

Infinita notazione. Testo, corpo e pratiche tra universi digitali e non

EDOARDO MARIA BIANCHI*

DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/2232>

ABSTRACT

Il rapporto tra testo, corpo e pratiche è stato al centro di un acceso dibattito nella semiotica dei primi anni di questo secolo. Presenteremo questo dibattito, nelle sue grandi linee, fino al lavoro che possiamo considerarne un punto d'arrivo, *Pratiques sémiotiques* di Jacques Fontanille. A partire dalla radicale discontinuità introdotta dal digitale, cercheremo poi di valutare i caratteri propri dell'enunciazione e della relativa soggettività in tali universi, confrontandoli con le considerazioni di Roland Barthes sul desiderio di scrivere e sulla pratica della notazione. Ci concentreremo quindi sulla nozione di "Corpi Testuali", che sembra complicare l'articolazione delineata nella prima parte: testi che mediano l'interazione fra corpi; corpi che intendono farsi testi, alimentando *corpus* in aggiornamento infinito entro pratiche sempre più inestricabilmente connesse. In questo movimento avviene uno scambio di tratti, in entrambe le direzioni, i cui effetti paradossali si tratterà di indagare.

The relationship between text, body and practices was object, at the beginning of this century, of an intense debate in the semiotic field. This debate, which may be thought coming to an end with the book *Pratiques sémiotiques* by Jacques Fontanille, will be broadly introduced. Turning to the radical discontinuity brought about by digitalization, we'll try to evaluate the proper characters of enunciation and subjectivity in those universes, comparing them with the notes of Roland Barthes about the desire of writing and the practice of notation. We'll focus then on the notion of "Textual Bodies", which seems to complexify the articulation defined in the first part: texts that mediate the interaction between bodies; bodies that tend to become texts, feeding corpora in infinite updating within ever more interconnected practices. In this

* Edoardo Maria Bianchi è dottore di ricerca in Philosophy, Science, Cognition, and Semiotics e assegnista di ricerca post-doc presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro.

movement, we assist to an exchange of traits, in both directions, whose paradoxical effects shall be examine.

La semiotica ha conosciuto, a un certo punto, quella che è stata definita una “svolta testuale”: c’è stato un momento, cioè, in cui l’interesse di chi faceva semiotica si è spostato decisamente dal funzionamento del segno in generale, o di sistemi di segni particolari, a porzioni circoscritte di senso¹. Ma proprio attorno al concetto di testo si è acceso, nei primi anni di questo secolo, un intenso dibattito che ha animato il campo semiotico andando a rafforzare, almeno in un primo momento, certe sue linee interne di divisione.

È noto un aforisma di Algirdas J. Greimas, maestro della scuola generativa (dal nome del principale strumento teorico da lui approntato, il Percorso Generativo del senso appunto) o di Parigi, secondo il quale “fuori dal testo non c’è salvezza” (“hors du texte pas de salut”)². Questa frase di Greimas, che ricorda un po’ il motto derridiano della decostruzione (“il n’y a pas de hors-texte”, “non c’è fuori-testo”³), condivide con quello una certa dose di ambiguità, potendo significare, a ben vedere, almeno quattro cose diverse. Da un lato i) può essere infatti una semplice rivendicazione, in relazione all’analisi di un testo, del principio d’immanenza, che come noto è il principale oggetto teorico che la semiotica ha importato dallo strutturalismo⁴. ii) Ma può anche signi-

¹ Impossibile fare un elenco esaustivo e non troppo arbitrario dei lavori che testimoniano di questa svolta. Mi limito a citare, per la sua consueta radicalità e chiarezza, F. Rastier, *Faire sens. De la cognition à la culture*, Classiques Garnier, Paris 2018, p. 136 (trad. mia): “Le unità elementari che sono le parole o più esattamente i morfemi non devono essere confuse con le unità d’analisi minimali che sono i testi: *minimali* nel senso di fondamentali, poiché è il loro esame a controllare l’identificazione stessa delle unità elementari”. Tale considerazione, riferita qui alle lingue, può essere tranquillamente estesa agli altri sistemi semiotici.

² Quella frase, che sembra sia stata enunciata per la prima volta al convegno di Cerisy-la-Salle del 1983 a lui dedicato, si può trovare ora in A.J. Greimas, *Miti e figure*, trad. it. a cura di F. Marsciani, Esculapio, Bologna 1995.

³ La sua prima attestazione è in J. Derrida, *Della grammatologia*, trad. it. a cura di G. Dalmasso, Jaca Book, Milano 1969.

⁴ Per dirla nel modo più breve possibile, si tratta del primato semiotico della forma sulla sostanza: nei sistemi semio-linguistici l’identità, che saussurianamente si confonde con il valore (definito in maniera puramente differenziale), si gioca cioè ad un livello a cui la sua materia occasionale è estranea. Se interpretato correttamente, tale principio non conduce a una chiusura del sistema rispetto ad un fuori: già in L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language* (1943), 2ª ed. americana a cura di F.J. Whitfield, University of Wisconsin Press, Madison 1961 (trad. it. I

ficare, in linea con la svolta testuale di cui dicevamo, che la semiotica deve concentrarsi sul senso in situazione perché la significazione non si dà mai in astratto. Dall'altro lato, iii) potrebbe voler dire però che il testo è lo specifico disciplinare della semiotica: opzione legittima, anzi quasi controcorrente rispetto all'"imperialismo" di cui la semiotica è stata a lungo accusata. Se non fosse che lo si diceva, "fuori dal testo non c'è salvezza", proprio nel momento in cui la maggior parte dei semiotici si occupava di cose che non sembravano affatto dei testi: tra le altre cose campagne elettorali, percorsi della metropolitana, zuppe al pesto, la cultura russa. Lo stesso Barthes, in quegli anni fondativi per la disciplina in cui la significazione, ritrovata laddove non lo si sarebbe sospettato, produceva un lecito entusiasmo, aveva parlato di piatti e di città come testi continui, ininterrotti⁵. Ecco che allora il senso di quella frase cambia ancora, e iv) diviene testo, in senso non semplicemente metaforico, qualunque oggetto di cui l'analisi semiotica venga ad occuparsi. In termini tecnici di chiara ascendenza fenomenologica, testo è il correlato del progetto teorico di descrizione: come re Mida, la semiotica trasformerebbe in testo, invece che in oro, tutto ciò che tocca⁶.

Ma se Greimas, nell'arco della sua opera, ha costantemente oscillato tra le

fondamenti della teoria del linguaggio, a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino 1968), è chiaro infatti che l'immanenza non è altro che un passaggio operativo che consente di ritrovare, alla fine, la trascendenza fondata su basi migliori.

⁵ R. Barthes, *L'empire des signes* (1970), Seuil, Paris 2007.

⁶ Nell'abbozzare le grandi linee di questo dibattito mi sono appoggiato all'ampia ricostruzione fatta nel secondo capitolo di C. Paolucci, *Strutturalismo e interpretazione*, Bompiani, Milano 2010, testo in cui l'autore prendeva posizione per una semiotica "minore", cioè deviante rispetto al suo modello standard. Per l'ultima delle quattro accezioni di testo indicate, quella che è stata di fatto "elevata a maggiore" dalla tradizione semiotica, vedi P. Fabbri e G. Marrone, "Introduzione", in Idd., *Semiotica in nuce. Vol. I: I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, Meltemi, Roma 2000, pp. 8-9: "la nozione di testo, in tal modo, non comprende soltanto i testi propriamente detti [...] ma, più in generale, qualsiasi porzione di realtà significante che può venire studiata dalla metodologia semiotica, acquisendo quei tratti di formalità di chiusura, coerenza, coesione, articolazione narrativa, molteplicità di livelli etc. che si riscontrano con maggiore facilità nei testi propriamente detti"; A.J. Greimas e J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (1979), trad. it. di P. Fabbri, Bruno Mondadori, Milano 2007, alla voce "Testo"; G. Marrone, "L'invenzione del testo", in «Versus. Quaderni di studi semiotici», 2007, n. 103-104-105, pp. 237-252. L'"empiria costruita" di cui parla Marrone in quest'ultimo saggio definisce, secondo Paolucci, una paradossale fenomenologia senza riduzione fenomenologica che sfiora l'idealismo.

varie accezioni della sua stessa frase, in molti hanno decisamente optato per l'ultima interpretazione, quella più radicale, e hanno così trattato come testo tutto ciò che si trovavano ad affrontare. In ogni caso si usavano gli stessi strumenti di analisi, in ogni caso si ritrovava alla fine ciò che ci si aspettava all'inizio. Ora al di là della difficile convivenza, in termini filosofici, tra un'epistemologia strutturale – che è propria di qualunque impresa semiotica – e una prospettiva fenomenologica⁷, in questa impostazione che potremmo definire “testualista” ci sono due punti estremamente problematici. Il primo è il suo non tenere in nessuna considerazione il senso comune, che se pure può essere legittimo per una scienza in generale appare quantomeno singolare per una scienza che vuole occuparsi del senso *tout court*. Con le parole del maestro della scuola interpretativa (che deve il suo nome all'integrazione nella teoria semiotica della filosofia di Charles S. Peirce e, volendo completare il parallelismo, ha avuto il suo centro a Bologna), Umberto Eco, tale impostazione ignorerebbe le logiche enciclopediche della cultura⁸, secondo le quali ciò che circola con lo statuto di testo ha tratti diversi da ciò che circola con altri statuti. Il secondo punto problematico è che le sfugge, per certi versi, una dimensione fondamentale del senso come quella della sua enunciazione. Mi riferisco in particolare alla distinzione tra testi e pratiche: laddove un testo, che sia il libretto d'istruzioni di un elettrodomestico o un'opera d'arte sperimentale aperta alla più sfrenata deriva interpretativa, è sempre in qualche modo già enunciato, l'effetto di un atto di enunciazione già concluso; una pratica, che sia un rituale molto codificato o una passeggiata estemporanea, è invece sempre in qualche modo in corso di enunciazione. Un testo è insomma caratterizzato da dei tratti di chiusura, coerenza e coesione che non sono posseduti – in tutto, in parte o in combinazioni varie – né dalle pratiche (che

⁷ In pochissime parole, laddove lo strutturalismo definisce un modello in assenza fondato sul primato del dire, la fenomenologia, nelle sue pur varie declinazioni, definisce al contrario un modello in presenza fondato sul primato del mostrare. Questa opposizione la si può già ritrovare, in nuce e *ante litteram*, nella faneroscopia semiotica elaborata da Charles Sanders Peirce. Sul legame privilegiato tra voce e fenomeno vedi lo stesso J. Derrida, *Della grammatologia*, cit.

⁸ Per una delle esposizioni più complete del concetto di enciclopedia, centrale nella produzione di Eco fin dal *Trattato*, vedi il secondo capitolo di U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984. Per l'identificazione del “rizoma”, così come definito da Deleuze e Guattari, come modello per l'enciclopedia echiana vedi U. Eco, Id., “L'antiporfirio”, in *Sugli specchi e altri saggi*, Id., Bompiani, Milano 1985.

mantengono sempre un certo grado di apertura) né, per esempio, dalle culture (che mantengono sempre un certo grado di contraddittorietà e non coesione).

Dovendo indicare un testo a rappresentare un punto di caduta, e forse di chiusura, di questo dibattito, viene da pensare anzitutto a *Pratiche semiotiche*, libro del 2008⁹ scritto proprio, forse non a caso, dal principale allievo di Greimas. Qualche anno dopo aver restituito, con una mossa inedita e inattesa per la sua tradizione di riferimento, un corpo agli attanti¹⁰, Jacques Fontanille superava qui, infatti, senza mezzi termini la prospettiva “testualista”, definendo una serie di diversi livelli di pertinenza – o piani di immanenza – interfacciati gli uni con gli altri che fossero capaci di rendere conto, in maniera adeguata, della diversità di oggetti con cui la semiotica si trovava ad avere a che fare. Andando dal meno al più comprensivo – in un percorso che non è obbligato, essendo possibili delle “sincopi” più o meno audaci tra i vari livelli – si tratta dei segni, dei testi, degli oggetti, delle scene pratiche (che si definiscono in relazione a un nucleo predicativo¹¹ e consentono l’esperienza dell’“in atto”), delle strategie e delle forme di vita: nel passare dall’uno all’altro c’è sempre un prezzo da pagare, ed è la necessità di adeguare gli strumenti d’analisi all’oggetto di studio. Così, se ci interessa studiare un testo possiamo certamente trascurare il supporto su cui è registrato, ma se ci interessiamo a una pratica di lettura allora il corpo di quel supporto e i dettagli costitutivi di quella scena, inclusi quelli che potenzialmente partecipano di altre pratiche, saranno pertinenti.

⁹ J. Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, PUF, Paris 2008.

¹⁰ Si vedano J. Fontanille, *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve & Larose, Paris 2004; Id., *Corps et sens*, PUF, Paris 2011. Se per la teoria semiotica standard gli attanti erano definiti ad un livello formale gerarchicamente superiore e dotato di un potere determinante rispetto a quello degli attori, essi solo dotati di un corpo (nel Percorso Generativo si passerebbe dalle strutture semio-narrative a quelle discorsive), Fontanille sostiene qui che “Si tratta, da un lato, di esaminare le conseguenze di una concezione dell’attante che non sarebbe più solamente formale, e che riconoscerebbe che *i suoi ruoli nelle trasformazioni narrative sono determinati da proprietà corporali*, essenzialmente delle materie e delle forze, un substrato e un’energia. E, dall’altro lato, di capire attraverso quale processo e sotto quali condizioni un corpo diventa un attante, che questo attante sia un’istanza dell’enunciazione, o un attante narrativo dell’enunciato” (J. Fontanille, *Corps et sens*, cit., p. 12, trad. e corsivo miei).

¹¹ A questo proposito cfr. anche la nozione di “sceneggiatura” in U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.

La “rivoluzione” digitale

Ci sono alcuni oggetti, lo sappiamo, che nel giro di pochi anni hanno popolato il nostro mondo¹² fino a divenire assolutamente indispensabili, al punto che il non possederli impedisce, o rende di una difficoltà estrema, le pratiche sociali più quotidiane. Si tratta, ovviamente, dei dispositivi digitali, in particolare di quelli mobili, e pensiamo per un momento al corpo di questi oggetti: sempre più lisci, sempre più privi di appigli, di cavità; sempre più piatti, portatili, più facilmente invisibili o non notabili; sempre più opachi, sempre più scatola nera, in cui non si riesce a metter le mani neanche per cambiare la batteria, ma solo per inserire la SIM (che identifica e consente il pagamento) e aggiungere, eventualmente, un po' di memoria. Tutto, anche nei gesti iscritti nell'interfaccia d'uso, tende a una sempre maggiore riduzione di ogni sforzo e attrito¹³. Le pratiche medialità a loro connesse sono così cambiate che c'è chi ha parlato, se non di fine dei media, di “condizione post-mediale”¹⁴: se prima infatti i dispositivi medialità, pensiamo alla televisione, erano ben riconoscibili al centro di una scena pratica a cui si accedeva – e da cui si usciva – attraversando una soglia, adesso abbiamo un continuo, intermittente intrecciarsi di espe-

¹² Vale la pena specificare che per nostro mondo non intendo, genericamente, il pianeta Terra, né solo quell'Occidente, comunque lo vogliamo estendere, che ha guidato la globalizzazione in una sua prima fase: seguendo S. Consigliere, *Favole del reincanto. Molteplicità, immaginario, rivoluzione*, DeriveApprodi, Roma 2020, faccio riferimento piuttosto a quei collettivi, di umani e non umani, abitati da un'idea di modernità intesa come *reductio ad unum* della molteplicità dei mondi sotto le insegne di “sviluppo”, “progresso”, “sovranità dell'individuo”.

¹³ Su questa riduzione dell'attrito, che ricorda alcune osservazioni di R. Barthes, *L'empire des signes*, cit. sul gioco giapponese del *pachinko* (sorta di slot-machine la cui posta in gioco sta più nella pulizia del piccolo gesto d'avvio che non nella ricompensa), vedi A. Baricco, *The Game*, Einaudi, Torino 2018, che inizia mettendo a confronto l'esperienza fisica di gioco nel passare dal calcio-balilla, al flipper, a un videogioco *arcade*. Proprio nel videogioco Baricco individua la cifra strutturale del nostro tempo, come una sorta di “sistema modellizzante primario” nel senso di Lotman: postura uomo-tastiera schermo, minimo sforzo muscolare, design piacevole che non porta la complessità in superficie, fruibilità immediata senza apprendimento esplicito, onnipresenza del *problem solving* con esibizione costante di livelli e punteggi, totalità conchiusa. Con la precisazione che si tratta di un gioco per giocatori singoli, e senza le vite infinite che ti consentirebbero sempre di ripartire da capo.

¹⁴ R. Eugeni, *La condizione postmediale*, La Scuola, Brescia 2015.

rienze mediali e non mediali. Con la portabilità della connessione, online e offline non hanno più luoghi e tempi deputati, ma ciò che è stato definito *on-life*¹⁵ sembra definire un regime di costante indistinzione. Come spesso accade, perciò, un cambiamento quantitativo è diventato, a un certo momento, un cambiamento qualitativo.

Di questa “rivoluzione” digitale sono già molti gli aspetti decisivi, e interessanti dal punto di vista semiotico, che sono stati messi in luce: la questione dei regimi di verità¹⁶; il rapporto tra infosfera e docusfera¹⁷; una sorta di terzomondizzazione del sapere indotta da sistemi algoritmici e da una profilazione fondati sul primato assoluto dell’esperienza frequente¹⁸, il ritorno alla

¹⁵ Vedi L. Floridi (a cura di), *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*, Springer, Heidelberg 2015.

¹⁶ A questo proposito, è stato osservato (vedi A.M. Lorusso, *Postverità. Fra reality tv, social media e storytelling*, Laterza, Bari-Roma 2018; Ead., “Fake news. Tra storie credibili e soggetti disimpegnati”, in *Quasi viventi. Il mondo digitale dalla A alla Z*, F. Cimatti e A. Maiello (a cura di), Codice, Torino 2024) che la novità non sta tanto nel fatto, sempre accaduto, che vengano diffuse menzogne o notizie false, ma piuttosto nell’allargamento inedito delle possibilità enunciative al di fuori delle ristrette élite di chi detiene il potere. Questo, unito alla sollecitazione continua a postare, commentare, rispondere su tutto, e a una confusione di piani di realtà che viene già da lontano (si pensi alla reality tv), ha determinato tanto una diluizione della responsabilità enunciativa, quanto una valorizzazione inedita dell’esperienza soggettiva in forma di aneddoto (cfr. anche C. Paolucci, “Pre-Truth: Fake News, Semiological Guerrilla Warfare, and Some Other Media and Communication ‘Revolutions’”, in «Media and Communication», vol. XI, 2023, n. 2, pp. 101-108, che nota come, in questo modo, con la vittoria di una forma, potremmo dire, degenerata della guerriglia semiologica preconizzata a suo tempo da Eco si torni a una dimensione pre-moderna di verità – *truth* – come fiducia – *trust*).

¹⁷ M. Ferraris, *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Laterza, Bari-Roma 2021, nota che, non essendo la Rete anzitutto e per lo più un luogo di conoscenza, converrebbe parlare più che di infosfera (cfr. L. Floridi, *The Fourth Revolution. How the Inphosphere is Reshaping Human Reality*, OUP, Oxford 2014) di *docusfera*. Tanto più se si definiscono le informazioni, in senso semantico, come dati ben formati dotati di significato e veritieri (cfr. L. Floridi, *Filosofia dell’informazione*, Raffaello Cortina, Milano 2024).

¹⁸ Cfr. C. Paolucci, “Archive, patrimoine et mémoire. Un regard sémiotique sur la tiers-mondialisation du savoir à l’ère de la numérisation”, in *Vers un nouvel archiviste numérique*, V. Frey e M. Treleani (a cura di), l’Harmattan/INA, Paris 2013, pp. 75-103. Con terzomondizzazione si fa riferimento al processo per cui, nelle economie così definite, la sperequazione tra chi ha di più e chi ha di meno tende ad allargarsi sempre di più: analogamente, nelle ecologie digitali in cui siamo immersi, chi già è visibile tenderà ad esserlo sempre di più, e chi meno sa tenderà ad essere sempre più rinchiuso nel suo recinto di informazioni.

ribalta dell'intelligenza artificiale¹⁹. Ciò che qui preme sottolineare riguarda, però, la dimensione stessa dell'enunciazione e il rapporto fondamentale, per gli individui come per le culture, tra memoria e oblio. Se fino a poco tempo fa, infatti, la registrazione degli enunciati era un'eventualità piuttosto rara, perché gli enunciati dovevano competere per essere pubblicati, passare il vaglio di diversi gradi d'*expertise*, e la registrazione testimoniava di un valore in qualche modo riconosciuto dalla cultura di riferimento (con relative politiche di esclusione, censura, messa ai margini); adesso la situazione si è rovesciata, e qualcosa diviene memorabile per il solo fatto di essere immediatamente memorizzata. Col digitale, infatti, la registrazione non è più una possibilità, un effetto, qualcosa che deve avvenire a monte perché l'enunciato si dia²⁰. Qualsiasi enunciato, indipendentemente dal suo valore, dalla sua pertinenza, dall'autorità del suo autore, deve essere e viene effettivamente registrato: è una condizione d'accesso agli universi digitali che qualsiasi cosa si dica lasci una traccia. Come ha osservato Patrizia Violi, questo non significa che nella Rete, o *cybersfera*, non ci siano filtri, e potentissimi per di più: solo che questi filtri agiscono nella fase di accesso invece che di produzione e, a differenza di quelli operanti nella sfera, secondo criteri di natura puramente statistica ed economica che

¹⁹ Il dibattito sull'intelligenza artificiale, nelle sue versioni debole e forte, risale almeno agli anni Cinquanta del Novecento. Dopo una messa in sordina dovuta all'arenarsi della cosiddetta GOFAI (acronimo, coniato dal filosofo John Haugeland, per *Good Old Fashioned Artificial Intelligence*), basata sulla formalizzazione top-down delle conoscenze e incapace di andare oltre la risoluzione di compiti ben definiti, è rifiorito negli ultimi anni in seguito alla dimostrata efficacia dei metodi che fanno leva sull'addestramento a partire da una grande massa di dati, capaci non solo di rilevare *pattern* nascosti, ma anche di generare documenti nuovi in ambiti tradizionalmente considerati appannaggio della creatività umana. Ora come allora, l'entusiasmo non è scevro da sensazionalismo mediatico e pubblicitario. Per una prospettiva di chi, quel dibattito, l'ha vissuto dall'interno fin dai suoi esordi, vedi D.C. Dennett, *I've Been Thinking*, Norton, London and New York 2023. Su alcuni dei rischi posti dall'intelligenza artificiale generativa cfr. Id., "The Problem with Counterfeit People", in «The Atlantic», 16 maggio 2023.

²⁰ C. Paolucci, "La lista come forma costitutiva del mondo contemporaneo. Archeologia di un archivista macchinico", in *Prima dell'archivio. Il catalogo tra soggetti e oggetti*, D. Dal Sasso (a cura di), il Mulino, Bologna 2024, nota che, in questo modo, la legge di rarità degli enunciati formulata da M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971, per cui ogni enunciato nel suo sorgere ne esclude necessariamente degli altri ("il fatto che, in fin dei conti, solo poche cose possano esser dette": Ivi, p. 161), sembra non avere più corso.

tendono a confermare, e a rafforzare, i rapporti tra centro e periferia²¹. Nello specifico, si tratta degli algoritmi dei proprietari delle piattaforme, ognuna delle quali funziona come un tavolo da gioco che è di fatto monopolistico. Chi gioca, e si è continuamente invitati a giocare, sulle regole del gioco non ha voce in capitolo²².

Desiderio di scrivere e pratica della notazione

Quello a cui assistiamo, e a cui in qualche misura siamo tutti chiamati a partecipare, è dunque il soddisfacimento, non più riservato a pochi, di un gran desiderio di scrivere, o quantomeno di esprimersi²³. Vorrei allora rivolgermi ad un lavoro semiotico, precedente all'esplosione del digitale, che è proprio tutto dedicato a questo desiderio e ai tentativi pratici di realizzarlo. Si tratta dell'ultimo corso tenuto da Roland Barthes al Collège de France, divenuto di fatto, a causa della morte improvvisa del suo autore, una sorta di testamento: *La preparazione del romanzo*²⁴. Barthes si mette, in questo testo, nella posizione (ma forse anche nella situazione, essendo il corso coevo all'effettiva preparazione di un romanzo rimasto allo stato di progetto, la *Vita Nova*) di chi, giunto ad una svolta della propria vita, voglia dar corso al desiderio di scrivere. Questo scrivere tutto sommato intransitivo, o meglio coniugato alla diatesi media del greco (in cui il processo si compie per il soggetto, e all'interno del soggetto), non si vuole far catturare da un meta-linguaggio qual

²¹ Cfr. P. Violi, "Identità e memoria nell'epoca di Google", in *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, V. Del Marco e I. Pezzini (a cura di), Franco Angeli, Milano 2017. Sul concetto di semiosfera, centrale per una semiotica della cultura, vedi J.M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.

²² È questo il cosiddetto *default power*. Sulle piattaforme come tavoli da gioco monopolistici vedi A. Baricco, *The Game*, cit.

²³ Per evitare di restringere il campo al solo linguaggio verbale c'è chi ha parlato di "scrittura estesa", cfr. A. Maiello, "L'universo digitale tra ipermediazione e immediatezza", in *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, G. Marino e B. Surace (a cura di), Hoepli, Milano 2023.

²⁴ R. Barthes, *La préparation du roman. Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, a cura di N. Léger, Seuil, Paris 2003 (trad. it. *La preparazione del romanzo*, a cura di E. Galiani e J. Ponzio, Mimesis, Milano-Udine 2010).

è, per lo più, il linguaggio della teoria: ha in mente una mano che corre, non una mano che pesa come quella che deve scrivere un saggio. L'opera oggetto di questo scrivere, di genere vario non definito, aspira ad essere conclusa e vuole attestare, vuole render giustizia e ragione di un amore diffuso per gli altri. Quest'opera, che ha una finalità esistenziale prima ancora che artistica, è detta "romanzo" in omaggio alla teoria romantica tedesca, ed è ciò che più si avvicina, ci dice Barthes, al concetto di "Testo" che ha a cuore (romanzo come oggetto *ποικίλος*, variopinto, qualcosa che intrecci tanti fili, tante dimensioni diverse).

Ora Barthes, paradossalmente, passa almeno metà di questo corso che dura due anni ad analizzare quanto di più lontano dal romanzo ci possa venire in mente. E cioè una forma giapponese, brevissima (tre versi rispettivamente di 5, 7 e 5 sillabe), in cui a livello dell'enunciato non succede quasi nulla: l'*haiku*. Nessun concetto, nessun personaggio psicologicamente approfondito, nessuna storia sviluppata. Esempio celebre, del maestro riconosciuto come il più grande di questa arte²⁵:

L'antico stagno
Una rana vi salta
Oh! Rumore dell'acqua

Oppure quest'altro, di poco meno famoso ma forse ancora più significativo, per quella specie di finta che fa verso un senso ulteriore che è subito, però, lasciato cadere:

Cadono i fiori
Chiude la porta grande del tempio
E se ne va

Come si vede siamo ai limiti di un qualsivoglia effetto, non distanti dal "Neutro" cui Barthes aveva dedicato il corso precedente al Collège, e che Blanchot definiva come una "posizione di quasi-assenza, effetto di non-

²⁵ Si tratta di Matsuo Bashō, autore giapponese del diciassettesimo secolo. Le traduzioni che seguono sono mie, dall'edizione francese di R. Barthes, *La préparation du roman*, cit.

effetto”²⁶: gli *haiku* più riusciti portano la traccia di questa lotta contro un senso che si allontani dal semplice assenso. Risulta quasi impossibile esercitarsi nel genere scolastico o letterario del commento con un *haiku*, farne l’analisi del testo, “moralizzarlo”. Cosa c’è, dunque, dell’*haiku* che interessa a Barthes così tanto²⁷, e in che modo questo ha a che fare con il romanzo? A ben vedere, nell’*haiku* troviamo una forma esemplare di notazione, e la notazione è pratica che precede ogni preparazione d’opera. Ciò che si nota, ciò che ci fa – o ci faceva – tirare fuori il taccuino e la penna, non è né un tipo generale o astratto, né una singolarità così particolare da poter diventare metafora: è qualcosa di concreto, di tangibile ma non stereotipato, un avvenire o un incontro inatteso che produce una qualità sottile dell’emozione, consentendo così l’individuazione di una *nuance* (sfumature che la civiltà dei media, secondo Barthes, aggressivamente rifiuta). Né massima né invettiva, né eccentrico né familiare, l’*haiku* si limita a registrare l’attimo prima che succeda qualcosa, un’“immobilità viva”, un piccolo tilt o una punta sospesa (Proust parlava della “cima del particolare”) che ci colpisce e che ricorda da vicino il *punctum* fotografico, su cui Barthes stava lavorando in quegli stessi mesi²⁸. È l’assunzione eroica della futilità dell’“Incidente”, da lui inteso come evento immediatamente significativa ma non generalizzabile, rivelazione epifanica dell’anima di qualcosa, “essenza fragile d’un apparire”²⁹. Unici vincoli, oltre alla metrica e all’inibizione di ogni commento, un qualche riferimento alla stagione o comunque al tempo che fa (sfondo significativo di ogni relazione vivente, cui ad esempio le Ore canoni-

²⁶ M. Blanchot, *L’infinito intrattenimento: scritti sull’insensato gioco di scrivere* (1969), trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 405.

²⁷ Si vedano già i capitoli a esso dedicati in R. Barthes, *L’empire des signes*, cit.

²⁸ Cfr. R. Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris 1980: se lo *studium* è l’interesse per una fotografia determinato dal mio sapere, dalla mia cultura, da dei significati – diremmo – già registrati nell’enciclopedia; il *punctum* si staglia su tale campo, lo scandisce, è una lieve dissonanza – al di là o al di qua della mia competenza enciclopedica – che non mi aspetto e che mi viene a colpire. Così, le due suore in secondo piano che passano in una foto, altrimenti classica sul tema, dell’insurrezione militare in Nicaragua; l’enorme colletto bianco inamidato in una foto, altrimenti semplicemente ritrattistico-descrittiva, di due bambini affetti da sindrome di Down; la differenza tra una foto erotica, che mi trascina fuori dalla cornice, e una foto pornografica del tutto priva di punti ciechi. Sull’affinità tra i caratteri del *punctum* e dell’*haiku* vedi J. Ponzio, “Scrivere l’istante: la *Vita Nova*”, introduzione all’edizione italiana di R. Barthes, *La préparation du roman*, cit.

²⁹ R. Barthes, *L’empire des signes*, cit. (trad. mia), p. 104.

che, ma non le ore dell'orologio, sono sensibili), e una sillaba codificata, il *kireji*³⁰, che funziona come una sorta di punteggiatura emotiva. Se l'effetto specifico della fotografia, la sua mira intenzionale era individuata da Barthes nell'"è stato" ("cela a été"), l'*haiku* ci fa dire "è questo", "è proprio così" ("c'est ça"). È quindi una sorta di addestramento a cogliere degli istanti pregnanti (nel senso in cui René Thom parla di forme pregnanti come qualcosa che genera reazioni sproporzionate rispetto allo stimolo³¹), dei momenti di verità che non chiedono che riconoscimento o assenso, e sono tali momenti a giustificare anche un'opera-fiume, inevitabilmente costruita o comunque sviluppata, come il romanzo.

Nella seconda parte del corso, prendendo come riferimento alcuni grandi scrittori classici (Flaubert, Proust e Kafka in particolare), Barthes passa poi a concentrarsi sul lavoro pratico di scrittura che segue la notazione, sul regime di vita che la scrittura richiede al soggetto scrivente, e innanzitutto al suo corpo: tre fasi, o prove, che l'eroe dello scrivere deve affrontare. Anzitutto il dubbio sulla scelta della forma, che potrà essere frammentaria ("Album") oppure continua ("Libro", "Volume"). In seguito la pazienza, e qui si sofferma proprio sui più minuti particolari del quotidiano: dalla dieta all'ambiente di scrittura con una prossemica di crescente intensità (dalla località alla casa, allo studio o alla camera, alla scrivania o al letto), dall'abbigliamento alla gestione del tempo e delle relazioni, fino all'importanza di avere un divano su cui buttarsi per superare gli inevitabili momenti di noia. Infine, la relativa separazione del mondo che lo scrivere richiede. Questo della separazione è un punto importante, perché in un momento in cui scrivere ha perso il prestigio sociale che in altre epoche aveva – e con esso il supporto economico delle classi ricche – dedicarvisi richiede un certo isolamento dalla storia, dalla società e anche dalla lingua attuale (da cui, tipicamente, l'*engagement* a guisa di compensazione). In questo senso, secondo Barthes, una scrittura come quella classica potrebbe caricarsi di un valore dirompente.

Ora che cosa rimane, di tutto questo, nella smania di scrivere che caratterizza il nostro tempo, nel nostro mondo? Cos'è che si nota, quali sono i momenti

³⁰ In italiano sarebbero quegli "oh", "ah" che saremmo tentati di non tradurre.

³¹ Cfr. R. Thom, *Esquisse d'une Sémiophysique. Physique aristotélicienne et Théorie des Catastrophes*, InterEditions, Paris 1988.

che vale la pena di fermare? Innanzitutto possiamo osservare che non soltanto non c'è più, per la maggior parte delle attività, un tempo del lavoro ben separato dal tempo della vita, che era quello che permetteva a Kafka, ad esempio, di opporre in maniera emblematica l'ufficio alla casa. La gestione, cioè il tempo da dedicare a tutte quelle attività necessarie alla vita che allontanano o interrompono il lavoro di scrittura, è esplosa perché tutti siamo i nostri stessi impresari, segretari, agenti di viaggio eccetera eccetera, e non c'è momento in cui non possiamo essere interrotti (o se c'è, se lo reclamiamo, dobbiamo essere pronti a giustificarci). Quella disponibilità di tempo da pensionato, quell'attenzione galleggiante, quell'*esprit de l'escalier*³² che sono per Barthes essenziali a notare, sono ostacolati e forse preclusi dall'imperativo principe della comunicazione digitale, che è una stimolazione continua a reagire.

Ecco, laddove per Barthes chi si pone nella condizione di scrivere deve fare di tutto per evitare le situazioni in cui potrebbe essere costretto a reagire (e in particolare fuggire, il riferimento è al Nietzsche di *Ecce Homo*, il “risentimento”), la comunicazione digitale – si pensi al dispositivo delle notifiche e alla gratificazione dopaminica che queste comportano – richiede non solo di reagire, di commentare su tutto, ma di farlo il più velocemente possibile, idealmente in maniera istantanea³³. Ciò che conta non è né l’“è stato” né il pronome neutro deittico, ma piuttosto il “ci sono stato” (da cui il timore di perdersi qualcosa, o FOMO³⁴): si deve continuamente testimoniare, digitalmente, della presenza col proprio corpo – fosse anche fermo, sul divano, davanti allo schermo della tv o del pc – a uno dei mille “eventi”, programmati, che l'economia spettacolare ci offre, o magari a uno dei rari eventi, quelli sì inaspettati, che ci si affretterà a coprire con testimonianze mediali. Per questo, a un concerto o ai fuochi di una festa, diventa più importante riprendere alla bell'e meglio e condividere immediatamente, magari in diretta, piuttosto

³² Con questa espressione, in francese, si intende la brillantezza che arriva in ritardo, quella che ad esempio ci illumina quando, salendo le scale per rientrare a casa, ci viene finalmente la risposta giusta, ad effetto, a quanto il nostro interlocutore ci aveva detto poco prima.

³³ È interessante notare come sulle principali piattaforme social si chiami “storia” qualcosa che scompare dopo 24 ore: in questo modo, perciò, non si tematizza qualcosa che ha uno spessore temporale ma piuttosto qualcosa che, a differenza di quanto avviene normalmente col digitale, sarà passata senza lasciare una traccia.

³⁴ Acronimo di *Fear Of Missing Out*.

che concentrarsi sulle vibrazioni o l'inatteso di una partecipazione collettiva. Ciò che si nota (e tra la notula, sorta di stenografia della nota, e la nota vera e propria non c'è più possibilità di elaborazione) sarà allora qualsiasi dettaglio, anche il più banale, della vita quotidiana, qualcosa che ci aspettiamo proprio lì dove accade – il piatto al ristorante, il tatuaggio al *tattoo shop*, il gattino che inevitabilmente farà tenerezza –; oppure qualcosa di così marcatamente inaspettato da produrre un'emozione forte, positiva o negativa che sia, un incidente che è solo un omonimo dell'Incidente di Barthes, perché non ne condivide né i sottili differenziali d'intensità, né la resistenza alla generalizzazione, né l'inibizione del commentare.

Pensiamo ai meme, oppure alle caratteristiche di quei video che diventano virali. Un esempio, *made in Italy*, tra i mille che si potrebbero fare, un po' datato ma abbastanza proto-tipico da meritare la citazione³⁵: a quello che sembra un raduno di Harley Davidson, un giornalista della tv locale si ferma a intervistare due motociclisti, il torso nudo muscolosissimo, che non passano inosservati. Il nostro protagonista, evidentemente il più loquace dei due e questo già la dice lunga, l'espressione resa più indecifrabile o semplicemente più stolidità dagli occhiali da sole, indicando la sua moto risponde con tre frasi brevi che sarei quasi tentato di isolare in forma di haiku: "Guarda non è che c'è tanto da vedere. Con uno stile di moto così, come vedi qua. Cioè uno stile di fisico del genere, può accompagnare solo". La grammatica è dubbia, e questo è parte non secondaria del successo del video, ma la semantica la si può indovinare. I due, soddisfatti, danno di gas – da fermi – per far sentire il ruggito della moto, ma con lo stacco del montaggio la musica cambia (da empatico-preparatoria alla canzone-tormentone di allora *Barbra Streisand*), e a una velocità bassissima, su un rettilineo, lo si vede (e lo si rivede, ancora e ancora, al rallentatore) rovinare giù dal mezzo – che se ne va per conto suo rischiando di travolgere gli astanti – e subito dopo rialzarsi, con ostentata nonchalance. Non c'era cena fra amici, dieci anni fa, in cui non te lo facessero vedere, ed effettivamente fa piuttosto ridere: ma è chiaro che il contrasto con la sottigliezza emotiva dell'Incidente che ha in mente Barthes non potrebbe essere più stridente. Difficilmente un haiku potrebbe diventare virale.

Delle tre fasi del lavoro di scrittura individuate da Barthes, perciò,

³⁵ Visibile qui: <<https://www.youtube.com/watch?v=W9QIE1OytWg>> (visto il 10/04/25).

l'enunciazione online le inibisce tutte: la separazione, dalla lingua e dal mondo, non si può dare; la pazienza viene meno (e la pubblicazione non è neanche un'opzione finale ma la premessa iniziale); il dubbio sulla forma è sciolto in anticipo, già stabilito dalla piattaforma. In tutto questo il meta-linguistico, lungi dall'essere esautorato, prolifera: categorizzazioni molteplici e immediate, metadati, commenti che chiamano altri commenti in *thread* infiniti, e così via. In poche parole, non pare esserci spazio per la *nuance*, e il tempo lungo della preparazione è impossibile.

Corpi testuali

Abbiamo visto come la notazione, divenuta infinita, non sia più funzionale alla preparazione dell'opera, né appunto in attesa di elaborazione, ma risulti al contrario un oggetto di pubblicazione immediata in cui produzione e post-produzione tendono a sovrapporsi (TikTok è, in questo senso, esemplare³⁶). Tornando allora al dibattito da cui siamo partiti, è necessario considerare la nozione di *corpi testuali*, che la specificità dell'abitare a cavallo tra universi digitali e non digitali pare richiedere³⁷, alla luce di quell'articolazione fra testi, corpi e pratiche che vedevamo così ben definita da Fontanille. Confluiscono infatti in questa nozione diverse accezioni che è bene tenere presente.

Si tratta, anzitutto, di testi – verbali, non verbali, sincretici – che mettono in relazione dei corpi: anzi, si tratta di testi la cui mediazione è spesso, sempre di più, necessaria perché quei corpi siano in una relazione qualsiasi tra loro (dalle app di incontri, ai retweet, agli amici che conosciamo solo su Facebook). Quei testi avranno perciò, a dispetto di ogni retorica deflazionistica sul “virtuale”, degli effetti reali, realissimi su quei corpi che pure, assieme a delle procedure macchiniche, li hanno prodotti. La capacità che quei testi hanno di ferire, o di influenzare, dei corpi ne sarà amplificata: il corpo testua-

³⁶ Vedi G. Marino e B. Surace (a cura di), *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, cit.

³⁷ La nozione di “Corpi Testuali”, che dà il nome al convegno da cui hanno preso le mosse i presenti contributi, è una delle chiavi d'indagine del progetto PRIN 2022 “Theories, Philosophies and Politics of Bodies in Network-Connected Digital Universes”, condotto congiuntamente dal Dipartimento di Ricerca e innovazione umanistica dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro e dal Dipartimento di Economia, società, politica dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

le è allora, in questo senso, una sorta di protesi ultrasensibile del corpo esposta continuamente allo sguardo e alla sanzione (in senso semiotico) altrui.

Allo stesso tempo, però, i corpi tendono ad acquisire i tratti tipici della testualità: non mi riferisco tanto alla sempre maggiore frequenza con cui il corpo, che alle nostre latitudini e longitudini è stato per molto tempo, tipicamente, privo di segni³⁸, diviene supporto di iscrizioni testuali. È questo infatti un fenomeno che, per quanto interessante, pertiene del tutto al livello di analisi degli oggetti dove la corporeità è presa in carico (materialità, tridimensionalità, ecc.). Mi riferisco, piuttosto, alla vera e propria testualizzazione cui il corpo è sottoposto dal momento in cui diviene oggetto di fissazione, registrazione e archiviazione continua: tutto un *corpus* – ecco un'altra accezione ancora – di post, immagini, video, storie che inevitabilmente conduce ad attribuire al corpo, che è qualcosa che muta, quei tratti di coerenza, coesione e chiusura che appartengono ai testi. Laddove, fuori dal testo, ci sono un sacco di cose non pertinenti, casuali, indifferenti che poi magari, eventualmente o inaspettatamente, arriveranno invece a contare, in un testo tutto è per principio, di diritto, pertinente e a disposizione per la costituzione di isotopie³⁹.

Questo corpus, a differenza di un corpo, cresce per aggiunte discrete, e a differenza ad esempio di un corpus di analisi, che viene selezionato in base a dei criteri sui quali si è riflettuto, viene a costituirsi, un po' come un corpus giuridico, per accumulo: accumulo vieppiù incoraggiato dall'*ethos* tecnologico, quasi confessionale ("A cosa stai pensando?"), delle piattaforme social di massa, il cui modello di business è, come noto, fondato sull'estrazione di dati e

³⁸ J.-L. Nancy, *Corpus* (1992), trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli 2004, sostiene che il corpo nudo è forse l'invenzione più pensata, più lavorata dell'intera cultura occidentale. In un'ottica comparativa, F. Jullien, *Le Nu impossible*, Seuil, Paris 2000, mette a confronto la centralità del nudo nell'arte occidentale – legata al primato della nozione di forma, come *eidōs* e come *morphē*, nell'ontologia e nella metafisica greche – e la sua stupefacente (per noi) assenza o irrilevanza in quella cinese.

³⁹ Per fare un esempio assai minimale (rispetto alla ricchezza possibile dei corpi testuali), è per questo che avendo cercato, una volta, sul telefono l'orario di una partita in cui giocava il Milan, Google News mi ha bombardato per settimane di notifiche sui rossoneri, pur non essendone neppure un tifoso. Sul concetto di isotopia, semioticamente centrale (si tratta infatti, in termini tecnici, dello sfondo semantico che consente l'attualizzazione dei semi, ovvero degli interpretanti), cfr. anzitutto F. Rastier, *Sémantique interprétative*, PUF, Paris 1987.

la cui soggettività ideale si realizza nell'auto-promozione o *self-branding*⁴⁰. Ma una volta sottoposte alle dinamiche testuali della coerenza narrativa, che in un simile contesto accumulativo diviene piuttosto un'iper-coerenza, quelle che sono le molteplici dimensioni di ciascun corpo e di ciascuna personalità si trovano a coesistere su un unico piano, per cui i differenti contesti collasceranno facilmente (la pubblicazione accademica accanto alla foto di una sbronza il sabato sera), mentre l'automatizzazione di gesti quali *scroll*, *swipe*, *pull to refresh* non farà che facilitare la percezione di una continuità nell'interpretazione dei contenuti più disparati.

I corpi testuali sembrano perciò complicare, di fatto se non di diritto, una distinzione chiara tra corpo, testo e pratiche. Il corpo (finito ma illimitato nelle sue possibilità di relazione), attraverso il corpus (infinito ma limitato dagli schermi), vede infatti moltiplicarsi non solo i punti di vista dai quali è colto, ma anche le proprie opportunità di significazione, con un'esplosione delle possibilità enunciative ben al di fuori della cerchia ristretta dei professionisti dell'espressione – mediale, artistica, intellettuale –: auto-rappresentarsi è molto più facile, oggi, di quanto non lo fosse qualche anno fa (con il rischio che ad essere promosso sia una sorta di narcisismo di massa, e che ad essere privilegiate siano le logiche identitarie, al livello di singoli individui o di singole "comunità"⁴¹). Il testo, prestandosi a mille estrapolazioni, commenti, condivisioni, ricontestualizzazioni, parodie (alla lettera "contro-canto"), rielaborazioni, non smette di essere riscritto, oltre che risignificato, e in qualche modo rifiuta di chiudersi⁴². Le pratiche corrispondenti vedono sfumare i confini della

⁴⁰ Il collettivo di ricerca Ippolita, interessato alla messa a punto di buone pratiche digitali e di micro-tecniche di autodifesa digitale, ha parlato a questo proposito di una trasparenza radicale che rasenta la pornografia emotiva (vedi Ippolita, *Anime elettriche*, Jaca Book, Milano 2016). Per una messa in luce degli aspetti critici, probabilmente inemendabili, delle piattaforme social di massa, vedi anche Wu Ming, "L'amore è fortissimo, il corpo no. 2009-2019, dieci anni di esplorazioni tra Giap e Twitter", in due puntate consultabili qui:

<https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/12/lamore-e-fortissimo-il-corpo-no-1-twitter-addio/> e <<https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/12/lamore-e-fortissimo-il-corpo-no-2-dieci-anni-di-twitter/>> (consultati il 10/04/25). Sui caratteri semiotici della trasparenza cfr. J. Fontanille, *Formes de vie*, PUL, Liège 2015.

⁴¹ Cfr. F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Laterza, Bari-Roma 2010.

⁴² Cfr. E.J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.

propria scena, e si trovano intrecciate in modi che rendono nient'affatto banale il loro accomodamento strategico.

Lungi dall'essere un gioco per ragazzi, i corpi testuali impongono quindi non solo un rilevamento delle loro criticità, ma un ripensamento di articolazioni semiotiche che davamo ormai per assodate⁴³. Perché non è in questione, naturalmente, il rapporto con le macchine. Semmai, delle forme di vita che siano capaci di abitarvi proteggendo, al contempo, quanto valutiamo di più prezioso: l'attenzione e il tempo che questa comporta; la consapevolezza, che non è qualità da possedere, ma processo da addestrare; l'intimità in un'ottica non commerciale.

⁴³ In un altro dei saggi pubblicati su questo numero, per esempio, Julia Ponzio nota come la stessa distinzione echiana tra *interpretazione* e *uso* divenga problematica nell'analisi dei corpi testuali.

BIBLIOGRAFIA

- AARSETH E.J., *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.
- BARICCO A., *The Game*, Einaudi, Torino 2018.
- BARTHES R., *L'empire des signes* (1970), Seuil, Paris 2007.
- , *La préparation du roman, Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, a cura di N. Léger, Seuil, Paris 2003 (trad. it. *La preparazione del romanzo*, a cura di E. Galiani e J. Ponzio, Mimesis, Milano-Udine 2010).
- , *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris 1980.
- BLANCHOT M., *L'infinito intrattenimento: scritti sull'insensato gioco di scrivere* (1969), trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977.
- CONSIGLIERE S., *Favole del reincanto. Molteplicità, immaginario, rivoluzione*, DeriveApprodi, Roma 2020.
- DENNETT D.C., *I've Been Thinking*, Norton, London and New York 2023.
- , “The Problem with Counterfeit People”, in «The Atlantic», 16 maggio 2023.
- DERRIDA J., *Della grammatologia*, trad. it. a cura di G. Dalmasso, Jaca Book, Milano 1969.
- ECO U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.
- , *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984.
- , “L'antiporfirio”, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985.
- EUGENI R., *La condizione postmediale*, La Scuola, Brescia 2015.
- FABBRI P. e MARRONE G., “Introduzione”, in Idd., *Semiotica in nuce. Vol. I: I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, Meltemi, Roma 2000.
- FERRARIS M., *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Laterza, Bari-Roma 2021.
- FLORIDI L., *The Fourth Revolution. How the Inphosphere is Reshaping Human Reality*, OUP, Oxford 2014.
- , (a cura di), *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*, Springer, Heidelberg 2015.
- , *Filosofia dell'informazione*, Raffaello Cortina, Milano 2024.
- FONTANILLE J., *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve & Larose, Paris 2004.
- , *Pratiques sémiotiques*, PUF, Paris 2008.
- , *Corps et sens*, PUF, Paris 2011.

- , *Formes de vie*, PUL, Liège 2015.
- GREIMAS A.J., *Miti e figure*, trad. it. a cura di F. Marsciani, Esculapio, Bologna 1995.
- GREIMAS A.J. e COURTÉS J., *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (1979), trad. it. di P. Fabbri, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- HJELMSLEV L., *Prolegomena to a Theory of Language* (1943), 2ª ed. americana a cura di F.J. Whitfield, University of Wisconsin Press, Madison 1961 (trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, a cura di G.C. Lepschy, Einaudi, Torino 1968).
- IPPOLITA, *Anime elettriche*, Jaca Book, Milano 2016.
- JULLIEN F., *Le Nu impossible*, Seuil, Paris 2000.
- LORUSSO A.M., *Postverità. Fra reality tv, social media e storytelling*, Laterza, Bari-Roma, 2018.
- , “Fake news. Tra storie credibili e soggetti disimpegnati”, in *Quasi viventi. Il mondo digitale dalla A alla Z*, F. Cimatti e A. Maiello (a cura di), Codice, Torino 2024.
- LOTMAN J.M., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.
- MAIELLO A., “L'universo digitale tra ipermediazione e immediatezza”, in *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, G. Marino e B. Surace (a cura di), Hoepli, Milano 2023.
- MARINO G. e SURACE B. (a cura di), *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*, Hoepli, Milano 2023.
- MARRONE G., “L'invenzione del testo”, in «Versus. Quaderni di studi semiotici», 2007, n. 103-104-105, pp. 237-252.
- NANCY J.-L., *Corpus* (1992), trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli 2004.
- PAOLUCCI C., *Strutturalismo e interpretazione*, Bompiani, Milano 2010.
- , “Archive, patrimoine et mémoire. Un regard sémiotique sur la tiers-mondialisation du savoir à l'ère de la numérisation”, in *Vers un nouvel archiviste numérique*, V. Frey M. Treleani (a cura di), l'Harmattan/INA, Paris 2013, pp. 75-103.
- , “Pre-Truth: Fake News, Semiological Guerrilla Warfare, and Some Other Media and Communication ‘Revolutions’”, in «Media and Communication», vol. XI, 2023, n. 2, pp. 101-108.
- , “La lista come forma costitutiva del mondo contemporaneo. Archeologia di un archivista macchinico”, in *Prima dell'archivio. Il catalogo tra sog-*

- getti e oggetti*, D. Dal Sasso (a cura di), il Mulino, Bologna 2024.
- PONZIO J., “Scrivere l’istante: la *Vita Nova*”, introduzione a R. Barthes, *La preparazione del romanzo*, Mimesis, Milano-Udine 2010.
- RASTIER F., *Sémantique interprétative*, PUF, Paris 1987.
- , *Faire sens. De la cognition à la culture*, Classiques Garnier, Paris 2018.
- REMOTTI F., *L’ossessione identitaria*, Laterza, Bari-Roma 2010.
- THOM R., *Esquisse d’une Sémiophysique. Physique aristotélicienne et Théorie des Catastrophes*, InterEditions, Paris 1988.
- VIOLI P., “Identità e memoria nell’epoca di Google”, in *Nella rete di Google. Pratiche, strategie e dispositivi del motore di ricerca che ha cambiato la nostra vita*, V. Del Marco e I. Pezzini (a cura di), Franco Angeli, Milano 2017.

Video “Può accompagnare solo”, visibile qui:

<<https://www.youtube.com/watch?v=W9QIE1OytWg>>

(visto il 10/04/25).

WU MING, “L'amore è fortissimo, il corpo no. 2009-2019, dieci anni di esplorazioni tra Giap e Twitter”, consultabile qui:

<<https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/12/lamore-e-fortissimo-il-corpo-no-1-twitter-addio/>> e

<<https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/12/lamore-e-fortissimo-il-corpo-no-2-dieci-anni-di-twitter/>>

(consultati il 10/04/25).