

Enthymema XXX 2022



La letteratura si salverà dall'estinzione?
Sulla sopravvivenza dei libri e delle storie
in una prospettiva ecodistopica

Lucia Esposito

Università Roma Tre

Abstract – L'articolo si concentra, da una prospettiva che si avvale dello strumentario terminologico e teorico dell'ecologia dei media, su alcuni testi di finzione – *Generation A* di Douglas Coupland e *The Raw Shark Texts* di Steven Hall – in cui viene trattato il tema della possibile estinzione o sopravvivenza del letterario in una chiave di lettura che potremmo definire ecodistopica. In un periodo caratterizzato da cambiamenti climatici e disastri ambientali, anche questi testi esprimono preoccupazioni profonde riguardo all'*ambiente narrativo* – radicalmente modificato dal digitale – attingendo a piene mani al campo metaforico della sostenibilità, dello sfruttamento ed esaurimento delle risorse e dell'evoluzione e rigenerazione delle forme, con un focus particolare sull'elemento acquatico.

Parole chiave – Douglas Coupland; Steven Hall; Distopia; Ecologia dei media; Ecosistemi narrativi.

Abstract – The article focuses, from a perspective that makes use of the terminological and theoretical toolkit of media ecology, on some fictional texts – Douglas Coupland's *Generation A* and Steven Hall's *The Raw Shark Texts* – in which the theme of the possible extinction or survival of literature is dealt with in a reading key that we could define as ecodystopian. At a time of climate change and environmental disasters, these texts express deep concerns about the digitally altered *narrative environment* by drawing heavily on the metaphorical field of sustainability, exploitation and depletion of resources, and evolution and regeneration of forms, with a particular focus on the aquatic element.

Keywords – Douglas Coupland; Steven Hall; Dystopia; Media Ecology; Narrative Ecosystems.

Esposito, Lucia. "La letteratura si salverà dall'estinzione? Sulla sopravvivenza dei libri e delle storie in una prospettiva eco-distopica". *Enthymema*, n. XXX, 2022, *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie*, a cura di Stefano Ballerio e Marco Tognini, pp. 118-38.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/19554>

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



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

La letteratura si salverà dall'estinzione? Sulla sopravvivenza dei libri e delle storie in una prospettiva ecodistopica

Lucia Esposito
Università Roma Tre

1. Introduzione

Agli esordi del nuovo millennio, nel saggio “Come scrivo” contenuto nella raccolta *Sulla letteratura*, Umberto Eco dichiarò che a un certo punto si era deciso a rivelare la «formula magica» (355) della sua arte ad alcuni intervistatori. Questi continuavano a chiedergli, in maniera irritante, se l'intero *Pendolo di Foucault*, che parlava di un computer che «costruiva poesia e collegava eventi in maniera aleatoria» (355), fosse stato scritto dando alla macchina un programma e poi la macchina avesse inventato tutto. La ricetta segreta che Eco aveva fornito era la seguente:

Anzitutto ci vuole un computer, ovviamente, che è una macchina intelligente che pensa per te – e per molti sarebbe un vantaggio. Basta un programma di poche linee, lo sa fare anche un bambino. Poi si immette nel computer il contenuto di qualche centinaio di romanzi, opere scientifiche, la Bibbia, il Corano e molti elenchi telefonici (utilissimi per i nomi dei personaggi). Diciamo un centoventimila pagine. Dopo con un altro programma si randomizza e cioè si mescolano tutti quei testi, con qualche aggiustamento, per esempio eliminando tutte le a. Così oltre al programma si ha un lipogramma. A questo punto si dà il print e si stampa. Avendo eliminato le a viene fuori qualche cosa meno di centoventimila pagine. Dopo averle lette attentamente, più volte, sottolineando i passi più significativi, si caricano su un Tir e si portano a un inceneritore. Quindi ci si siede sotto un albero, con un carboncino e carta Fabriano e, lasciando vagare la mente, si scrivono due linee, per esempio: “La luna è alta nel cielo – il bosco stormisce.” Forse non ne viene fuori subito un romanzo bensì un haiku giapponese, ma l'importante è cominciare. (355)

Bersaglio della consueta ironia dell'autore era, in quella risposta, non soltanto la velleitaria sperimentazione letteraria basata sull'ausilio delle tecnologie informatiche, ma anche – forse in maniera meno evidente ma altrettanto mordace – l'anti-ecologica ridondanza di centinaia di migliaia di pagine-spazzatura non scaturite dal solitario raccoglimento immaginativo che dovrebbe essere alla base dell'invenzione letteraria. A queste pagine usa-e-getta, destinate soltanto a inquinare il mondo con detriti e fumo nocivi tanto alla salute dell'umanità quanto a quella della letteratura, egli contrapponeva, (eco)criticamente, un albero, un foglio di carta e un carboncino: tutti ingredienti naturali di una creatività organica declinata in termini di sostenibilità ambientale.

Eco non nutriva di certo un atteggiamento *apocalittico*¹ nei confronti delle nuove sfide poste dalle tecnologie informatiche e dal web, riponendo in realtà ampia fiducia nelle risorse

¹ Il riferimento ad *Apocalittici e integrati*, scritto da Eco nel 1964, è scontato ma doveroso, dato il carattere seminale del testo in un periodo in cui la ‘minaccia’ alle forme tradizionali della comunicazione e dell'espressione era costituita dalla cultura di massa e da nuovi mezzi elettronici come la televisione.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

simboliche della letteratura e nelle sue capacità di adattamento, come si evince chiaramente dalla postfazione che scrisse nel '96 per il volume curato da Geoffrey Nunberg *The Future of the Book*. Le parole contenute in "Come scrivo", tuttavia, non sembrano deporre a favore di quella tendenza dei nuovi media che, secondo Mark Poster, ha finito per iscrivere le interfacce uomo-macchina a un livello così profondo da rendere impossibile continuare a considerare la scrittura letteraria in modo tradizionale (137). Ancora di più con l'avvento del web 2.0, la rete ha prodotto un tale cambiamento nel paesaggio della produzione e ricezione letteraria, così come in quello della mente e dei meccanismi immaginativi (Greenfield), che per alcuni dei suoi osservatori più preoccupati i suoi effetti potrebbero essere equiparati a quelli del disastro ambientale in atto. Tuttavia, il problema percepito da questi osservatori non sembra risiedere tanto nell'inquinamento causato dal profluvio di carta stampata paventata da Eco – che pure stranamente si registra, stando alla mole di libri che continua a essere pubblicata nonostante il drastico calo dei lettori.² La minaccia viene identificata piuttosto nell'incontenibile alluvione di testi elettronici che vengono prodotti, all'insegna dell'utopistica democrazia digitale, dai nuovi scrittori e pubblici partecipativi del web (Jenkins): un surplus di fiction che spesso e volentieri è concepita collettivamente e pubblicata in totale autonomia, senza alcuna intermediazione istituzionale. E che quello delineatosi nel campo sia diventato, di riflesso, un terreno di aspra battaglia per la sopravvivenza lo conferma il dibattito alimentato da una serie di pubblicazioni che non esitano a utilizzare un immaginario bellico per descriverne i toni. Tra questi figurano, ad esempio, il racconto di Ewan Morrison *Fiction in 2043: Looking Back from the Future*, pubblicato in due puntate sul *Guardian* nell'agosto del 2013, che descriveva uno scenario futuristico in cui alle bordate dell'auto-pubblicazione e del testo aperto, eternamente e liberamente riscrivibile sul web, sarebbero sopravvissute soltanto forme di vita letterarie parassitarie; o il recentissimo saggio di John B. Thompson *Book Wars: The Digital Revolution in Publishing*, mirato a indagare le cause e gli effetti dirompenti delle turbolenze digitali nel campo dell'editoria, e quindi a verificare lo stato di salute della letteratura nel suo statuto ufficiale.

La domanda che queste e altre pubblicazioni simili sembrano porsi è: su quali risorse può ancora contare la letteratura per come l'abbiamo sempre conosciuta per riuscire a sopravvivere in un ambiente mutato e apparentemente ostile? Uno in cui la stessa nozione-funzione d'autore sembra ormai incapace di assolvere il suo compito di arginare – come scriveva Michel Foucault già alla fine degli anni Sessanta – la «dangerous proliferation of significations within a world in which one is thrifty not only with one's *resources and riches* but also with one's discourses and their significations» (221; corsivo mio)? Il filosofo criticava, in realtà, la limitante discorsività gerarchica della figura autoriale, che considerava erroneamente identificata come una «inexhaustible source of significations» (221), e ambiva per converso a una cultura in cui, a dispetto del *risparmio energetico* messo in atto dagli scrittori, il mondo della finzione potesse operare in uno stato di assoluta libertà ed essere a disposizione di tutti senza passare per figure costrittive. Sebbene però lo stesso Foucault pensasse, all'epoca, che il suo potesse essere «pure romanticism» (222), le nuove tecnologie di scrittura e la cultura partecipativa dell'era digitale hanno reso sempre più concreta quella visione. Conseguentemente, l'aumento esponenziale della *proliferazione di significati* nel mondo della narrazione, che già allora costituiva per alcuni «the great peril, the great danger» (222), intimorisce ancora di più gli scrittori contemporanei. Conflitti tra forme vecchie e nuove; obsolescenza degli organismi deputati alla preservazione della tradizione; prosciugamento di immaginazione e memoria, cioè delle principali fonti di approvvigionamento del letterario. Sono solo alcuni degli effetti

² Per una riflessione su questo fenomeno contraddittorio, analizzato anche sulla base di rilievi statistici, si veda Frasca (in particolare 17-48).

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

devastanti a cui i più pessimisti dicono di assistere oggi osservando le dinamiche emergenti nel nuovo «ecosistema narrativo» (Bisoni, Innocenti, Pescatore).

Scopo di questo articolo sarà dunque concentrarsi, da una prospettiva che si avvale dello strumentario terminologico e teorico dell'ecologia dei media, sia sull'approccio più catastrofista del dibattito sia su quello più propositivo adottato da alcuni autori più reattivi per comprendere quali e di che entità siano i mutamenti in atto, come questi vengano percepiti dagli scrittori contemporanei e quali possano essere le strategie di sopravvivenza più efficaci per la letteratura. Ci si focalizzerà, in particolare, su alcuni testi di finzione – *Generation A* di Douglas Coupland e *The Raw Shark Texts* di Steven Hall – in cui, in una chiave di lettura che potremmo definire per certi versi ecodistopica,³ la trattazione del tema della possibile estinzione del letterario appare condotta, non a caso in un periodo di profonde preoccupazioni legate all'Antropocene, attingendo a piene mani al bacino metaforico della sostenibilità, dello sfruttamento ed esaurimento delle risorse e dell'evoluzione e rigenerazione delle forme, con un focus particolare sull'elemento acquatico.

2. L'età della catastrofe

In un piccolo racconto dal titolo “Beef rock” contenuto all'interno del romanzo di Coupland del 2009 *Generation A* si narra di uno speciale rapporto parassitario che avrebbe legato a lungo, dalle origini del genere umano fino alle soglie del nostro millennio, il pianeta Gamalon-5 al pianeta Terra. I famelici predatori di Gamalon-5 – racconta la storia – erano usi fare incursioni sulla Terra per nutrirsi delle carni prelibate degli uomini primitivi. Siccome però i cavernicoli scarseggiavano, decisero di accelerarne l'evoluzione per avere più materia prima di cui cibarsi. Perciò, prima esportarono strumenti di sopravvivenza come punte per frecce e pietre focaie, poi introdussero coltelli e aratri per avviare l'agricoltura, e infine, dato che gli umani ci stavano ancora impiegando un'eternità a evolversi, diedero loro l'alfabetico fonetico e la stampatrice meccanica perché potessero finalmente immagazzinare «their intellectual ideas» ed evitare di ricominciare «from scratch all the time» (250). Così, le presse da stampa e i libri si accumularono, gli uomini si evolvettero molto più velocemente e, in maniera inaspettata, anche i loro corpi divennero più saporiti. Come spiegò il luogotenente al comandante della nave spaziale aliena:

Sir, when the humans read books, it gives them a sense of individuality, a sense of being unique – a sense that something about their existence is special or, as they like to say, 'magical'. Reading seems to generate microproteins in their bloodstreams, and those eons give them that extra-juicy flavour. (251)⁴

³ La distopia viene descritta da uno dei suoi studiosi più attenti, Lyman Tower Sargent, come «a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived» (154). In realtà, a detta dello stesso Sargent, non esistono definizioni nette e definitive delle molteplici varianti del genere. I casi analizzati qui, ad esempio, sono molto diversi l'uno dall'altro e non rientrano pienamente nel canone distopico. Nel primo romanzo, si tratta di una catastrofe planetaria dai toni apocalittici, che non riguarda quindi una società circoscritta; nel secondo romanzo, la vicenda è molto più personale e meno futuristica, ma le circostanze appaiono legate nello stesso modo a condizioni esistenziali di carattere globale, non limitate a una singola enclave o comunità.

⁴ Vale la pena di ricordare quanto le neuroscienze e gli studi letterari cognitivi insistano, da qualche tempo, sul beneficio della lettura, e delle storie in generale, in termini biochimici. Esse sarebbero responsabili della produzione nel nostro cervello di neurotrasmettitori legati alle emozioni, al benessere psicofisico e alla facoltà di memorizzazione.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

Le vendite di carne umana su Gamalon-5 andarono a gonfie vele fin quando, però, a un certo punto, la qualità della merce cominciò a scadere. Si scoprì, infatti, che l'invenzione della lettura aveva avuto una conseguenza imprevista: gli umani, facendo il balzo, avevano inventato la comunicazione digitale e avevano incominciato a leggere sempre meno libri, perdendo quel non so ché che li aveva resi così appetitosi. Gli alieni, perciò, sconsigliati, decisero di abbandonarli per sempre «to whatever gruesome fate they might cook up» (253).

La storia di “Beef rock” è raccontata da uno dei cinque protagonisti di *Generation A*. Dopo alcune singolari vicissitudini che li vedono tutti sottoposti a strani esperimenti chimici per il solo, incredibile fatto di essere stati punti da api ormai estinte, i cinque personaggi alla fine vengono obbligati a inventarsi e a raccontare delle storie seduti tutti insieme davanti a un caminetto, lontani da computer, internet e smartphone. Lo scopo di chi li manovra è far recuperare loro quel senso di empatia e connessione che aiuta a produrre nell'organismo umano molecole in grado di funzionare da antidoto a un abusato *chronodepressant* chiamato Solon che induce le persone a isolarsi. La medicina, diventata distruttiva per l'ambiente, era stata inventata anni prima per sollevare gli uomini dall'ossessione, ormai considerata obsoleta e anti-produttiva, di vedere la vita in termini di passato-presente-futuro e di causa-effetto, ovvero di concepirla come una storia. Ora, invece, è diventato di vitale importanza tornare alla narrazione. Grazie al suo potere empatico, il racconto appare l'unica arma in grado di restituire l'uomo a una dimensione più organica, di fargli riscoprire la sua vera identità e natura (cfr. Tate 40) e di ridargli il senso della sua esistenza sociale, cioè all'interno della collettività e in rapporto col mondo. Questo potere, tuttavia, come le circostanze della storia aiutano a chiarire e come Coupland stesso ha ribadito anche altrove,⁵ appare minacciosamente contro-bilanciato, nell'era digitale, dal «deluge of electronic and information media into our life» (*Polaroids from the Dead* 180; corsivo mio); dalla logica computazionale dei computer; dal dissolvimento dell'identità e delle relazioni nei social; dall'immagazzinamento a-causale dell'esistente nei database;⁶ insomma, dalla totale quantificazione e datificazione della vita umana.⁷

Nell'incipit del romanzo, pur non facendo immediato riferimento alle tecnologie digitali, l'autore ci mette subito a parte delle sue ansie riguardo alla possibile perdita della funzione semantizzante e memorativa del narrare. Attraverso la voce di Harj, uno dei personaggi principali della storia, Coupland si chiede: «How can we be alive and not wonder about the stories we use to knit together this place we call the world? Without stories, our universe is merely rocks and clouds and lava and blackness. It's a village scraped raw by warm waters leaving not a trace of what existed before» (1).

⁵ Si vedano in particolare i saggi *The Age of Earthquakes. A Guide to the Extreme Present*, realizzato con Shumon Basar e H. U. Obrist, e *Shopping in Jail: Ideas, Essays and Stories for the Increasingly Real Twenty-First Century*.

⁶ In *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, N. Katherine Hayles discute l'innegabile vantaggio ottenuto dai database nel nostro ambiente saturo di informazioni grazie alla loro immensa capacità di memorizzazione. Visto che stanno diventando una forma culturale dominante, anche le narrazioni appaiono sempre più «infused by data» (182), inquietando gli animi di chi, come Ed Folsom, utilizza apocalittiche metafore bio-ecologiche per definire il fenomeno come una «viral pandemic that threatens to displace narrative, to infect and deconstruct [it] endlessly» (cit. in *How We Think* 175).

⁷ Sulla visione specifica dell'autore in merito all'effetto denarrativizzante del digitale sull'identità umana, cioè su di un sé che – come sostengono gli studi sull'autobiografia – si costruisce e narra da sempre come una storia coerente, si veda l'articolo di Lucia Esposito “What Is Your Story Now? Life Narrative under Threat in Douglas Coupland's 'Extreme Present'”. Si veda anche il capitolo «Denarration', or getting a life: Coupland and narrative» (38-72) contenuto nel volume di Andrew K. Tate dedicato all'autore per un'ampia discussione della questione in opere precedenti a *Generation A*.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

Il legame che le storie intrattengono con l'ambiente terrestre sembra ricalcare qui quello delle forme biotiche – vegetali e animali – con le forme abiotiche – chimiche e climatiche – che convivono negli ecosistemi naturali e che costituiscono l'habitat per l'evoluzione e la sopravvivenza delle specie. Non è un caso, infatti, che in questo romanzo distopico la minaccia della scomparsa dei libri, che in “Beef rock” sono visti come mezzo di conservazione e trasmissione privilegiato delle storie, riceva una trattazione allegorica attraverso la rappresentazione dell'estinzione delle api impollinatrici, con tutti i danni ambientali, prodotti dalla fine di uno dei sistemi sociali più organizzati e prolifici della Terra, che è possibile immaginare. Se però nell'ottica di Coupland i racconti e i loro supporti di registrazione ci hanno consentito, tanto quanto le api, di preservarci e di evolverci più rapidamente come collettività, in quella di darwinisti letterari come Jonathan Gottschall⁸ essi ci hanno addirittura permesso di prevalere su altre specie viventi. Questo perché le storie non sono solo astrazioni utili a comprendere e a organizzare meglio la nostra realtà e vita insieme, ma anche dispositivi atti a memorizzare e far circolare informazioni fondamentali che, come previsto dagli alieni di “Beef Rock”, ci hanno impedito di ripetere gli stessi errori e ricominciare *ogni volta da zero*. Ancora nelle parole di Harj in *Generation A*: «[Stories] are an efficient way of transmitting vital Darwinian information. Your brain needs them to make maps of the world, maps that let you know what sorts of people and situations to avoid» (219).

Questo modo di vedere le storie come componenti vitali, quasi-biologiche di un ambiente ecosistemico, se non di un intero paesaggio evolutivo, contraddistingue l'approccio teorico e metodologico dell'ecologia dei media, che considera la narrazione, alla stregua delle altre forme e degli altri mezzi di espressione, come una specie di veicolo dell'informazione genetica. Sebbene anche Marshall McLuhan sia considerato uno dei padri fondatori di questa branca di studi, il termine *ecologia dei media* è stato introdotto per la prima volta da Neil Postman in un saggio del 1970 sul futuro della formazione scolastica americana e poi ripreso e ampliato dallo studioso in alcuni dei suoi lavori successivi più noti, ad esempio in *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. Gli ecologisti dei media, come sottolinea Lance Strate in “Notes on Narrative as Medium and a Media Ecology Approach to the Study of Storytelling” (oltre che in altri studi, tra cui *Echoes and Reflections: On Media Ecology as a Field of Study*), utilizzano la metafora dell'*ambiente* per sottolineare l'idea di come ogni medium, dotato di sue caratteristiche specifiche, produca effetti non solo sui contenuti (famosa è la dichiarazione McLuhaniana che il medium è il messaggio), ma anche sul modo in cui noi stessi, immersi in quello specifico humus, pensiamo, agiamo, percepiamo il mondo e ci organizziamo collettivamente come società, preservandoci come cultura. Senza scadere in un determinismo tecnologico che può arrivare a eludere, se non addirittura a escludere, l'agenzialità umana in questo processo, la visione ecologica dei media ci può effettivamente aiutare a comprendere come i profondi cambiamenti avvenuti nel campo delle tecnologie della comunicazione – che nei secoli hanno prodotto il passaggio dall'oralità alla scrittura alla stampa, e di nuovo all'oralità secondaria dei mezzi elettronici – abbiano favorito nuove tipologie di vita sociale, nuovi modelli linguistici e di pensiero – quelli che Derrick De Kerckhove, allievo di McLuhan, chiama *brainframes* – e nuove forme di produzione, trasmissione e ricezione delle storie.⁹

⁸ Lo studioso appartiene a quella corrente di studi di cui sono fondativi i libri di Joseph Carroll *Evolution and Literary Theory* e *Literary Darwinism*, rispettivamente del 1994 e del 2004. Come spiega Carroll in quest'ultimo volume, i *Literary Darwinist* integrano i concetti letterari all'interno dello stesso modello di spiegazione dell'evoluzione e dell'adattamento dell'uomo. Pensano che tutta la conoscenza relativa al comportamento umano, inclusi i prodotti dell'immaginazione, possano e debbano essere sussunti all'interno di una prospettiva evolutiva.

⁹ È significativo che Coupland abbia scritto nello stesso anno di *Generation A* anche un volume su McLuhan e sulle sue idee relative al *sistema olistico* della comunicazione umana e mediale. Come avreb-

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

Le storie, come torna a scrivere in molti dei suoi saggi la studiosa di narratologia cognitiva Marie-Laure Ryan,¹⁰ sono rappresentazioni mentali e, in quanto tali, non sono legate a nessun medium in particolare. La definizione di *racconto*, di conseguenza, essendo applicabile a diversi media, pur se declinata in maniera differente a seconda delle specificità del singolo mezzo, non dovrebbe privilegiare le forme letterarie, specie se per *forme letterarie* continuiamo a intendere soltanto ciò che ha a che fare con la lettera scritta – persino in una forma di intendimento più ampliata come quello suggerito da Deborah Cartmell, per cui «the word “literature” is not restricted to the so-called classic texts, but includes popular fictions, cartoons, newspapers, advertisements, instructions manuals, anything that appears on paper» (5). Invece, come puntualizza Strate, la persistente enfasi sul racconto come *testo*, piuttosto che come *attività*, e il nostro continuare a identificarlo soltanto con la scrittura o con il libro, è un riflesso della persistenza del *bias* letterario, cioè degli effetti ambientali prodotti da secoli di scrittura e stampa. Anche se, come Strate puntualizza, il mezzo quasi esclusivo della letteratura scritta ha consentito all'uomo, soprattutto con l'«apoteosi del romanzo» (14), di sentirsi e costruirsi come individuo grazie alla più facile identificazione con i personaggi – che il supporto di registrazione della scrittura ha consentito di descrivere con più accuratezza e, quindi, di rendere più umani – il futuro della narrazione sembra andare da un po' di tempo in direzioni diverse. Influenzato dall'avvento, se non dalla supremazia ormai, dei nuovi mezzi digitali, questo futuro, descritto dagli alieni delusi di Gamalon-5 come un *gruesome fate*, sembra essere sempre più orientato – per continuare a utilizzare metafore ecologiche – tanto alla biodiversità quanto alla *misgenation*; tanto alla pluralità quanto all'ibridazione; e quindi alla compresenza, agli incroci, agli attraversamenti, all'interazione e alla collaborazione tra forme e media, oltre che a fluide misture di creatività verticale e dal basso. Queste e altre mutazioni del racconto sono aspetti di una continua evoluzione che, a ogni produttivo scambio osmotico tra linguaggi e mezzi diversi, può dare origine a delle vere e proprie esplosioni di creatività anche nello specifico del letterario. Quando la letteratura entrò in rapporto di collisione/connesione con la radio, il cinema e la televisione, McLuhan parlò per questi impeti creativi di *energia ibrida* (cfr., in particolare, il cap. 5 di *Understanding Media*); più tardi, quando il confronto/contacto sarebbe stato con i linguaggi multimodali e multimediali del digitale, un autore sperimentale come il VJ Mark Amerika, fermamente intenzionato a fare tutto ciò che era in suo potere «to save literature from extinction» (132), avrebbe utilizzato l'espressione ecologica *renewable energy source* per le ancora più numerose possibilità di incrocio e *remix*.

Di fronte all'estrema modificazione e complessificazione del sistema prodotta in particolare dalla rivoluzione del web, l'approccio terminologico e metodologico dell'ecologia dei media può rivelarsi, in effetti, un profittevole strumento euristico. Con la sua enfasi sui rapporti di interconnessione e sui continui processi di ibridazione tra gli elementi di un sistema, biotici e abiotici, può aiutare a studiare e prevedere gli sviluppi determinati dal nuovo ambiente tecnologico nell'ambito tanto dei *testi* quanto dei *contesti* della narrazione, specie se si considerano la particolare rilevanza assunta dalle performance dei pubblici partecipativi (Jenkins) e l'obliterazione sempre più insistita del confine tra produttori e consumatori nei *deep*

be ammesso in *Bit Rot* nel parlare dei raccontini che, come “Beef Rock”, sono stati ripubblicati separatamente in questa nuova raccolta del 2016, «I really scared myself when I was writing them. They flowed directly from spending two years deeply immersed in the writings of Marshall McLuhan, and they explore how language, literacy and numeracy feed the technologies we make, and then how these technologies feed back into language» (2).

¹⁰ Molti saggi di Ryan, come ad esempio “Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology”, “Toward a definition of narrative” e “Transmedia narratology and transmedia storytelling”, sono tesi a individuare, con un approccio anche tassonomico, metodi e modelli utili ad analizzare le forme narrative emergenti nel sistema inter- e transmediale contemporaneo.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

media (Rose). Nel saggio di Claudio Bioni, Veronica Innocenti e Guglielmo Pescatore sul concetto di ecosistema nei media studies, gli autori scrivono che le complesse forme narrative che dominano il nuovo paesaggio mediale non possono più essere considerate semplici oggetti testuali, ma veri e propri *ecosistemi narrativi* (15). Similmente agli habitat naturali, si configurano come sistemi aperti, costantemente evolvono e naturalmente interconnessi con altri ecosistemi attraverso meccanismi di rimediazione e intermedialità che mettono in rilievo i rapporti di interpenetrazione reciproca tra media diversi. Tra questi ultimi rientrano i fenomeni molteplici della multimedialità, della crossmedialità e della transmedialità e forme di espansione diegetica come sequel, prequel, reboot, spinoff e crossover di cui sono spesso e volentieri responsabili gli utenti stessi – con il termine *user-generated content* che appare teso a valorizzare proprio il senso organico, quasi procreativo, della produzione di questi contenuti. In questa prospettiva, però, un'attenzione particolare va indirizzata, secondo gli studiosi, anche ai processi di evoluzione e adattamento ambientale. Un ecosistema mantiene un suo equilibrio omeostatico «non solo quando è un sistema *persistente* ma anche quando è *resiliente*», cioè quando si dimostra capace di mettere in atto delle strategie che gli consentono di sopravvivere adattandosi alle variazioni e alle perturbazioni che possono modificare l'equilibrio dell'ambiente, o addirittura evolvere verso una «catastrofe di sistema» (17-18; corsivo mio).

Quando con *Generation A* Coupland propone il recupero delle antiche forme orali di storytelling in sostituzione a una letteratura scritta la cui funzione di nutrimento primario (di cervello e corpo insieme) appare, come in “Beef Rock”, definitivamente collassata, sembra farlo ricorrendo, in realtà, a un piano di emergenza a catastrofe già in atto. Nel mondo di alienazione fisica ed emotiva descritto dallo scrittore ormai si comunica e ci si racconta soltanto tramite dispositivi elettronici e, disabituati persino a immaginare, si pensa ingannevolmente di poter ricorrere a un *text* o *plot-generator* artificiale per creare una storia decente, mentre con le sue strampalate milioni di opzioni, il marchingegno digitale fa soltanto venire a chi lo usa il *mal di mare* (171).¹¹ Non è un caso allora che, ancora prima che nello scenario distopico legato all'estinzione delle api, ci si imbatta da subito – proprio in apertura di romanzo – in un paesaggio fisico già devastato da uno tsunami. La potente immagine di rovina e desolazione ambientale prodotta dalla potenza dell'acqua, accompagnata dal commento succitato secondo il quale «[w]ithout stories, our universe is [...] a village scraped raw by warm waters leaving not a trace of what existed before» (1), traduce anche in questo caso in termini simbolici il sentimento di una catastrofe in pieno svolgimento: non solo, cioè, nel sistema-natura – dove effettivamente, prima o poi, bisognerà «sfuggire al mare che sempre più sommergerà le città costiere» (Benedetti 6) – ma anche, e tanto più, in quello del sistema-letteratura. In quest'ultimo il digitale, con l'immaterialità e mutabilità dei suoi flussi informativi, sembra aver inesorabilmente disgregato, come un diluvio, le forme solide del libresco e della cultura organica da sempre associata ad essa. Come sentenza cupamente uno dei personaggi del romanzo, «the Last Generation is among us and we are it. [...] *We are like the generation before Noah built the ark. The people were caught up in the cares of their own lives and were not paying attention to Noah's warning. The same is true now*» (126; corsivo mio).

Sebbene Coupland non sia insensibile al tema dell'inquinamento, dell'esaurimento delle risorse energetiche e del cambiamento climatico, e anzi ci torni sopra anche nei suoi scritti non romanzeschi (cfr. *The Age of Earthquakes* in particolare), il suo fare ricorso al tema del disastro ambientale in senso allegorico e metaforico, cioè per esprimere ansie e preoccupazioni legate a un fenomeno di tutt'altro genere, è la spia di un disagio comune a molti autori con-

¹¹ Quando ci prova Julien, uno dei più giovani componenti del gruppo, la più esperta Samantha inorridisce di fronte a quella che le sembra da subito una prova della «death of culture [...] death of books [...] death of the individual hero [...] death of the individual, *periods*» (170).

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

temporanei che faticano a lasciarsi dietro il vecchio mondo e ad abbracciare con acritico entusiasmo quello nuovo.¹² In *Metaphors We Live By*, George Lakoff e Mark Johnson spiegano che la metafora funziona da strumento di comprensione e interpretazione della realtà, anche di quella più complessa e sfuggente, perché attiva analogie con domini concettuali più padroneggiabili. In particolare, il pensiero e il linguaggio metaforico ci aiutano a capire meglio i concetti più astratti, quelli di più difficile intendimento ed espressione, attraverso l'utilizzo di *metafore ontologiche*, cioè di immagini che attribuiscono proprietà fisiche – di luoghi, oggetti o corpi – a tutto ciò che non è fisico, come eventi, attività, emozioni, idee, entità ineffabili (59). Infatti, secondo gli studiosi, la maggior parte dei nostri concetti fondamentali sono organizzati in termini di *metafore spaziali*, perché lo spazio, essendo radicato nell'esperienza fisica e culturale, consente di comprendere ciò che è maggiormente indefinibile attraverso l'uso di idee e immagini più familiari. Ne consegue l'uso particolarmente insistito di metafore ontologiche, o più specificamente spaziali, nei periodi di transizione o di vera e propria crisi epistemologica, durante i quali risulta particolarmente delicato, se non addirittura angosciante, leggere il *nuovo* ed esprimere ciò che si pensa, si sente o si teme in rapporto ad esso e alle trasformazioni che produce.

Lo stesso concetto di *ecologia dei media*, ci ricorda Ursula K. Heise in "Unnatural Ecologies: The Metaphor of the Environment in Media Theory", «relies on a metaphorical transfer that media theorists took over from urban sociology, where "human ecology" had in its turn developed out of a translation of categories from biological ecology» (149). Tuttavia, continua la studiosa, «the surge of public interest in ecology that accompanied the emergence of environmentalist movements in the 1960s [...] may also have contributed to the easy availability of ecological vocabulary as a source of metaphors» (154). In un saggio del 1974 McLuhan scrisse di ritenere particolarmente appropriato utilizzare una terminologia ecologica per descrivere un ambiente mutante, quello della Age of Information inaugurata dai nuovi mezzi elettrici, in cui l'uomo era tornato a vivere, come nei tempi pre-alfabetizzati, tra fattori e stimoli ambientali molteplici che risuonavano simultaneamente intorno a lui e necessitavano l'imposizione di un «equilibrium [...] in order to ensure survival» ("At the Moment of Sputnik the Planet Becomes a Global Theater" 71). Il ricorso alle metafore spaziali dell'ecologia e della bio-ecologia, che tornavano a essere proprio allora un discorso *familiare* grazie ai movimenti ambientalisti, aiutò senz'altro, in quel momento di cambiamento radicale nel sistema della comunicazione e della conoscenza, a esprimere in termini di maggiore concretezza e comprensibilità la portata rivoluzionaria dei nuovi mezzi elettrici ed elettronici. Il fenomeno appariva allora ancora sfuggente perché ancora non valutabili erano i possibili effetti causati da un evento paragonabile, secondo William Kuhns, alla «introduction of any new organism, change in the landscape, or alteration of the weather [that] creates a fresh factor that alters the system» (4). Che poi il ricorso fosse a un bacino di termini e concetti legati, in quel preciso momento storico, a una reale fonte di ansia e preoccupazione per il pianeta, causata in gran parte proprio dal progresso tecnologico, ci consente di convalidare l'idea per la quale le metafore ontologiche sono indispensabili per dare forma al nuovo e all'ignoto non solo per tentare di spiegarlo ma anche per contenere le paure che inevitabilmente esso può generare.

Negli ultimi venti anni circa si è assistito non a caso a un ritorno imponente di paradigmi teorici e narrazioni che fanno perno su metafore spaziali. Se infatti la metafora dell'ambiente

¹² È interessante ricordare a questo proposito, per la suggestiva risonanza in termini di immaginario, la metafora acquatica «*deluges of idle and extravagant stories in verse*» (corsivo mio) che William Wordsworth utilizzò a inizio Ottocento, cioè in un altro momento di rivoluzionaria transizione culturale, per definire la sovrapproduzione *malefica* di romanzi gotici, fantastici e sensazionali consentita dalle nuove presse a vapore. Il testo, libero da copyright, può essere consultato all'indirizzo: <https://www.bartleby.com/39/36.html>.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

implica una percezione spaziale dell'esperienza, questa dimensione, secondo Heise, è particolarmente evidente quando si parla delle forme e degli ambienti mediali più moderni come la televisione e Internet. Il riemergere prepotente della prima, grazie soprattutto alle nuove piattaforme di streaming, è, in maniera non sorprendente, il focus privilegiato della discussione sugli ecosistemi narrativi di Bisoni, Innocenti e Pescatore, per i quali lunghe e complesse serie televisive come *Lost* diventano esse stesse *ambienti da abitare*; il secondo invece, con i suoi *siti* web e il suo spazio virtuale di *navigazione*, si è da sempre offerto all'esperienza umana in termini di finestre e portali «that open up onto realms difficult to conceptualize in other than spatial terms» (Heise 165). Non meraviglia, infatti, che il ricorso a questo specifico campo semantico avvenga in un periodo contrassegnato da continue novità e accelerazioni in un sistema mediatico che facciamo ancora fatica a mappare e definire, così come non meraviglia che le connesse ansie e preoccupazioni legate alla possibile obsolescenza e morte di alcune *specie mediali* all'interno del paesaggio digitale consuonino ancora oggi, come avvenne negli anni Sessanta e Settanta, con quelle legate alla distruzione dell'ambiente e alla possibile estinzione delle *specie viventi* all'interno del paesaggio naturale.

Sebbene una preoccupata chiave di lettura ecologista del destino delle forme specificamente letterarie conti precedenti illustri non a caso proprio negli anni Sessanta – ad esempio quando John Barth, al cospetto dei nuovi scenari tecnologici, scrisse nel '69 di una *literature of exhaustion* che era interpretabile, secondo Kathleen Fitzpatrick, come il sentimento di una *exhaustion of literature* – sono eloquenti le ansiogene narrazioni contemporanee che, come quella di Coupland, proiettano in uno scenario ecodistopico le sorti incerte delle storie e dei libri e si chiedono angosciosamente se e chi potrà salvare la letteratura dall'estinzione. Tuttavia – sarebbe legittimo chiedersi –, è proprio vero che l'inventiva, l'immaginazione, la forza etica ed empatica della parola letteraria stanno scomparendo? O è ancora possibile rivivificare quella sua meravigliosa «forza di prefigurazione e di rigenerazione» (Benedetti 22), quella sua capacità unica di mettere in comunicazione l'uomo con i suoi simili, con l'ambiente e con l'intera storia del mondo? E se la letteratura fosse ancora in grado di salvare, come a bordo di una novella arca di Noè – il profeta non ascoltato dall'ultima generazione di Coupland – non solo la scrittura ai tempi del diluvio digitale ma anche, come si augura Carla Benedetti, l'intera specie umana ai tempi dell'Antropocene?¹³

3. L'arma per non affondare nel mare dell'informazione: la resilienza

Anche le più moderne visioni distopiche del digitale si collocano, in realtà, all'interno di una lunga genealogia di scritti sulla morte del libro e sulla crisi complessiva degli studi e delle istituzioni legate al mondo della letteratura. Come metteva bene in luce Fitzpatrick nel 2002 in «The Exhaustion of Literature: Novels, Computers, and the Threat of Obsolescence», queste paure hanno sempre avuto molto a che fare, sin dal loro primo apparire nella seconda metà del Novecento, con il timore che insieme al libro collassassero anche le gerarchie e lo

¹³ Nel suo recente volume *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, da cui si è tratto spunto per il titolo di questo articolo, Benedetti parla del potenziale ruolo salvifico del messaggio letterario in relazione alla crisi ambientale in atto. Definisce la letteratura come un «grande serbatoio vivente» di energie trasformatrici (20), uno «strumento stupefacente che si è sviluppato nel corso dell'evoluzione umana» (22) in grado di «risvegliare risorse dimenticate» e «stimolare un cambiamento radicale» (23). Tutto questo, a patto che si rivedano «le strutture di pensiero che si sono calcificate nei saperi moderni, compresi quelli umanistici», oggi attraversati da «una lacerazione profonda, simile a una faglia sotto la crosta terrestre» (12-13), e con l'auspicio che si rinnovino gli «schemi narrativi» stessi (115).

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

stato elitario delle arti e delle discipline umanistiche.¹⁴ Ma se la predizione della morte del libro non si è mai, o non ancora, avverata, quella del collasso della centralità dell'arte e della letteratura, così come delle istituzioni culturali elitarie – università, biblioteche e *humanities* comprese – sì. Come scrive nel suo studio del 2019 J. D. Bolter, la moderna *plenitudine digitale* appare un sistema complesso, caotico e a-centrico in cui coesistono sullo stesso piano forme diverse, vecchie e nuove, di comunicazione ed espressione; le tecnologie digitali, infatti, scrive Bolter, «take part in a *vast media ecology* that encompasses the analogue and the digital, the physical and the virtual» (2; corsivo mio); in essa non esiste più un solo standard di qualità perché non esiste più alcuna distinzione di valore universalmente condivisa tra cultura alta e bassa, arti tradizionali e pop, gruppi elitari e comunità di fan, media analogici ed elettronici:

[...] digital media now provide an ideal environment for our flattened, or perhaps we should say lumpy, media culture in which there are many focal points but no single center. This multiplicity, this loss of center, is not a 'problem' to be solved, it is simply the condition of our culture today. (2)

Quello attuale è ormai un sistema osmotico, caratterizzato da una scambievole compenetrazione, nelle parole di Hayles in *Writing Machines*, «between different organisms coexisting within the same ecotome» (5); e tra questi organismi sussistono complessi rapporti di «mimicry, deception, cooperation, competition, parasitism and hyperparasitism» (5) che, come sostiene Bolter, non è più possibile considerare in maniera gerarchica e pregiudizievole. Linda Hutcheon e Gary R. Bortolotti, ad esempio, invocano il rapporto strutturale, cioè non solo metaforico, tra il mondo della bio-ecologia e quello delle forme narrative per raccomandare il superamento della tendenza critica a denigrare gli adattamenti audiovisivi o digitali della letteratura come «secondary and derivative in relation to what is usually (and tellingly) referred to as the “original”» (443). Questa *omologia* tra i due ambiti è fondata principalmente, secondo gli studiosi, sul fatto che in entrambi gli ambienti, quello biologico e quello narrativo, l'evoluzione è determinata da forme di adattamento, e «both kinds of adaptation are understandable as processes of replication. Stories, in a manner parallel to genes, replicate; the adaptations of both evolve with changing environments» (444). Nel processo, inoltre, le storie stesse cambiano, anche quando, rispondendo a una specie di legge della natura, vengono continuamente ri-raccontate in formati e media diversi. Come scrive Hutcheon in *A Theory of Adaptation*, «[s]tories do get retold in different ways in new material and cultural environments; like genes, they adapt to those new environments *by virtue* of mutation – in their “offspring” or their adaptations. And the fittest do more than survive; they flourish» (32).

Lo scotto da pagare è che una cultura così considerata nella sua spiccata biodiversità è impossibile da percepire come un tutt'uno coerente e organico, com'eravamo abituati a fare invece quand'eravamo immersi in quella del libro. Come Bolter porta in evidenza in *The Digital Plenitude*,

[t]he condition of media culture today is a plenitude – a universe of products (websites, video games, blogs, books, films, television and radio programs, magazines, and so on) and practices (the making of all these products together with their remixing, sharing, and critiquing) so vast, varied, and dynamic that is not comprehensible as a whole. [...] It is not only the size of our data universe that makes it a plenitude, but also its complexity in relation to our ability to access and assimilate. [...] In the nineteenth and twentieth centuries, the 'industrial age' of print, the printed book was itself the best evidence that our intellectual heritage is a comprehensible

¹⁴ A questo proposito si veda anche l'articolo di Geoffrey Nunberg “The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction” (15).

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

whole. But if books and traditional scholarship once helped us order and organise our world, the digital plenitude is no longer comprehensible in the same way. (7-8)

È forse proprio questa difficoltà ad abituarsi e ad accedere alla «blooming confusion» (10) della «patchwork culture» (14) contemporanea ad angosciare chi rimpiange un altro universo della conoscenza e della comunicazione, uno in cui la letteratura godeva di una assoluta supremazia e il libro stampato e le biblioteche erano i mezzi più idonei a definire – e a preservare – gerarchie e ordine culturale. Al contrario, puntualizza Bolter, i media interconnessi favoriscono la molteplicità e la concorrenza tra ordini diversi. La plenitudine digitale è un sistema che non discrimina, ma che aggiunge, accumula, mette in competizione.

Impossibile non ricordare a questo riguardo che quello della competizione tra media vecchi e nuovi è un concetto che Bolter aveva già precedentemente espresso nel suo testo seminale scritto con Richard Grusin nel 1999 sulla *remediation*, cioè sul continuo processo di incorporazione di un medium in un altro. A proposito della scelta del termine *remediation* i due autori scrissero nel volume: «The word derives ultimately from the Latin *remederi* – to heal, to restore to health – and we have adopted the word to express the way in which one medium is seen by our culture as reforming or improving upon another» (59). La novità del mondo digitale sta, tuttavia, secondo Bolter e Grusin, nei «particular ways in which [new media] refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media» (15). Infatti, anche se nell'odierno paesaggio mediale nessun medium in definitiva si è estinto, così come nessuno lavora in isolamento rispetto agli altri, il digitale, che è innegabilmente capace più di ogni altro di ingurgitare e rimodellare gli altri linguaggi, ha costituito un'importante perturbazione del sistema, dislocando la letteratura dal centro e declassandola a specie non più dominante. Di conseguenza, un certo tipo di letteratura più intraprendente, per adattarsi al nuovo ambiente, cioè per rispondere alle variazioni e mutazioni in atto e mantenere l'equilibrio omeostatico, ha, da almeno un ventennio, messo in pratica delle particolari strategie di resilienza. In particolare, ha cominciato a incorporare a sua volta gli altri media, ma continuando ad affidare alle *rinnovabili* risorse creative della carta stampata il compito di evitare la potenziale catastrofe di sistema paventata da autori come Coupland. Sono noto esempio, ormai, di questa rinascenza della scrittura i romanzi sperimentali dell'americano Mark Z. Danielewski. Dopo la pubblicazione a inizio millennio di *House of Leaves*, un tecno-testo di culto che, come scrisse Hayles in «Saving the Subject: Remediation in *House of Leaves*», «attempts to eat all the other media» come se imitasse «the computer's omnivorous appetite» (781), l'autore ha continuato a produrre *energia ibrida* anche con i suoi successivi lavori, mescolando modi, media, forme e segni in maniera inedita. Basti citare la recente saga di *The Familiar*, destinata, con i suoi programmati ventisette volumi (sebbene ad oggi ne siano stati pubblicati soltanto cinque), a rimediare la serialità televisiva e a rappresentarne al contempo una versione migliorata e avanzata. Nelle parole dell'autore, infatti, il romanzo «will show how the novel can stalk, take down and devour the television series» (cit. in van de Ven 92).¹⁵

Le principali strategie messe in atto dai testi letterari più resilienti del panorama contemporaneo, come quelli di Danielewski, appaiono, di fatto, molteplici e variegati, ma ciò che le caratterizza nel loro complesso sembra essere proprio la propensione a contaminare e a innestare. Prendendo a prestito le parole utilizzate da Hayles in «Electronic Literature: What is it?» per definire le ibride testualità dei nuovi mezzi, a venire generati sono *hopeful monsters* narrativi: prodotti «composed of parts taken from diverse traditions that may not always fit neatly together». La tendenza appare particolarmente evidente in una serie di tecniche che

¹⁵ Sono le parole usate per il catalogo dei libri Pantheon e Schocken dell'autunno 2015.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

prevedono: l'incorporazione nel romanzesco di percorsi narrativi multipli e interconnessi che ricordano molto da vicino i labirinti rizomatici degli ipertesti digitali; l'insistita variazione e movimentazione del segno grafico, che rende il libro uno spazio dinamico come quello di un film ed esperibile performativamente come quello del web; l'intreccio multimodale di risorse semiotiche differenti – comprendenti disegni, immagini, foto, grafica, movimento, ritmo, colori – che rendono il testo un *ambiente abitabile* e richiedono al lettore una capacità di decodifica multi-sensoria e multi-mediale, mentre dislocano il privilegio del verbale rispetto alle altre forme di significazione «that have been copresent in the production of literary texts at any given historical time» (Hallet 169); infine, la ramificazione transmediale delle storie su piattaforme molteplici, che rinforza il senso della narrazione come di un ecosistema aperto e policentrico. Volendo continuare a utilizzare termini ecologici, si tratta, in tutti i casi, di strategie di ibridazione e ricombinazione, che rispondono in modo particolarmente felice agli auspici espressi da alcuni studiosi come Joseph Tabbi già a metà anni Novanta, quando il dibattito sulla morte del libro si fece particolarmente incalzante. Tabbi sottolineò allora l'idea che, ai fini della sopravvivenza del letterario, la pressione imposta dai nuovi media avrebbe dovuto spingere le vecchie forme narrative verso la maggiore complessità di un nuovo livello evolutivo, uno in cui il contatto tra il romanzo e le nuove forme digitali – tra cui oggi si annoverano blogs, vlogs, twitter-literature, instanovels, spoetry, e-mail novels, mobinovels, augmented novels, ARG, app, ecc. – non sarebbe più dovuto risultare in un conflitto ma in una profittevole relazione simbiotica.

Questa esigenza evolutiva appare fortemente sentita da un romanzo che, dato l'uso insistito di concetti e metafore ecologiche per descrivere un mondo tecnologico minaccioso, è possibile annoverare tra le moderne (eco)distopie del digitale. Tuttavia, esso esibisce una così decisa reattività a livello sia tematico che formale al nuovo ambiente mediale che sarebbe più opportuno accostarlo a quelle che Lyman Tower Sargent definisce *distopie critiche*.¹⁶ Il romanzo in questione è *The Raw Shark Texts*, scritto dal britannico Steven Hall nel 2007.¹⁷ La premessa ipotetica da cui esso parte è che tutte le menti umane siano collegate da vaste correnti sotterranee linguistiche e concettuali responsabili da tempo immemore della trasmissione della conoscenza e della memoria. Esse costituirebbero quel flusso perpetuo dell'informazione e della comunicazione che, in maniera del tutto analoga a quanto avviene nel mondo biologico grazie alla replicazione e mutazione dei *geni*, consente alla cultura di evolversi attraverso la trasmissione dei *memi* (Dawkins). Un lungo passaggio del testo richiama la nostra attenzione sulla presenza inquietante di questo flusso invisibile che mette in connessione le menti degli uomini non solo dietro, sotto o tra le parole scritte, ma nell'intero complesso del sistema-cultura:

¹⁶ Per Sargent la distopia critica rappresenta una situazione «that the author intended a contemporaneous reader to view as worse than contemporary society but that normally includes at least one eutopian enclave or holds out hope that the dystopia can be overcome and replaced with a utopia» (155-56).

¹⁷ Il titolo del romanzo allude, col suo gioco di parole, ai test psicologici noti come Rorschach Tests, che si offrono all'attenzione dei pazienti come macchie da interpretare liberamente. Essendo un vero e proprio rompicapo, *The Raw Shark Texts* lascia infatti ai lettori l'onere di mettere insieme gli indizi e dare un senso alla storia. Quanto il protagonista stesso, Eric Sanderson, essi sono impegnati a ricostruire un evento sfuggente perché totalmente dimenticato a causa di un trauma. Nel caso specifico, si tratta della morte per annegamento di Clio, la fidanzata di Eric, durante una vacanza su un'isola greca. Gli incontri con un famelico squalo e con Trey Fidorous, lo studioso che aiuterà il protagonista a salvarsi dagli assalti del primo, sono in realtà del tutto immaginari; sono una traslazione simbolica degli attacchi di dissociazione post-traumatica del giovane e del percorso compiuto insieme alla psichiatra che lo sta seguendo. Quello della parabola dell'uomo, della scrittura e dei libri nel mondo digitale costituisce di conseguenza un ulteriore livello di lettura all'interno di una narrazione complessa e stratificata.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

try to visualize all the streams of human interaction, of communication. All those linking streams flowing in and between people, through text, pictures, spoken words and TV commentaries, streams through shared memories, casual relations, witnessed events, touching pasts and futures, cause and effect. Try to see this awesome *complexity* of it. This huge *rich environment*. This *waterway paradise* of all information and identities and societies and selves. (54-55; corsivo mio)

La metafora acquatica rende perfettamente il senso della fluida immaterialità dei flussi informativi nei quali siamo immersi, ma se un tempo l'uomo credeva ancora di poterli controllare, modellare e trasmettere in maniera ordinata nel pattern riconoscibile della scrittura, ora quei flussi invisibili e sotterranei si sono talmente ingrossati, grazie alle reti e ai mezzi digitali, che sono diventati un oceano sfuggente e perturbante. Non a caso la stessa sostanza mobile e potenzialmente infinita della rete (cui è affidata oggi una mole straordinaria di informazioni) è stata spesso identificata, rispetto alla rocciosa solidità del libro, con una metafora acquatica. Come scrisse Ted Nelson, uno dei precursori degli studi sulle tecnologie informatiche, «[w]ater flows freely, ice does not. The free-flowing live documents on the network are subject to constant use and linkage, and those new links continually become interactively available» (48). Nonostante lo stesso Nelson avesse creduto un tempo che l'immensa capacità del web di incamerare dati e metterli in connessione tra loro potesse renderlo comunque un utile e affidabile archivio dell'esistente, la sua consustanziale fluidità e immaterialità ha finito per conferirgli, invece, il volto della non permanenza. In modo ancora più inquietante, inoltre, la vastità, complessità e frammentarietà dell'ambiente generato dalle reti, che l'uomo trova sempre più difficile controllare e abitare perché, come sottolinea Bolter, non è più percepibile come un insieme coerente, è in grado di intaccare la stessa memoria e identità umana. Si potrebbe addirittura immaginare, come fa Stefano Tani, che quella dell'Alzheimer sia la metafora più efficace della nostra era. Nell'epoca degli schermi, scrive Tani, non è più l'invasione ma l'«evacuazione dell'io» a preoccuparci; lo svuotamento di «un corpo bombardato per tutta la vita da una quantità di informazioni e richieste straordinarie per intensità e per numero rispetto a quelle presentate agli esponenti delle generazioni precedenti» (66). E poco varrà, una volta perso, cercare «cosa è rimasto di sé nel nero Stige di uno schermo spento» (95).

Nel mondo immaginario di *The Raw Shark Texts* questo aspetto perturbante del nuovo «vast, reach, and bountiful environment» costituito da «streams, currents and rivers of human knowledge, experience and communication» e da «millions of words and ideas and concepts [...] constantly evolving» (64), è rappresentato simbolicamente da uno squalo, un millenario abitante dei flussi memetici cresciuto a dismisura a causa dell'*overload* informativo e sfuggito ormai al controllo umano. Il predatore marino, che da sempre nuota «in the tides of cause and effect» (64), ora perseguita Eric, il protagonista della storia, e nuoce alla sua facoltà mnemonica e narrativa. I suoi movimenti e i suoi morsi fanno infatti a brandelli tanto la memoria dell'uomo quanto la sua capacità di mettere insieme i pezzi di ciò che gli accade e di chi pensa di essere all'interno di una storia lineare e coerente. Il protagonista racconta gli attacchi dello squalo come veri e propri *naufraggi* (21), in seguito ai quali si sente come un *relitto* sul *pavimento oceanico* (16) della sua casa:

The idea of the floor, the carpet, the concept, feel, shape of the words in my head *all broke apart* on impact with a splash of sensations and textures and pattern memories and letters and phonetic sounds spraying out from my splashdown [...] And then... and then it was raining, a heavy downpour of letters, words, images, snatches of events, faces, places – a forest, a late-night city, the sea around me mixing in and confusing with so much falling everything else. And me lost in there somewhere and everywhere in it all, sinking away, diffusing, losing all mind and thoughts and consciousness. (59-61; corsivo mio)

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

Composto visivamente di segni tipografici, lettere, parole frammentate, sezioni di testo e codice digitale, raggruppati in insiemi slegati di dati che di primo acchito non producono alcun senso, lo squalo potrebbe diventare un pericoloso strumento nelle mani di un personaggio ancora più minaccioso denominato Mycroft Ward, il quale, a giudicare dal nome, è in modo ancora più inequivocabile legato al mondo delle tecnologie informatiche. Quest'ultimo ha trovato il modo di trasferire la sua mente e la sua coscienza in modo virale di corpo in corpo e di generazione in generazione, e vuole continuare a crescere oltre che nutrendosi dei dati personali che vengono caricati continuamente sul web, anche impossessandosi della potenza atavica di un padrone dei mari della conoscenza e dell'informazione come lo squalo. Ward è definito da Fidorous, lo scrittore e accademico che aiuterà il protagonista a salvarsi, come un «gigantic online database of self» (253); può essere visto dunque come un'incarnazione simbolica oltre che dell'onnivoro appetito del digitale, che tutto divora e incorpora, anche della sempre più dominante forma culturale del database, quella che, anche secondo Lev Manovich, sta gradualmente dislocando la priorità millenaria del racconto.

Nonostante il romanzo possa essere letto come una *parabola apocalittica* della condizione umana nel mondo ipertecnologizzato – come scrisse Hayles in “Material Entanglements: Steven Hall’s *The Raw Shark Texts* as Slipstream Novel” (130-31) – è significativo però che Eric non soccomba definitivamente agli attacchi dello squalo e alle mire di Ward, ma trovi un modo per salvarsi. Innanzitutto, per tutto il tempo continua a preservare i rimasugli di memoria che gli sono rimasti scrivendoli a mano su alcuni foglietti, i quali conferiscono fisicità e permanenza ai suoi ricordi; poi, aiutato da una ragazza, riesce a rifugiarsi nel *Biro World*, un ipermateriale mondo sotterraneo fatto di libri e di carta stampata e manoscritta che ha tutto l'aspetto di una biblioteca abbandonata e che risulta inaccessibile alle minacce esterne; infine, grazie all'aiuto di Fidorous, utilizzerà una specie di arca – descritta come un assemblaggio di tavole di legno e vecchi computer disconnessi da Internet – che gli permetterà di sconfiggere lo squalo e recuperare la memoria (e, con essa, la conclusione dolorosa della sua storia). Solo così riuscirà a evitare di naufragare nella marea scomposta e immateriale di suoni, lettere, parole, posti e facce da cui si sentiva continuamente travolto.¹⁸

Ancora più significativo è che a questo vero e proprio movimento di resistenza cui si unisce il protagonista facciano eco le strategie di resilienza messe in atto dallo scrittore attraverso un uso estremamente accorto e sperimentale delle risorse grafiche. Se una delle maggiori paranoie legate alle nuove tecnologie è data proprio dalla paura di vedere letteralmente svanire la carta e la scrittura è perché, secondo Hayles, sono l'invisibilità e l'immaterialità del codice digitale a diventare evidenti «when data are separated from their original instantiations, entered as database records, and re-instantiated as electronic bits» (“Material Entanglements” 124) e a dare l'impressione all'uomo di non poterne controllare il flusso. Così, di contro a questa tendenza alla smaterializzazione, testi come *The Raw Shark Texts* mettono in primo piano proprio la «gritty materiality» (124) del segno tipografico,¹⁹ seppure imprimendo a

¹⁸ È interessante la somiglianza tra questo romanzo e quello di Coupland nel modo di allegorizzare la minaccia di disgregazione delle storie e della facoltà immaginativa/narrativa in termini acquatici. Si ricorda infatti, in *Generation A*, la gravidanza dell'immagine dello tsunami: lì, a una lunga serie di esortazioni a *immaginare* lo scenario devastato dall'onda anomala («Imagine a tropical sky [...]. Imagine air that feels like honey [...]. Imagine hearing a dry hiss [...]. Imagine a space alien standing with you there in the room as you read these words...»); 1-2), seguiva una ancora più lunga serie di parole completamente slegate tese a identificare i frammenti-detriti prodotti dalla furia del mare.

¹⁹ Jessica Pressman fa rientrare questo romanzo in una casistica di testi che rispondono a una vera e propria *Aesthetic of Bookishness*: un'estetica della solidità corporea della pagina scritta che cerca non solo di resistere al processo di dematerializzazione del virtuale, ma anche di appropriarsi delle caratteristi-

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

quest'ultimo un movimento, un senso del divenire, che consente al romanzo di *rimediare* i linguaggi più dinamici dell'audiovisivo e del digitale e di interagire performativamente con il sensorio umano. Per una cinquantina di pagine circa, infatti, come in un flipbook, lo spazio è occupato soltanto dalla figura dello squalo che gradualmente, pagina dopo pagina, si ingrandisce, come sotto l'effetto di uno zoom cinematografico. L'impressione finale è che non solo esso costituisca di per sé un elemento mobile, ma che la stessa impalcatura fissa e rigida del testo scritto in cui si muove venga resa più fluida, malleabile, metamorfica. Anche quando il protagonista subisce gli assalti dello squalo, la scrittura appare violentemente disgregata, frammentata, riflettendo, così, nella forma, il senso e il ritmo dinamico del contenuto. Persino i percorsi molteplici di attraversamento del testo che si aprono davanti agli occhi dei lettori apparentano il romanzo a uno spazio performativo, percorribile, per molti versi più vicino a quello di un ipertesto. Secondo Kiene Brillenburg Wurth, uno sfruttamento così innovativo delle risorse analogiche della stampa rende il romanzo un *endless text*, un testo che deborda, che travalica la tradizionale cornice testuale per entrare in porosa connessione con le altre forme e con gli altri mezzi, finanche estendendo la sua diegesi sul web e sui social network, dove, ad esempio, per un lungo periodo sono apparsi frammenti inediti della storia dimenticata di Eric.

In definitiva, *The Raw Shark Texts* appare come un organismo più vecchio che non esita a entrare in competizione con quelli più giovani per indagare sulle reali possibilità che ha di sopravvivere al loro fianco nel nuovo ambiente; per comprendere non solo come fare per restare a galla nel mare dell'informazione, ma anche come veleggiare verso nuovi e promettenti orizzonti, preferibilmente *appropriandosi* di alcune caratteristiche dei nuovi mezzi – come nel caso simbolico della nave costruita da Fidorous con dei computer disconnessi – senza affondare «into the *dark, fathomless depths* of digital culture» (Pressman 468; corsivo mio).

4. Conclusioni

«Regret and Hope». Nel concludere con queste parole tutte le lettere che l'amnesico protagonista del romanzo infaticabilmente scrive a se stesso per ricordarsi, dopo ogni attacco dello squalo, chi è, chi è stato e che cosa ha fatto in passato, Hall ci comunica in realtà un messaggio ambivalente. Da un lato, come nelle narrazioni più catastrofiste, sembra rimpiangere un vecchio modo, ormai obsoleto, di essere e raccontare; dall'altro, nel traghettare la letteratura verso lidi ignoti, nutre la speranza di metterla in salvo riformandola. Le parole dello scrittore e studioso al quale il protagonista affida la sua salvezza sono indicative a questo riguardo, anche perché evidenziano le relazioni omologiche tra l'ambiente naturale e quello scritturale:

I construct language viruses so I might better understand real, naturally occurring ones. My work helps me to recognise the early warning signs and protect against future dangerous epidemics. Languages can get sick and die, you know. Extinctions happen, and then there are the migrations. [...] Far it be from me to inhibit a successful evolutionary development when one emerges, but it is always sad to see an old form become isolated and die out. (Hall 245)

In un saggio del 2005 intitolato *The Book to Come*, anche Jacques Derrida affrontava lo stesso tema con termini e atteggiamento simili:

che delle tecnologie digitali e delle pratiche di lettura più performative del web 2.0 «in order to enhance the book's status as an innovative medium» (467).

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

now that electronic and virtual incorporation, the screen and the keyboard, online transmission, and numerical composition seem to be *dislodging* or supplementing the *codex* [...] we are awaiting or hoping for an *other* book, a book to come that will transfigure or even *rescue the book from the shipwreck* that is happening at present. (9; corsivi miei, eccetto *codex* e *other*)

In linea con l'idea di rimediazione di Bolter e Grusin, il filosofo sottolineava la necessità da parte del libro di reagire con un *refashioning* tanto all'intimazione di *sfratto* ricevuta dai nuovi media quanto al *naufragio* in atto nel sistema della letteratura: «what we are dealing with is never replacements that put an end to what they replace but rather, if I might use this word today, *restructurations*, in which the oldest form survives, and even survives endlessly, coexisting with the new form» (9; corsivo mio). Per quanto, apparentemente, l'immagine della ristrutturazione domestica usata in questo caso sembri distante dal bacino terminologico e concettuale dell'ecologia dei media, va ricordato che, in realtà, in *ecologia* è contenuta la parola *oikos*, che vuol dire casa; di qui l'idea di *habitat*, di ambiente da abitare. È interessante notare, inoltre, come il tipo di restyling a cui pensa Derrida sembri alludere al noto paradosso filosofico della Nave di Teseo, non ultimo per la sua prossimità nella stessa pagina al termine *naufragio*, che è molto più consonante con l'idea di ecosistema marino suggerita finora dagli altri testi. Il paradosso plutarco-nasceva dalla descrizione della nave del mitico eroe, che era rimasta *quella* nave nonostante le fossero stati cambiati tutti i pezzi nel tempo. Il problema dunque era: è possibile considerarla sempre la stessa e identica imbarcazione, oppure, nonostante non sia cambiata nella *forma* grazie agli aggiusti, alle ristrutturazioni e alle sostituzioni, è cambiata però nella *sostanza*?

La nave di Teseo, oltre a essere il nome di una nota casa editrice, co-fondata da Eco, che si pone l'obiettivo espresso di «guardare al futuro e dare futuro al passato»,²⁰ costituisce anche la seconda parte del titolo di un romanzo del 2013 di J. J. Abrams, il noto produttore di *Lost* e di altre serie televisive di successo, e dello scrittore Doug Dorst. Il romanzo, con le sue ibridate pratiche multimodali e intermediali, la sua apertura alla visualità e performatività del digitale, mostra di avere, per una strana coincidenza, lo stesso obiettivo della casa editrice: guardare al futuro del libro e dare un futuro al passato letterario. Il libro e le sue mutazioni sono l'oggetto stesso di questo romanzo autoreferenziale; la sua forma e le trasformazioni impresse – pagina dopo pagina, cambiamento dopo cambiamento – dalle notazioni a margine di lettori che immaginariamente lo hanno sfogliato e studiato in biblioteca, coincidono con quelle della nave di Teseo del titolo. Partiti come un tutto armonioso, tanto il libro quanto il vascello su cui è naufragato S., il misterioso protagonista amnesico della storia, diventano un «mad assemblage» di cose e testi diversi che «widen the gap between what was intended and what turned out to be [...]. A horrible thing» (291); in pratica, un altro di quegli *hopeful monsters* che, nelle parole di Hayles («Electronic Literature: What is it?»), sono composti di pezzi che possono anche non incastrarsi alla perfezione e che cominciano sempre di più ad affollare il paesaggio narrativo contemporaneo. Come anche per il romanzo di Hall, ci si potrebbe porre, dunque, la stessa domanda che sempre Hayles si pose a proposito di *House of Leaves* nel 2002 quando, evidenziando lo scotto che il libro aveva dovuto pagare in termini di metamorfosi, si chiese se quel cambiamento radicale potesse essere visto come il segno materiale di una vera e propria rinascita del romanzo, oppure come l'inizio «of the novel's displacement by a hybrid discourse that as yet has no name» («Saving the Subject» 781).

Il problema di *S. The Ship of Theseus*, come nel paradosso plutarco-nasceva, sembra effettivamente essere quello di cercare di capire se, pur conservando intatta la sua forma esteriore, quella del libro – «pages [...] held together within the same covers» (Abrams-Dorst 292) –, la

²⁰ È quanto si afferma nella pagina web *Chi siamo* della casa editrice, consultabile online all'indirizzo <https://www.lanavediteseo.eu/chi-siamo/>.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

letteratura sia cambiata o meno nella sostanza. Un intento nostalgico e celebrativo insieme è più che palpabile anche in questo caso, specie nell'enfasi accordata alla fisicità analogica del volume cartaceo, le cui pagine appaiono persino ingiallite, e all'affettività *embodied* della scrittura a mano, pur riprodotta ai margini della pagina grazie ai programmi di editing digitali (cfr. Tanderup Linkis 155-57). La *storia*, tuttavia, come nel caso del romanzo di Hall, deborda dai confini del *testo* come un rivolo inafferrabile grazie alle sue ramificazioni transmediali (che comprendono un trailer, un kit di lettura, un e-book, vari blog di discussione e social sui quali gli autori hanno fornito finali diversi), e fluisce nel *contesto*, in quella cultura dei media elettronici a cui l'oggetto-libro in sé, invece, sembra resistere strenuamente. Se dunque *S. The Ship of Theseus* è definibile per eccellenza, come *The Raw Shark Texts*, letteratura resiliente, lo è soprattutto perché, dietro la spinta dell'evoluzione, attraversa i mari del cambiamento senza soccombere ai loro flutti; lascia che le sue parole si uniscano alla liquida sostanza del nuovo ambiente (il «waterway paradise of all information and identities and societies and selves» descritto da Hall [55]) pur conservando intatto il patrimonio genetico che ne ha assicurato la persistenza finora.

In conclusione, come si spera abbia dimostrato la pur limitata casistica presa in considerazione, il modo suggestivo e fertile insieme in cui molti testi e studi contemporanei partecipano al dibattito sul rapporto tra la letteratura e le reti con lo strumentario terminologico, teorico e simbolico dell'ecologia sembra dimostrare l'efficacia ermeneutica e la versatilità euristica di questo approccio. Da un lato, le *metafore vive* (Ricoeur) afferenti alla più familiare area semantica degli ecosistemi aiutano a esprimere con maggiore concretezza concetti e sentimenti legati agli sviluppi inediti e forse troppo repentini del digitale. Dall'altro, l'omologia stessa, cioè l'affinità strutturale tra quanto avviene nell'ambiente naturale e in quello delle narrazioni soprattutto in tema di evoluzione e adattamento, può aiutare a comprendere meglio le dinamiche interne alla complessa cultura mediale della contemporaneità e a trovare soluzioni adatte ad affrontare il cambiamento.

Certo, le ecodistopie prese in analisi dimostrano, anche quando le affrontano per esorcizzarle, che le ansie e le preoccupazioni legate alla possibile estinzione della letteratura non sono finite, anzi. Forse – prendendo in prestito le parole che Benedetti riserva, fuori di metafora, al tema dell'estinzione della specie umana – si potrebbe auspicare che, «al posto della cornice apocalittica – che suscita paura, colpa e quindi paralisi», si possano coltivare maggiormente delle «narrazioni “positive”, che aiutino a immaginare “un recupero della natura e degli ecosistemi”, dando stimolo e speranza» (10). O forse bisognerebbe semplicemente aggrapparsi con più forza all'idea consolatoria che, anche se un giorno la carta stampata dovesse veramente sparire e per noi il mondo non tornasse più *a essere un libro* – come accade invece ai personaggi di *Generation A* nel decidere di rimanere per sempre disconnessi dalla rete (297) – l'istinto di narrare, in quanto parte del DNA umano (Gottschall), non finirà mai di abbandonarci; continuerà a generare nuove forme vitali in un ambiente evolvente al quale, per sopravvivere, l'*homo literatus* dovrà necessariamente adattarsi.

5. Bibliografia

Abrams, J. J., e Doug Dorst. *S. The Ship of Theseus*. Mulholland Books, 2013.

Amerika, Mark. *Remixthebook*. U of Minnesota P, 2011.

Barth, John. “The Literature of Exhaustion”. *Atlantic*, August 1967, pp. 29-34.

Benedetti, Carla. *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Einaudi, 2021.

Bisoni, Claudio, Veronica Innocenti e Guglielmo Pescatore. “Il concetto di ecosistema e i media studies: un'introduzione”. *Media Mutations. Gli ecosistemi narrativi nello scenario mediale*

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

- contemporaneo. Spazi, modelli, usi sociali*, a cura di Claudio Bisoni e Veronica Innocenti. Mucchi, 2013, pp. 11-26.
- Bolter, Jay David. *The Digital Plenitude. The Decline of Elite Culture and the Rise of New Media*. The MIT P, 2019.
- Bolter, Jay David, e Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. The MIT P, 1999.
- Bortolotti, Gary R., e Linda Hutcheon. "On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and 'Success': Biologically". *New Literary History*, vol. 38, n. 3, Summer 2007, pp. 443-58.
- Brillenbug Wurth, Kiene. "Posthuman Selves, Assembled Textualities: Remediated Print in the Digital Age". *Between Page and Screen. Remaking Literature Through Cinema and Cyberspace*, a cura di Kiene Brillenburg Wurth. Fordham UP, pp. 75-100.
- Carroll, Joseph. *Evolution and Literary Theory*. U of Missouri P, 1994.
- . *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. Routledge, 2004.
- Cartmell, Deborah. "100+ Years of Adaptations, or, Adaptations as the Art Form of Democracy". *A companion to Literature Film and Adaptation*, a cura di Deborah Cartmell. Wiley-Blackwell, 2012, pp. 1-13.
- Coupland, Douglas. *Bit Rot*. William Heinemann, 2016.
- . *Generation A*. Scribner, 2009.
- . *Polaroids from the Dead*. Flamingo, 1997.
- . *Shopping in Jail: Ideas, Essays and Stories for the Increasingly Real Twenty-First Century*. Sternberg Press, 2013.
- Coupland, Douglas, Shumon Basar e Hans Ulrich Obrist. *The Age of Earthquakes. A Guide to the Extreme Present*. Penguin Random House, 2015.
- Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. Oxford UP, 1976.
- de Kerckhove, Derrick. *Brainframes: Technology, Mind and Business*. Bosch & Keuning, 1991.
- Derrida, Jacques. "The Book to Come". *Paper Machine*. U of Stanford, 2005, pp. 4-18.
- Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. 1964. Bompiani, 1997.
- . "Come scrivo". *Sulla letteratura*. Bompiani, 2002, pp. 324-59.
- Esposito, Lucia. "What Is Your Story Now? Life Narrative under Threat in Douglas Coupland's 'Extreme Present'". *Textus – English Studies in Italy*, vol. XXXI, n. 2, pp. 103-16.
- Fitzpatrick, Helen. "The Exhaustion of Literature: Novels Computers, and the Threat of Obsolescence". *Contemporary Literature*, vol. 43, n. 3, 2002, pp. 518-59.
- Foucault, Michel. "What is an Author?". 1969. *Aesthetics, Method, and Epistemology*, a cura di James D. Faubion. The New P, 1998, pp. 205-22.
- Frasca, Gabriele. *Rovescio d'autore. Letteratura e studi letterari al tramonto della carta stampata*. d'if, 2016.
- Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*. First Mariner Books, 2013.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

- Greenfield, Susan. *Mind Change. How Digital Technologies Are Leaving Their Mark on Our Brains*. Rider, 2015.
- Hall, Steven. *The Raw Shark Texts*. Canongate, 2007.
- Hallet, Wolfgang. "The Rise of the Multimodal Novel: Generic Change and Its Narratological Implications". *Storyworlds across media. Towards a Media-Conscious Narratology*, a cura di Marie-Laure Ryan e Jan-Noel Thon, U of Nebraska P, 2014, pp. 151-72.
- Hayles, N. Katherine. "Electronic Literature: What is it?". *Electronic Literature Collection*, vol. 1, n. 0, 2007 (2 January).
- . *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. The U of Chicago P, 2012.
- . "Material Entanglements: Steven Hall's *The Raw Shark Texts* as Slipstream Novel". *Science Fiction Studies*, vol. 38, n. 1, March 2011, pp. 115-33.
- . "Saving the Subject: Remediation in *House of Leaves*". *American Literature*, vol. 74, n. 4, 2002, pp. 779-806.
- . *Writing Machines*. The MIT P, 2002.
- Heise, Ursula K.. "Unnatural Ecologies: The Metaphor of the Environment in Media Theory". *Configurations*, vol. 10, 2002, pp. 149-68.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2006.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York UP, 2006.
- Kuhns, William. *The Post-Industrial Prophets: Interpretations of Technology*. Weybright and Talley, 1971.
- Lakoff, George, e Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. U of Chicago P, 1980.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. The MIT P, 2001.
- McLuhan, Marshall. "At the Moment of Sputnik the Planet Becomes a Global Theater in Which There Are No Spectators But Only Actors". 1974. *Marshall McLuhan: The Man and His Message*, a cura di George Sanderson e Frank Macdonald, Fulcrum, 1989, pp. 70-80.
- . *Understanding Media: The Extensions of Man*. 1964. The MIT P, 1994.
- Morrison, Ewan. "Fiction in 2043: Looking Back from the Future". *The Guardian*, 12 e 19 agosto 2013, <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/12/fiction-2043-time-travel-war-and-peace>; <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/19/fiction-2043-digital-revolution-china>.
- Nelson, Ted. *Literary Machines, 93.1*. Mindful P, 1993.
- Nunberg, Geoffrey. "The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction". *Representations*, vol. 42, 1993, pp. 13-37.
- Nunberg, Geoffrey, a cura di. *The Future of the Book*. Brepols, 1996.
- Poster, Mark. *Information Please: Culture and Politics in the Age of Digital Machines*. Duke UP, 2006.
- Postman, Neil. "The Reformed English Curriculum". *High School 1980: The Shape of the Future in American Secondary Education*, a cura di Alvin C. Eurich, Pitman, 1970, pp. 160-68.
- . *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. Vintage, 1993.

La letteratura si salverà dall'estinzione?

Lucia Esposito

- Pressman, Jessica. "The Aesthetic of Bookishness in Twenty-First-Century Literature". *Michigan Quarterly Review*, vol. XLVIII, n. 4, Fall 2009, pp. 465-82.
- Ricoeur, Paul. *La metafora viva*. 1975. Jaca Book, 2010.
- Rose, Frank. *The Art of Immersion*. Norton & Company, 2011.
- Ryan, Marie-Laure. "Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology". *Storyworlds across Media. Towards a Media-Conscious Narratology*, a cura di Marie-Laure Ryan e Jan-Noel Thon, U of Nebraska P, 2014, pp. 25-49.
- . "Toward a definition of narrative". *The Cambridge Companion to Narrative*, a cura di David Herman. Cambridge UP, 2007, pp. 22-36.
- . "Transmedia narratology and transmedia storytelling". *Transmedia Narratives*, a cura di Domingo Sánchezmesa, Jordi Alberich-Pascual e Nieves Rosendo. *Artnodes*, n. 18, 2016, pp. 1-10.
- Sargent, Lyman Tower. "What is a utopia". *Morus. Utopia e Rinascimento*, vol. 2, 2005, pp. 153-60.
- Strate, Lance. *Echoes and Reflections: On Media Ecology as a Field of Study*. Hampton P, 2006.
- . "Notes on Narrative as Medium and a Media Ecology Approach to the Study of Storytelling". *Tecnologie, immaginazione, forme del narrare / Technology, Imagination, Narrative forms*, a cura di Lucia Esposito, Emanuela Piga e Alessandra Ruggiero. *Between*, vol. 4, n. 8, 2014, pp. 1-30.
- Tabbi, Joseph. "A Review of Books in the Age of Their Technological Obsolescence". *The Electronic Book Review*, no. 1, 1995-96 (Winter).
- Tanderup Linkis, Sara. "A Scrapbook of you and me. Intermediality and Bookish Nostalgia in J.J. Abrams and Doug Dorst's *S*". *Orbis Litterarum*, vol. 72, n. 2, pp. 147-78.
- Tani, Stefano. *Lo schermo, l'Alzheimer, lo zombie. Tre metafore del XXI secolo*. Ombre corte, 2014.
- Tate, Andrew K.. *Douglas Coupland*. Manchester UP, 2007.
- Thompson, John B.. *Book Wars. The Digital Revolution in Publishing*. Polity P, 2021.
- Van de Ven, Inge. "The Serial Novel in an Age of Binging: How to Read Mark Z. Danielewski's *The Familiar*". *Image & Narrative*, vol. 17, n. 4, 2016, pp. 91-103.