difficile allora immaginare una moltitudine di scrittori che, in questi stessi anni, decide di scrivere romanzi in cui Internet agisce come risorsa, eroe positivo, mondo utopico. Assai più facile immaginare romanzi in cui, al contrario, esso viene presentato come problema, *villain*, distopia. E di fatto è quello che, il più delle volte, accade.

In questa sede si analizzeranno da vicino due romanzi in cui questo trattamento negativo della rete avviene in modi emblematici. Il primo romanzo è *The Circle* (2013) di Dave Eggers nel quale Internet viene raccontato, e criticato, essenzialmente come una cosa pericolosa e cattiva, un attore e uno strumento che arriva a incarnare il Grande Fratello del ventunesimo secolo. *The Circle* è stato uno dei primi romanzi *mainstream*, scritto da un autore famoso e pubblicato da una grande casa editrice, a scegliere la rete come tema e protagonista assoluti in quegli anni, peraltro, in cui l'ascesa dei social network pareva inarrestabile ed era dunque assai discussa pubblicamente.² I suoi evidenti riferimenti a grandi testi di denuncia del Novecento, *1984* e *Brave New World* su tutti, ne hanno poi facilitato l'impatto del messaggio critico favorendone il successo di pubblico – testimoniato anche da una rapida trasposizione cinematografica – e rendendolo un riferimento quasi classico nella letteratura a proposito di Internet. Oltre a ciò, *The Circle* è anche interessante come testimonianza per così dire personale di quella parabola reputazionale della rete descritta in apertura di articolo. Eggers scrive il suo primo e ancor oggi più famoso libro alla fine degli anni Novanta e benché *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* (2000) non sia certo un romanzo su Internet vi si ritrova però quell'aria allegra e libertaria degli ambienti che gravitavano intorno a Internet: i giovani che arrivano nella Bay Area, le nuove riviste sulla nuova cultura (*Might, Wired*), l'assenza di regole e la conseguente moltitudine di progetti e ambizioni. Scritto e pubblicato nel decennio successivo, *The Circle* offre una prospettiva assai diversa per non dire opposta: il mondo della Bay Area, adesso, non è più un disordinato e divertente coacervo di giovani e ingenui sognatori ma un organizzatissimo e inquietante

² Nel 2010, per fare un esempio, Mark Zuckerberg – fondatore di Facebook – fu nominato *Person of the Year* dalla rivista *Time*.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

sistema di controllo e oppressione. Nel tempo trascorso, insomma, il fascino della rete esercitato sul giovane Eggers si trasforma, nell'Eggers adulto, in sospetto se non proprio disprezzo, all'interno di un pensiero generalmente quasi misoneista confermato nei romanzi successivi *The Parade* (2019) e *The Every* (2021).

Il secondo romanzo qui analizzato è il forse meno famoso ma più recente *No One Is Talking About This* di Patricia Lockwood (2021). Qui la critica alla rete è condotta in maniera meno tradizionale. Laddove Eggers, come detto, racconta Internet come una *cosa* pericolosa e cattiva inserendolo in una trama riconoscibile e ricca di precedenti, Lockwood lo rappresenta come un *come* pericoloso e cattivo, ovvero un modo di parlare e pensare che distrugge mente e rapporti umani. Lockwood, in altri termini, non inserisce la rete in una storia ma nella sua modalità di narrazione: scrive un romanzo riproducendo lingua e pensiero di Internet e così facendo ne stravolge l'aspetto e l'andamento abituali. In questa operazione di imitazione linguistica e strutturale, criticamente piuttosto apprezzata,³ Lockwood mette a frutto tanto la sua formazione da poeta – prima di scrivere *No One Is Talking About This*, il suo primo romanzo, Lockwood pubblica tre libri di poesia sperimentale – quanto la sua esperienza da *twitstar*: iscrittasi a Twitter nel 2011, Lockwood si fa ben presto notare per le sue provocazioni e sperimentazioni linguistiche attirando attenzioni di utenti e critica. Oltre a un'inevitabile impronta individuale va però sottolineato come *No One Is Talking About This* si inserisca anche in una tradizione narrativa recente ma già alquanto ricca di testimoni. La frammentazione della scrittura, la rinuncia alla trama ben definita, la progressione per impressioni – tutte strategie che, come vedremo, Lockwood adopera in *No One Is Talking About This* – sono infatti caratteristiche che si ritrovano spesso in altri cosiddetti *Internet novel*. Ne fanno ricorso, tra gli altri, Jarett Kobek in *I Hate the Internet*, Calvin Kasulke in *Several People Are Typing*, Darcie Wilder in *Literally Show Me a Healthy Person*, a dimostrazione che si tratta di una scelta avvertita come efficace o quanto meno percorribile per affrontare – e criticare – narrativamente la rete.

Appare dunque chiaro il motivo alla base della scelta di questi due romanzi. Sono testi che raccontano e attaccano Internet con due strategie diverse, ciascuna delle quali può essere ricondotta ai due grandi e discussi componenti della struttura-base del romanzo. Adoperando termini un po' abusati ma tutto sommato ancora funzionali, si tratta cioè di apprezzare la rete come sostanza (da osservare, descrivere, e criticare in una trama) o come forma (da imitare, riprodurre, e criticare in uno stile). Naturalmente non esiste un rapporto di mutua esclusione, e commistioni e ibridazioni sono sempre possibili. Ai fini della chiarezza dell'analisi, tuttavia, qui ci si concentrerà sui due approcci in maniera distinta.⁴

3.1. *The Circle*

La trama di *The Circle* è alquanto semplice. Una ragazza di nome Mae viene assunta in una delle grandi aziende *tech* della Bay Area, *The Circle* per l'appunto. Qui inizia a lavorare nell'assistenza clienti, un'impiegata come tante in un reparto non proprio di primo livello, ma pian piano la sua vita, e il suo ruolo, cambiano radicalmente. Mae diviene sempre più partecipe della cultura di *The Circle* dove le viene insegnato a condividere – in tutti i sensi – qualsiasi idea e azione che vi ha luogo. A un certo punto, per una serie di eventi e coincidenze, le si presenta l'occasione

³ *No One Is Talking About This* ha vinto il Dylan Thomas Prize ed è stato finalista al Booker Prize.

⁴ Una nota sulla nazionalità. Non sarà infatti sfuggito che i due romanzi scelti sono entrambi americani. Non è un caso. Benché Internet sia entrato e stia entrando come tema nelle letterature di molti paesi, negli Stati Uniti, per ragioni facilmente intuibili, il fenomeno presenta una consistenza e rilevanza diversa. Anche in Italia, però, si possono contare ormai diversi romanzi – *L'orizzonte della scomparsa* di Giuliana Altamura, *La vita riflessa* di Ernesto Aloja, *Odio* di Daniele Rielli – che mettono la rete al centro delle loro storie e sempre in maniera, se non del tutto negativa, assai critica e problematica.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

di diventare uno dei volti pubblici dell'azienda e lei la coglie al volo. Ormai famosa e potente, Mae dà così un contributo decisivo per il successo finale del suo datore di lavoro: *The Circle*, che aveva già una posizione di quasi assoluto monopolio sulla rete, assume su di sé i compiti che erano dello stato (far votare, pagare le tasse, etc.) e iscriversi diviene, di fatto, obbligatorio.

Come è stato più volte notato,⁵ la storia di *The Circle* è una sorta di fiaba al contrario. Mae entra in un mondo fatato – la sua prima impressione del suo nuovo luogo di lavoro è: «This is heaven» (Eggers 1) – e lo fa incarnando il ruolo della giovane eroina positiva un po' sfortunata in cerca di riscatto. Proviene da una piccola cittadina di duemila abitanti dove non succede mai nulla e la sua è una famiglia non ricca nella quale, oltretutto, il padre è gravemente malato. Al termine della sua parabola, Mae si è trasformata socialmente – è ricca, famosa, e vive nel posto dove accadono le cose – ma soprattutto caratterialmente. Della ventenne piena di speranze e timori che si preoccupava per i suoi genitori e che si vergognava dei suoi difetti è rimasto ben poco. Mae è ora piena di sicurezze e ambizioni e se i suoi genitori non condividono il mondo che sta contribuendo a costruire, poco importa. E ancor meno importa se questo mondo – e quindi anche lei stessa – ha causato la morte del suo ex fidanzato, ridotto in coma la sua migliore amica, e distrutto la possibilità di felicità con l'uomo di cui si era invaghita. In tal senso, Mae è cambiata tanto nel carattere quanto nel *character*. Da eroina positiva è diventata *villain*.

Questa trasformazione, lo si sarà compreso, non è solo figlia della volontà e personalità della protagonista. È dovuta, soprattutto, all'azienda nella quale è andata a lavorare che costituisce quindi il *villain* primario e principale del romanzo. Quest'azienda, tuttavia, non rappresenta tanto *una* azienda, fittizia ma specifica, quanto piuttosto Internet nel suo complesso. *The Circle* è infatti il sincretismo di tutto quello che Eggers ritiene rinvenirsi nella rete del suo tempo o, meglio, di tutto quello che ritiene non andare nella rete del suo tempo che però, come avremo modo di notare, pare per lui essere quasi tutto. In effetti, tanto per cominciare, *The Circle* non sembra avere un prodotto con il quale identificarsi. L'azienda, ci viene detto, è stata fondata da Ty Alexander Gospodinov – un ragazzo la cui descrizione fisica pare rimandare a Mark Zuckerberg, ideatore di Facebook, e il cui cognome d'origine russa fa pensare a Sergej Michajlovič Brin, ideatore di Google – che inventa un sistema per semplificare l'esperienza della rete: TruYou. TruYou è descritto come qualcosa che combina «everything online that had heretofore been separated and sloppy» (Eggers 21). Profili social, sistemi di pagamento, password, email, cronologia... tutto viene inglobato in «one identity» (Eggers 21). la quale, va da sé, non consente più alcun anonimato. *The Circle*, tuttavia, non si limita a controllare l'accesso a Internet ma fa anche molto altro. Prima di presentarsi in borsa, Ty ha infatti accolto al suo fianco due altri personaggi: Eamon Bailey e Tom Stenton. I tre formano quelli che vengono chiamati *wise men*, ma in realtà, all'ingresso in scena di Mae e dunque all'inizio del romanzo, la direzione dell'azienda pare essere delegata del tutto a questi ultimi due. Ty, il fondatore, il nerd, il visionario, è assente, non interviene nei piani della sua stessa società, e il motivo lo si esplicherà solo alla fine. Sotto la guida di Bailey e Stenton, *The Circle* diventa sempre più grande e potente: è come detto il tramite attraverso cui si realizza l'esperienza della rete ma è anche un social network (i suoi *zing* equivalgono grosso modo ai tweet di Twitter e i suoi gruppi alle community di Facebook), il più grande inserzionista pubblicitario del mondo, un massiccio innovatore e produttore di hardware (di microchip da inserire nelle ossa dei bambini per evitarne rapimenti, di sensori organici da ingerire per monitorare i propri dati vitali e soprattutto di SeeChange, delle microtelecamere che possono essere nascoste dappertutto per mostrare in streaming ciò che riprendono).

Da questa rapida descrizione appare subito chiara la direttrice lungo la quale si muove l'operato di *The Circle* e, parallelamente, la critica di Eggers alla rete contemporanea: l'ambizione

⁵ Si veda, tra gli altri, la recensione di Ellen Ulmann, "Ring of Power", sul *New York Times* e quella di Stefan Beck, "Is Dave Eggers' 'The Circle' our Generation's '1984'?", sul *Daily Beast*.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

alla conoscenza totale. «All that happens must be known» dice Bailey durante una presentazione e la frase campeggia subito su uno schermo alle sue spalle (Eggers 68). Tutto quello che accade deve essere conosciuto e, naturalmente, registrato, conservato, condiviso. Eggers scrive però una sessantina d'anni dopo Orwell e il passaggio dal concetto di conoscenza totale a quello di controllo totale è fin troppo scontato. Del resto, il riferimento a *1984* e al Grande Fratello è reso evidente dagli slogan adoperati dai rispettivi sorveglianti assoluti: i tre analogici paradossali *War Is Peace, Freedom Is Slavery, Ignorance Is Strength* nel romanzo di Orwell e i tre digitali paradossali *Secrets Are Lies, Sharing Is Caring, Privacy Is Theft* nel romanzo di Eggers. C'è tuttavia una differenza non trascurabile: in *1984* il controllo è imposto dall'esterno, in *The Circle* è ricercato dall'interno. È vero, il colosso *tech* inventato da Eggers adopera talvolta mezzi di coercizione – rovina la carriera a chi cerca di contrastarlo – ma per la maggior parte dei casi non si rapporta con delle vittime bensì con dei complici. Nel mondo di Eggers – e qui da *1984* si passa a *Brave New World* – sono cioè le persone a fare a gara per essere viste, conosciute, misurate, e di conseguenza controllate perché traggono piacere nel farlo. Dopotutto, che i segreti siano bugie, che la condivisione sia premura e che la privacy sia un furto non lo dicono gli amministratori delegati di *The Circle* ma sono idee a cui giunge la stessa Mae. La questione fondamentale, e la critica fondamentale alla rete da parte di Eggers, risiede nel come ci giunge.

Quando *The Circle* riesce a convincere i politici a indossare la SeeChange per mostrare a tutti ciò che fanno nell'esercizio delle loro funzioni e quando poi la stessa Mae decide di indossarla per far vedere al mondo intero la sua vita personale e professionale, Eggers utilizza un'espressione particolare: «they go clear» (Eggers 128). Diventano trasparenti: mostrano tutto e non celano nulla. *Going clear*, però, è anche un'espressione usata dalla Chiesa di Scientology per indicare uno degli stati che i fedeli devono raggiungere per arrivare alla meta finale. Si potrebbe dunque sostenere che *The Circle*, e più in generale Internet e le sue aziende, vengano qui interpretate come una setta che pratica una sorta di lavaggio del cervello per trasformare le persone in fedeli adepti. Nel corso del romanzo, Mae viene in effetti esposta di continuo a frasi e slogan che ripetono ossessivamente gli imperativi della cultura digitale. Appena entrata nel campus, si trova a camminare lungo piastrelle «with imploring messages of inspiration»: *Dream, Participate, Find Community, Innovate...* (Eggers 1-2). Inoltre, in più di un'occasione, si trova a essere convocata dalle risorse umane che le illustrano l'importanza della totale condivisione della vita aziendale e personale. «We want this to be a workplace», le viene detto il primo giorno, «but it should also be a humanplace. And that means fostering of community. In fact, it *must* be a community» (Eggers 47, corsivo in originale). E quando sceglie di allontanarsi da questa comunità per tornare a casa nel weekend, richiamata da uno dei problemi di salute del padre, ecco che la gentile convocazione si trasforma in una richiesta di spiegazione:

“Let’s start with this past weekend. We know you left campus at 5:42 p.m. on Friday, and you got back here 8:46 a.m. on Monday.”

“Was there work on the weekend?” Mae searched her memory. “Did I miss something?”

“No, no, no. There wasn’t, you know, mandatory work here on the weekend. That’s not to say that there weren’t thousands of people here Saturday and Sunday, enjoying the campus, participating in a hundred different activities.”

“I know, I know. But I was home. My dad was sick, and I went back to help out.” [...]

Josiah made a sympathetic face, and Denise leaned forward. “But see, here’s where it gets especially confusing. We don’t know anything about this episode. Did you reach out to any Circlers during this crisis? You know that there are four groups on campus for staffers dealing with multiple sclerosis? Have you sought out one of these groups?”

“No, not yet. I’ve meant to.”

“Okay,” Denise said. “Let’s table that thought for a second, because that’s instructive, the fact that you were aware of the groups, but didn’t seek them out. Surely you acknowledge the benefit of sharing information about this disease?” [...]

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

“Now I do, absolutely. I was just upset, and worried, and I was driving like a maniac. I wasn’t very present.”

Denise raised a finger. “Ah, present. That is a wonderful word. I’m glad you used it. Do you consider yourself usually present?”

“I try to be.”

Josiah smiled and tapped a flurry into his tablet.

“But the opposite of present would be what?” Denise asked.

“Absent?” (Eggers 181-182)

La tecnica è tipica della manipolazione mentale: non rimproverare un comportamento ritenuto sbagliato ma sottolinearne l'apparente illogicità per far sentire in colpa chi l'ha avuto. La conversazione poi prosegue mostrando a Mae quanto fosse «assente» anche nel resto del weekend quando è rimasta a casa a vedere una partita di basket in tv senza le relative opinioni con gli altri appassionati. È però importante sottolineare che il cambiamento di Mae – da ragazza che ammirava il mondo fatato dell'impresa informatica a fredda sostenitrice e fautrice del mondo distopico del controllo totale – non avviene soltanto tramite un condizionamento umano e intenzionale. A trasformarla pare essere soprattutto la continua esposizione alla tecnologia digitale. Certo, Mae appare sulla scena già come una ragazza del suo tempo, dotata di computer e cellulare. Nel corso del romanzo, però, computer e cellulare diventano per lei sempre più importanti e presenti, anzi sempre più importanti perché sempre più presenti. Ciò è ben simboleggiato dal numero degli schermi della sua postazione di lavoro, un numero che cresce man mano che si va avanti nella storia: sono due all'inizio (uno per lavorare, uno per parlare con i colleghi), poi tre (per interagire sui social) e poi quattro (per rispondere a dei sondaggi commerciali). A maggiore presenza, naturalmente, corrisponde poi maggiore utilizzo. Il compito iniziale di Mae è quello di rispondere ai problemi degli inserzionisti pubblicitari (pescando da un database di risposte prestabilite) ottenendo poi da loro la migliore valutazione possibile (da 0 a 100). Facendo questo tutti i giorni si abitua a pensare per schemi preimpostati e ad approcciarsi a tutto e tutti in termini quantitativi. A lavorare con le macchine, con tante macchine, si potrebbe allora dire, Mae diventa una macchina. «Mae, how about if you just let me finish my sentence?», le dice Mercer, il suo ex fidanzato. «Then you'll know what I'm saying. You guessing the end of every one of my sentences is never helpful, because you're never right» (Eggers 130). Qui Mae sembra proprio comportarsi come la funzione di completamento automatico di un motore di ricerca: non può aspettare di far finire una frase ma la completa con le parole più probabili. Si tratta di una sorta di contagio intellettuale e comportamentale espresso già nel 1997 da Ellen Ullman, programmatrice e scrittrice, nel suo bel saggio-memoir intitolato, non a caso, *Close to the Machine*:

We think we are creating the system for our own purposes. We believe we are making it in our own image. We call the microprocessor the “brain”; we say the machine has “memory.” But the computer is not really like us. It is a projection of a very slim part of ourselves: that portion devoted to logic, order, rule, and clarity. It is as if we took the game of chess and declared it the highest order of human existence. We place this small projection of ourselves all around us, and we make ourselves reliant on it. To keep information, buy gas, save money, write a letter— we can't live without it any longer. The only problem is this: the more we surround ourselves with a narrowed notion of existence, the more narrow existence becomes. We conform to the range of motion the system allows. We must be more orderly, more logical. Answer the question, Yes or No, OK or Cancel. (Ullman 89-90)

Che di ciò, in fondo, si stia parlando in *The Circle* lo dimostrano i due personaggi maschili che fanno parte della sfera sentimentale della protagonista: il suo ex fidanzato Mercer, per l'appunto, e il misterioso Kalden, l'uomo che nessuno conosce e di cui lei si invaghisce sul suo nuovo posto di lavoro. Mercer è refrattario a tutto ciò che sta diventando Mae e le scrive delle

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

lettere – delle lettere *cartacee* – in cui le (ci) espone i rischi del mondo che sta aiutando a costruire, un mondo che, se continua così, darà secondo lui vita a due società: quella digitale e maggioritaria, e quella non digitale, minoritaria, e destinata alla sconfitta. Magari solo un giorno, prosegue Mercer, qualcuno troverà il coraggio di dire che si è andati troppo oltre e che la rete necessita di essere regolata e che soprattutto si ha bisogno di «options for opting out» (Eggers 368). Per quanto riguarda invece il misterioso Kalden, questi, in un colpo di scena assai telefonato, si rivela essere alla fine nientedimeno che Ty, il fondatore di *The Circle*. E anche lui, anzi: proprio lui, non condivide quello che sta accadendo. Consegna a Mae un foglio – un foglio *di carta* – su cui ha scritto una specie di manifesto intitolato *The Rights of Humans in a Digital Age* nella speranza che lei lo legga a tutti i suoi follower. Mae però non lo farà e denuncerà Ty agli altri due *wise men* che lo estrometteranno definitivamente dall'azienda. L'ultimo punto del manifesto, scritto in rosso, diceva: «We must all have the right to disappear» (Eggers 485).

Sia Mercer sia Kalden – gli antagonisti di *The Circle* e Mae e allora, in un certo qual modo, gli eroi positivi del romanzo – non vogliono quindi cambiare la rete, migliorarla. Vogliono farne a meno, uscirvi. E questo proprio perché, per Eggers, a essere pericolosa pare essere la rete in sé e non le aziende che su di essa prosperano. In tal senso, si può ben dire che nel romanzo non è *The Circle* ad aver creato un Internet cattivo ma l'esatto opposto. Ma se così è, se è cioè la rete a costituire il pericolo e non un suo contingente e distorto utilizzo, l'unico modo per sottrarsi a tale pericolo sarebbe quello di non esservi esposti. Risulta però quasi impossibile – e lo si è appreso sin troppo bene negli ultimi anni di pandemia – non essere esposti a un pericolo che è ormai ovunque, a meno che non si accetti di rinunciare a vivere normalmente. Il che è proprio quello che cercando di fare i due antagonisti della rete del romanzo. Mercer si ritira nei boschi tagliando i ponti con chiunque, Ty/Kalden vive sotto falsa identità aggirandosi furtivo tra i bagni e i sotterranei dell'azienda. Entrambi non riusciranno però comunque a salvarsi, a sottrarsi davvero, segno che per Eggers Internet è un *villain* che, quanto meno al momento, non può essere sconfitto.⁶

3.2. *No One Is Talking About This*

Da un certo punto di vista, la trama di *No One Is Talking About This* è ancor più semplice di quella di *The Circle*. Il libro si divide in due parti. Nella prima assistiamo al succedersi di frammenti sparsi della vita della protagonista, una giovane donna di cui non ci verrà mai detto il nome che trascorre gran parte del suo tempo online. Nella seconda, invece, questi frammenti si focalizzano su un evento e seguono la sua evoluzione: la sorella della protagonista partorisce una bambina che risulta affetta da una rarissima malattia genetica e la storia, di lì in poi, è fondamentalmente la storia dei suoi primi sei mesi di vita che si concludono con la prematura morte, vissuti sempre dalla prospettiva della zia-protagonista.

Appare subito chiaro che, a differenza di *The Circle*, in *No One Is Talking About This* Internet non appare nelle sue manifestazioni più evidenti e frequenti. Nel romanzo non si parla di aziende *tech*, di app, di programmi, di sviluppo tecnologico. Eppure, allo stesso tempo, in *No One Is Talking About This* Internet è davvero onnipresente. Da una parte, come detto, la prota-

⁶ Nemmeno dalla letteratura, verrebbe da aggiungere. Nel 2016 Matthew L. Jockers e Jodie Archer pubblicano *The Bestseller Code: Anatomy of the Blockbuster Novel*, un saggio in cui analizzano i libri di maggior successo degli ultimi anni attraverso un algoritmo di loro creazione. Lo scopo è risalire al “codice” dei bestseller, alla loro per così dire ricetta. Ebbene, nell'ultimo capitolo, l'algoritmo sceglie come suo *match* perfetto proprio *The Circle*. Ennesimo paradosso della rete: uno dei romanzi che più attacca i freddi automatismi dell'informatica viene selezionato da un freddo automatismo informatico come suo libro preferito, ovvero come libro che meglio applica le regole da esso individuate.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

gonista passa le sue giornate con un occhio fisso su quello che nel libro viene chiamato «portale» e ne trae un infinito serbatoio di stimoli e aneddoti: la rete, in tal senso, diviene il sottofondo costante di tutto ciò che accade nel romanzo. Dall'altra, e soprattutto, per tutto il libro Internet viene continuamente evocato attraverso la modalità e lo stile della narrazione: la rete, in tal senso, diviene il linguaggio di tutto ciò che si racconta nel romanzo. Lo si sarà del resto intuito: *No One Is Talking About This* è un romanzo in cui quel che succede è decisamente subordinato al come viene raccontato. Anche nella seconda parte, quella con una più forte progressione correlata di eventi, non c'è di fatto molta azione. I personaggi si limitano ad assistere, come noi lettori, a quel che accade e quel che accade è sempre narrato per brevi paragrafi che riportano più sensazioni e opinioni della protagonista che interventi o decisioni sue o di altri. Come noto, né la struttura frammentaria né una narrazione che procede per impressioni sono tecnicamente delle novità. Ma a renderle qui interessanti, e in parte nuove, è proprio il loro riferimento alla rete. In fondo, sin dal titolo – un'espressione che si legge spessissimo su Internet a commento di fatti ritenuti importanti ma trascurati – Lockwood gioca a carte scoperte: il suo è un romanzo che vuole parlare di Internet parlando come Internet. Di conseguenza, le tecniche che adopera non hanno una finalità sperimentale bensì mimetica, e mimetica non di più o meno inconsapevoli processi mentali ma della vita quotidiana di chiunque. E se ciò accade è proprio perché la vita quotidiana di chiunque è ormai inseparabile dall'esperienza di Internet. Un esempio un po' lungo ma significativo:

Her pronoun, which she had never felt particularly close to, traveled farther and farther away from her in the portal, swooping through landscapes of us and him and we and them. Occasionally it flew back to light on her shoulder, like a parrot who repeated everything she said but otherwise had nothing to do with her, who in fact had been left to her by some old weird aunt, who on her deathbed had simply barked, "Deal with it!" Mostly, though, it passed into you, you, you, you, until she had no idea where she ended and the rest of the crowd began.

There was an iconic photograph, crisp in its nurse's uniform, of a woman being bent backward and kissed by a soldier on V-Day. We had seen it all our lives, and thought we understood the particular firework it captured—and now the woman had risen from history to tell everyone that she didn't know the man at all, that in fact she had been frightened throughout the whole encounter. And only then did the hummingbird of her left hand, the uncanny twist of her spine, the grip of the soldier's elbow on her neck become apparent. "I had never seen him before in my life," the woman said, and there he was in the picture, there he was in our minds, clutching her like victory, never letting her go.

Of course it was always the people who called themselves enlightened who stole the most. Who picked up the slang the earliest. To show—what? That they were not like the others? That they knew what was worth stealing? They were the guiltiest too. But guilt was not worth anything.

There was a new toy. Everyone was making fun of it, but then it was said to be designed for autistic people, and then no one made fun of it anymore, but made fun of the people who were making fun of it previously. Then someone else discovered a stone version from a million years ago in some museum, and this seemed to prove something. Then the origin of the toy was revealed to have something to do with Israel and Palestine, and so everyone made a pact never to speak of it again. And all of this happened in the space of like four days. (Lockwood 14)

Questa è *una* pagina del libro ma ben rappresentativa dell'intero. Si tratta di una successione di brevi o brevissimi paragrafi, separati tra loro da uno spazio tipografico, che descrivono una situazione o riflessione che spesso scaturisce da qualcosa letto o visto online. Tale successione, come evidente, mostra poi scarsissimi collegamenti cosicché da un paragrafo all'altro si può passare, senza motivazioni apparenti, dai pronomi personali alla foto simbolo della fine della Seconda Guerra Mondiale. L'eventuale spaesamento, tuttavia, rientra ben presto se ci si ricorda il senso dell'operazione linguistica-strutturale del libro: rappresentare la nostra esperienza quo-

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

tidiana della rete. E questa, esattamente come quella della protagonista, è ormai fatta dall'assistere a una miriade sconnessa di stimoli e informazioni che vanno commentate, giudicate e ben presto scordate. Da tale punto di vista, si può allora dire che la scrittura – e quindi la lettura – del libro cerca di replicare, almeno in parte, le nostre modalità di fruizione principali di Internet: lo *scrolling* e il movimento ipertestuale. E che, almeno in parte, ci riesca lo dimostrano paradossalmente le recensioni negative lasciate dai lettori. Che sia su Amazon o su Goodreads, è significativo che la maggior parte di queste recensioni adducano come motivazioni alla loro stroncatura proprio l'eccessiva somiglianza tra la forma del libro e quella dei testi online: «reading this novel is like being stuck on Twitter, being forced to infinitively scroll on and on and on and on», «reading it felt like the same nauseating experience that comes with being chronically online», «the whole social media thing leaves me cold and, unfortunately, this book had the same affect: none of the sentences were strung together in any meaningful fashion».7 Sembra qui di vedere concretizzata la tesi di Franco Moretti sul *Bouvard e Pecuchet* di Flaubert, un'opera che replicherebbe così bene la *bêtise* che vuole criticare da «aver abolito la differenza tra un libro sulla stupidità e un libro stupido» (Moretti 68). Dal canto suo, *No One Is Talking About This* sarebbe allora un libro che replica così bene la stolidità dell'esperienza online da aver abolito la differenza tra aprire un libro e accendere uno smartphone. A ben vedere, però, non è solamente e totalmente così.

Innanzitutto, la mimesi della fruizione della rete – ma forse sarebbe più corretto dire di quelli che sono attualmente la sua incarnazione predominante ovvero i social network – lascia non di rado intravedere anche un commento sulla stessa. La voce narrante, infatti, non si limita a riportare asetticamente l'esperienza della protagonista ma ci fa sentire a volte anche i suoi dubbi e le sue perplessità che sono – ed è la cosa fondamentale – i dubbi e le perplessità ormai classici a proposito di Internet: la dipendenza («Fuck up my dopamine, Website!»), la radicalizzazione del complotto («A person might join a site to look at pictures of her nephew and five years later believe in a flat earth»), la privacy («Should she be listening, for instance, to the conversations of teenagers?»), e così via (Lockwood 16, 21, 11). Si capisce bene, allora, che l'attacco alla rete è condotto lungo un duplice binario: mostrando la caotica e sterile superficialità nella quale ci porta a vivere e, ogni tanto, incrinandola con dei momenti di pensiero che spingono a interrogarsi sulla sua natura, criticarla, e talvolta provare «a great shame about all of it» (Lockwood 11).

Ciò detto, non va poi dimenticata la seconda sezione del libro. Questa, come accennato, non solo dà una direzione ai frammenti narrativi ma ne cambia anche l'origine e, pian piano, la natura. La gravidanza assai pericolosa della sorella (che non può abortire a causa della legislazione restrittiva dello stato) e la successiva nascita della bambina (che sanno dover morire da un momento all'altro) spingono infatti la protagonista ad allontanarsi dal «portale», a usarlo meno. Questo fa sì che la narrazione si nutra sempre meno di ciò che accade online e sempre più di ciò che accade fuori: meno meme, polemiche linguistiche, gossip, e più introspezione, politica, relazioni. Ma soprattutto questo rende via via diverso il rapporto della protagonista con la rete. Le volte in cui vi accede, infatti, lo fa con motivazioni differenti – per cercare la malattia della nipote, per distrarsi dalla sofferenza – e soprattutto vi ricava effetti differenti. Del resto, nel portale «all she was was funny» (Lockwood 79) e nulla di tutto ciò che vive in quei giorni può dirsi «funny»: la sensazione di disagio è inevitabile. Ma anche il diluvio informativo che ritrova in rete cessa di essere per lei soddisfacente. Tra tutti i dati a disposizione manca infatti l'unico che le interessa: «No one was telling them the main thing. No one was telling them how long they would have her» (Lockwood 90). Di fronte a una vita appena cominciata che sta già terminando, l'ironia della rete e la sua «avalanche of details» (Lockwood

⁷ Le recensioni possono essere visionate sulle rispettive pagine che Amazon e Goodreads dedicano al libro: Amazon (www.amazon.com/No-One-Talking-About-This/dp/0593189582), Goodreads (www.goodreads.com/book/show/53733106-no-one-is-talking-about-this).

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

12) sembrano perdere di senso e attrattiva. Così, nel giro di breve tempo, persino una persona che ne era stata assidua frequentatrice vi si ritrova stranita e straniera:

She tried to reenter the portal completely, but inside it everyone was having an enormous argument about whether they had ever thought the n-word, with some people actually professing that their minds blanked it out when they encountered it in a book, and she backed out again without a sound. [...]

If you were gone from it for a little while and then returned and no longer belonged, what was it? (Lockwood 100-101)

Dopo la morte della nipote, la protagonista riprende pian piano la sua vita di tutti i giorni. Parla su Internet e di Internet, compra libri ma non li legge, continua a ridere nella stessa 'nuova maniera' («aahahahah») ma l'esperienza vissuta lascia comunque una grossa traccia. Quando, sul finire del libro, le viene chiesto di tenere una conferenza sulla rete la protagonista cerca per esempio di fingere che «she still lived there, that still she pumped with the blood that knew» (Lockwood 125) ma qualcosa, ormai, si è rotto: perdersi nel portale non le riesce più semplice né così indispensabile. Emblematicamente, nell'ultima scena del romanzo si accorge che qualcuno le sta sfilando lo smartphone dalla tasca ma in lei non scatta la minima reazione. Di fronte a quella sottrazione, si sente solo più leggera anche se sa bene che quel qualcuno non le sta sfilando un oggetto ma «her whole self» (Lockwood 126). Tuttavia, la sua identità, quella che ha costruito nel portale sino a quel momento, non è evidentemente più molto importante. Ciò che importa davvero è altro e lei l'ha capito. In tal senso, l'Internet di *No One Is Talking About This*, a differenza di quello di *The Circle*, consente una via di fuga: è un nemico che magari non si può sconfiggere ma al quale ci si può almeno, ogni tanto, sottrarre. Quella che può apparire come una nota di positività si colora tuttavia di tinte oscure se ci si ricorda il prezzo che è stato pagato per ottenere tale sottrazione. In fondo, se per alzarci in parte dalla pura superficie sulla quale galleggiamo è necessario il calvario e la morte di una neonata, allora forse la rete ci ha cambiati, in peggio, più di quanto siamo disposti ad ammettere.

4. Efficacia, attualità, empatia

The Circle e *No One Is Talking About This* sono dunque due opere molto diverse che però, in modi molti diversi, sembrano voler dire una cosa simile: Internet è un problema, e non un problema da decifrare, ma uno da risolvere. Non ci si deve cioè interrogare sulla sua natura perché il giudizio di condanna è stato già emesso: Internet fa male all'essere umano. Narrativamente parlando, tutto questo si traduce in una caratterizzazione totalmente negativa della rete che si presenta però come un *villain* alquanto particolare. Nei romanzi analizzati, infatti, la rete esercita il suo ruolo di antagonista su più e interrelati livelli: è un *luogo* negativo, certo, nel quale ci si perde sprecando le proprie giornate ma è anche un *tempo* negativo che velocizza all'estremo ogni rapporto trasformando tutto in un eterno presente. E che dire della sua funzione di *strumento* (negativo, naturalmente) che rende conoscibile e controllabile chiunque? E non è forse, e lo si è appena finito di vedere, anche un *linguaggio* (negativo) che banalizza e frantuma la comunicazione e incentiva il conflitto? Sin dai suoi primordi, in fondo, Internet è stato concepito come la concretizzazione di una sorta di enorme cervello e che il cervello abbia tante facce – spaziale, temporale, strumentale, linguistica... – è un dato di fatto. Ma se questo enorme cervello si rivela anche cattivo sorge poi la questione di fronteggiarlo e, se si vuol far letteratura, rappresentarlo.

The Circle lo fa per così dire dall'esterno, descrivendo il cervello della rete nelle sue azioni attuali e future. *No One Is Talking About This*, invece, lo fa per così dire dall'interno, imitando il cervello della rete nelle sensazioni che favorisce e nella lingua che utilizza. La prima strategia è

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

senza dubbio quella in cui la critica arriva più potente: di fronte alla descrizione di tutto quello che Internet *fa* è difficile per il lettore non capire il rischio che rappresenta e schierarsi di conseguenza. Tuttavia, esattamente come nel modello di partenza di *1984*, la potenza della critica va di pari passo con la sua semplicità: il mondo di Eggers è dicotomico, non ammette mediazioni o sfumature tra le parti, né tanto meno concorrenze interne alle parti, e il fronte digitale è così coeso e cattivo da diventare per l'appunto distopico. Questo impianto è stato peraltro confermato da Eggers nel suo ultimo romanzo, *The Every*, che è una sorta di prosecuzione di *The Circle* in cui il gigante tech dei social e del controllo si fonde con il gigante dell'e-commerce chiamato *The Jungle* dando vita a una nuova e ancor più potente compagnia digitale. Eggers, insomma, non cambia strategia di denuncia ma l'allarga alla situazione attuale: se *The Circle* era la critica alla rete di Google e dei social, *The Every* è la critica alla rete di Google, dei social, e di Amazon. Aggiungendo addendi, verrebbe da dire, il risultato però non cambia: l'Internet di Eggers è sempre una distopia in cui si viene oppresi.

Decisamente meno immediata e dicotomica, invece, è la strategia di *No One Is Talking About This*: di fronte alla rappresentazione di quello che Internet *fa essere*, il lettore può più facilmente ritrarsi, non comprendere o condividere. La denuncia delle azioni si fa cioè mimesi degli effetti e la critica si fa di conseguenza più complessa ma anche più sfumata e meno coinvolgente. Dopo tutto, Eggers chiede ai lettori di accettare che la rete sia cattiva, e questo non necessita ormai di un grande sforzo. Lockwood gli chiede di accettare che la rete li abbia resi cattivi – o forse peggio: cattivi e stupidi – e questo necessita invece di uno sforzo maggiore.

I due testi, nonostante le grandi differenze di metodo, sembrano poi soffrire dei medesimi problemi. In primo luogo, sembrano destinati a invecchiare molto rapidamente. Ciò è evidente soprattutto in *The Circle* che del resto ha ormai quasi dieci anni. Molte caratteristiche dell'Internet che Eggers condanna non sono infatti più riscontrabili nel nostro. Basti pensare a quella che è la sua accusa principale ovvero la collettiva ed entusiasta partecipazione alla morte della privacy. Oggi, benché sia tutt'altro che risolta, la questione dei dati personali è vissuta con ben altro spirito e nessuna azienda si azzarderebbe a sostenere l'importanza, men che meno il diritto, di conoscere ciò che facciamo.⁸ Foss'anche solo come rischio, questo precoce anacronismo lo si può intravedere anche nel ben più recente *No One Is Talking About This*. In fondo, sulla rete nulla cambia più velocemente della lingua e dei riferimenti adoperati e un romanzo che si basa principalmente su questi è assai probabile che non possa restare attuale a lungo. E di fatto, a un anno dall'uscita, bisogna già fare un certo sforzo per cogliere i meme e le varie polemiche citate. A ben vedere, la faccenda ricorda quella della trattatistica digitale discussa in apertura, segno che è Internet in sé a essere assai cangiante e dunque poco stabile come argomento, saggistico o narrativo che sia. Affrontarlo direttamente è quindi sempre rischioso ma d'altro canto rimanere sul vago fa perdere la specificità della sua natura e può ridurre l'analisi a luogo comune. È quel che infatti succede ogni qual volta si cerca di criticare Internet in sé: l'attacco alla rete diviene un generico attacco alla tecnologia, applicabile cioè a qualsiasi tecnologia. Molte parole degli avversari di Internet in *The Circle*, per esempio, potrebbero valere anche per la televisione, la radio, persino per la fotografia.⁹

Più tipico della narrativa è invece il secondo problema comune che chiama in causa il rapporto empatico tra lettore e personaggio. Al giorno d'oggi capita sempre più spesso che, nelle storie, i protagonisti afferiscano più alla sfera del male che a quella del bene, che siano cioè più

⁸ Un colosso come Apple da qualche anno basa la sua pubblicità sulla privacy garantita ai suoi utenti, in aperta contrapposizione con i bisogni di altri colossi come Google o Meta.

⁹ Ci si riferisce qui al protagonista-narratore di *Estinzione* di T. Bernhard, romanzo del 1986, che in uno dei suoi monologhi attacca la fotografia rea di aver instupidito le persone, di averle rese dipendenti e di aver diviso l'umanità in due mondi, uno autentico e l'altro falso. Di fatto, esattamente quello che dicono della rete i personaggi di Mercer e Ty in *The Circle*.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

cattivi che buoni. Da questo punto di vista, la *villainization* della rete qui analizzata si inscriverebbe in un filone solido e fiorente. E tuttavia a quest'ultima pare mancare la capacità di far scaturire quell'empatia negativa che in parte giustifica la tendenza stessa. Definita da Ercolino e Fusillo nei termini assai vasti e un po' tautologici di «empatizzazione catartica di personaggi, figure, performance, oggetti, composizioni musicali, edifici e spazi connotati in maniera negativa [...]», capaci di innescare una profonda angoscia empatica nel fruitore dell'opera d'arte, di chiedergli insistentemente di intraprendere una riflessione morale, e di spingerlo ad assumere una posizione etica» (Ercolino e Fusillo 27), l'empatia negativa è, comunque la si voglia determinare, un requisito fondamentale affinché il *villain* di una narrazione diventi oggetto di pensiero e non soltanto di disprezzo. In *The Circle* e *No One Is Talking About This*, e in molti altri romanzi dedicati alla rete, questo pare non succedere. Nel primo caso Internet è un *villain* troppo freddo e forte per suscitare vicinanza, fascino, dilemma; nel secondo è troppo sciocco e superficiale. In ambo i casi si ha quindi a che fare con un grande personaggio negativo che influenza enormemente società e individui ma verso cui i lettori non sono tanto portati a una lenta riflessione quanto a una rapida condanna. In questo, forse, si concretizza la sua vera natura di avversario nella – e della – letteratura: nonostante ormai ragioni con noi e per noi, la rete non ragiona *come* noi (il rischio, lo si è visto, è semmai l'opposto) e questo la rende difficile da raccontare come attore delle vicende umane. Nello specifico della *villainization* si tratta infatti di scrivere di un cattivo che non ha motivi, emozioni, intenzioni e che rende cattivi chi invece motivi, emozioni e intenzioni ce li avrebbe. Il risultato è sempre un po' in bilico tra l'indifferente onnipotenza delle divinità e la forza inconsapevole della materia inorganica: elementi, entrambi, che si possono sì odiare e temere ma non comprendere e fronteggiare fino in fondo.

5. Bibliografia

- Anderson, Chris. *The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More*. Hyperion, 2006.
- Beck, Stefan. "Is Dave Eggers' 'The Circle' our Generation's '1984'?" *The Daily Beast*, <https://www.thedailybeast.com/is-dave-eggers-the-circle-our-generations-1984>.
- Bellow, Saul. *There Is Simply Too Much to Think About: Collected Nonfiction*. Penguin, 2016.
- Brown, Tina. "Philip Roth Unbound: This Is How I Write". *The Daily Beast*, <https://www.thedailybeast.com/philip-roth-unbound-interview-transcript>.
- Carr, Nicholas. *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. W. W. Norton, 2020.
- Di Gioia, Ted. "Where Did the Long Tail Go?" *The Honest Broker*, <https://tedgioia.substack.com/p/where-did-the-long-tail-go>.
- Eggers, Dave. *The Circle*, Penguin, 2013.
- Elberse, Anita. *Blockbusters, Hit-making, Risk-taking, and the Big Business of Entertainment*. Henry Holt and Company, 2013.
- Ercolino, Stefano, e Massimo Fusillo. *Empatia negativa*. Bompiani, 2022.
- Goody, Alex. *Technology, Literature and Culture*. Polity, 2011.
- Jenkins, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York UP, 2006.
- Kobek, Jarett. *I Hate The Internet*. We Heard You Like Books, 2016.
- Lévy, Pierre. *Cyberculture*. Odile Jacob, 1997.
- . *L'intelligence collective: Pour une anthropologie du cyberspace*. Editions La Découverte, 1994.

Odio di forma e di sostanza

Renato Nicassio

- Lockwood Patricia. *No One Is Talking About This*. Riverhead Books, 2021.
- McGurl, Mark. *Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon*. Verso, 2021.
- Miller, Laura. "How novels came to terms with the Internet". *The Guardian*, www.theguardian.com/books/2011/jan/15/novels-Internet-laura-miller.
- Moretti, Franco. *Opere Mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*. Einaudi, 1994.
- Morozov, Evgeny. *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom*. PublicAffairs, 2011.
- . *To Save Everything, Click Here: The Folly of Technological Solutionism*. PublicAffairs, 2013.
- Nicassio, Renato. "New media, old stories. La narrativa contemporanea alle prese con la rivoluzione digitale". *Le parole e le cose*, www.leparoleelecose.it/?p=40804.
- Pantarotto, Luca. *Fuga dalla rete. Letteratura americana e tecnodipendenza*. Milieu, 2021.
- Rheingold, Howard. *Smart Mobs: The Next Social Revolution*. Basic Books, 2002.
- . *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier*. MIT P, 1993.
- Wittig Rob. *Invisible Rendezvous. Connection and Collaboration in the New Landscape of Electronic Writing*. UP of New England, 1994.
- Ullman, Ellen. *Close to the Machine: Technophilia and Its Discontents*. City Lights Books, 1997.
- . "Ring of Power". *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2013/11/03/books/review/the-circle-by-dave-eggers.html>.