

Forme ibride (web/volume) e i paradigmi della modernità: il caso Pecoraro

Isotta Piazza

Pubblicato: 15 giugno 2020

Abstract

During the twentieth century, one of the fundamental criteria in the study of the relationship between micro and macro texts was the distinction (already made by Maria Corti) between author and editorial instances, hence the differentiation between macro texts properly understood and collections of stories and prose. However, it would seem that the (by now fully) passing through the two-millennium period imposed a revision of the theoretical instruments and study models indicated as fundamental for the understanding of literary modernity. The essay addresses the problem of those hybrid literary forms, such as *Questa e altre preistorie* (Firenze, Le Lettere, 2008) by Francesco Pecoraro, in which the passage from one web medium space (the blog) to another of the editorial tradition (the volume) has produced a sui generis work, in which the granular *brevitas* typical of texts born on the web is given in reading through a unitary editorial form.

Nel corso del Novecento, uno dei criteri fondamentali nello studio della relazione tra micro e macrotesti è stata la distinzione (già operata da Maria Corti) tra istanze autoriali ed editoriali, da cui la differenziazione tra macrotesti propriamente intesi e raccolte di racconti e prose. L'esserci inoltrati (ormai pienamente) nell'epoca duemillesca parrebbe imporre, tuttavia, una revisione degli strumenti teorici e dei modelli di studio indicati come fondamentali per la comprensione della modernità letteraria. Nel saggio si affronta il problema di quelle forme letterarie ibride, come *Questa e altre preistorie* (Firenze, Le Lettere, 2008) di Francesco Pecoraro, in cui il passaggio da uno spazio mediale del web (il blog) ad un altro della tradizione editoriale (il volume) ha prodotto un'opera *sui generis*, in cui la *brevitas* granulare tipica dei testi nati in rete si dà in lettura attraverso una forma editoriale unitaria.

Keywords: Francesco Pecoraro; spazio mediale; web e letteratura.

Nota. Questo contributo è la rielaborazione di un intervento tenuto durante la giornata di studi *Alle soglie del racconto. Nei dintorni della narrativa breve italiana*, svoltasi all'Università degli Studi di Bergamo il 10 aprile 2019, a cura di Nunzia Palmieri, Giacomo Raccis e Damiano Sinfonico.

Isotta Piazza: Università di Parma

✉ isotta.piazza@unipr.it

Professore associato di Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università di Parma.

Copyright © 2020 Isotta Piazza

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Microtesti/macrotesti: un dibattito in espansione*

Tra i più recenti indirizzi di lavoro della compagine critica italiana è possibile intravedere una riscoperta attenzione per le forme narrative brevi e i loro assemblaggi macrotestuali.¹ Questa inclinazione parrebbe accentuarsi in relazione allo studio della modernità letteraria, momento in cui il «genere cantiere»,² da sempre duttile, magmatico e aperto nella sua versione macrotestuale all'ibridazione e allo sperimentalismo, subisce un'ulteriore moltiplicazione sia in termini quantitativi sia formali.

Tra unità e molteplice, tra microtesti e macrotesto si instaurano rapporti altalenanti, dettati in alcuni casi da prospettive epistemologiche: a volte prevale una visione del mondo organica, in altri frangenti storici primeggia, invece, la frammentarietà e disorganicità (come nel modernismo italiano).³ Ma le relazioni tra micro e macrotesti risentono anche dei rapporti di forza e tensione tra i generi letterari.⁴ Se, come rilevato da Lukács, «il romanzo rende [...] la tota-

¹ Tra le iniziative volte a tracciare una visione d'insieme sulla forma narrativa breve ricordiamo ad esempio: F. Pellizzi (a cura di), *Forme e statuto del racconto breve*, numero monografico di «Bollettino900», 2005, 1-2; A. Stara, S. Zatti (a cura di), *Un genere senza qualità. Il racconto italiano nell'età della short story*, n. monografico di «Moderna», XII, 2010, 2; M. Tortora (a cura di), *Il racconto italiano del secondo Novecento*, sez. monografica di «Allegoria», XXVI, 2014, 69/70; G. Raccis, D. Sinfonico (a cura di), *Il racconto italiano tra forma chiusa e precarietà*, n. monografico di «Nuova Corrente», 2016, 157; G. Raccis, D. Sinfonico (a cura di), *Genealogie del racconto contemporaneo*, n. monografico di «Nuova Prosa», 2017, 67; G. Raccis, D. Sinfonico (a cura di), *Racconti di una vita. La narrazione biografica breve nella tradizione contemporanea*, n. monografico di «Nuova Corrente», 2018, 162; S. Pradel, C. Tirinanzi De Medici (a cura di), *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2018; E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019; infine si vedano i recenti contributi di N. Scaffai (*A cosa servono i racconti?*), S. Costa (*Tra erranza e inquietudini identitarie: il racconto italiano del Novecento*), M. Bricchi (*Di racconti, ordine e legami. Primo Levi e la forma del Sistema periodico*) in L. Boi, F. D'Intino, G.V. Distefano (a cura di), *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, «Between», IX, 2019, 17.

² E. Menetti, *Le forme brevi della narrativa*, in Ead. (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 39-62, la citazione a p. 52.

³ Già in un intervento del 2003, Romano Luperini ha posto in correlazione la storia della novella primonovecentesca con il concetto di trauma (R. Luperini, *Il trauma e il caso: appunti sulla tipologia della novella moderna in Italia*, «Moderna», V, 2003, 1, pp. 15-22, poi in *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 163-176); da lì in avanti la novella modernista e le sue raccolte sono state oggetto di un'ampia indagine storico-critica, all'interno della quale ricordiamo, ad esempio: M. Santi, T. Toracca (a cura di), *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, Pisa, Sinestesie, 2015; M. Tortora, *Le raccolte di racconti in età modernista: Pirandello, Tozzi, Svevo*, in E. Conti, L. Somigli (a cura di), *Oltre il canone. Problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Perugia, Morlacchi, 2018, pp. 65-78; M. Tortora, *La novella*, in Id. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, 2018, pp. 39-64.

⁴ Cfr. G. Guglielmi, *Le forme del racconto* (1988), in *La prosa italiana del Novecento*, vol. II, *Tra romanzo e racconto*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 3-21.

lità della vita»,⁵ mentre «la novella muove dal caso singolo»,⁶ le forme ibride pluralizzano le soluzioni e allestiscono una moltitudine di variabili, percorse con particolare frequenza soprattutto nel secondo Novecento, quando le «strutture della molteplicità» ora tendono «verso il romanzo, verso la progressiva acquisizione di un'esperienza di lettura compatta, gratificante. Oppure possono condurre all'esatto opposto, verso l'esaltazione della singolarità irriducibile delle parti».⁷

A complicare ulteriormente il quadro della modernità letteraria si aggiungono le ragioni d'opportunità editoriale, secondo una richiesta tendenzialmente duplice: l'editoria periodica (giornali e riviste) privilegia la misura breve, mentre l'editoria libraria elegge il romanzo e, più in generale, i macrotesti quali generi a lei congeniali. Anche nei fenomeni di morfologizzazione più direttamente influenzati dalle richieste editoriali non mancano, tuttavia, forme ibride. Se, ad esempio, il romanzo a puntate su periodico instaura una «peculiare dinamica breve/lungo (per cui un'opera 'lunga' a tutti gli effetti un 'romanzo', deriva dall'aggregazione ordinata di testi brevi accomunati da elementi riconoscibili)»,⁸ numerosissimi sono i casi di forme narrative brevi, scritte per essere pubblicate su giornale o periodico, poi raccolte in volume per ottenere una seconda circolazione (e remunerazione) all'interno dell'editoria libraria.

2. Forme autoriali o editoriali?

La necessità di distinguere tra istanze autoriali ed editoriali è stata rimarcata in una delle prime teorizzazioni dedicate allo studio degli assemblaggi macrotestuali. Maria Corti, infatti, ha prospettato la convivenza, all'interno della modernità letteraria, di due differenti identità: «una raccolta di racconti può essere un semplice insieme di testi o configurarsi essa stessa come un macrotesto».⁹ Nel secondo caso (stando alla teorizzazione di Corti) la raccolta si configura come un progetto letterario eminentemente autorale, nella cui articolazione in microtesti l'autore inserisce o «una combinatoria di elementi tematici e/o formali» capaci di conferire unità alla raccolta, oppure «una progressione di discorso per cui ogni testo non può stare che al posto in cui si trova».¹⁰

⁵ G. Lukács, *La borghesia e l'«art pour l'art»: Theodor Storm [1909]*, in *L'anima e le forme*, trad. it. di S. Bologna, Milano, Se, 1991, pp. 92-124, la citazione a p. 117.

⁶ Id., *Solzhenitsyn: «Una giornata di Ivan Denisovič»*, trad. it. di F. Codino, in *Marxismo e politica culturale*, trad. it. di vari, Torino, Einaudi, 1968, pp. 187-209, la citazione a p. 187.

⁷ G. Iacoli, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 219-246, la citazione a p. 221. Per uno sguardo a queste dinamiche rivolto agli anni successivi, cfr. G. Raccis, *(Non) è un paese per racconti*, in *Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi*, «Narrativa», 2019, 41, pp. 65-78.

⁸ C. Varotti, *Racconti, bozzetti, figurine: tra giornali e libri per l'infanzia (1861-1886)*, in E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 169-191, la citazione a p. 172.

⁹ M. Corti, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, «Strumenti critici», 27, 1975, pp. 39-90, poi con il titolo *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 185-200, la citazione a p. 185.

¹⁰ Ivi, p. 186. La stessa Corti ha precisato che il secondo aspetto prevede il primo, ma non viceversa (M. Corti, *Macrotesto*, in *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 145-147). Anche Cesare Segre, riprendendo la definizione di macrotesto, esemplifica questa forma attraverso raccolte liriche, novellistiche o epistolari tutte di diretta responsabilità autoriale (C. Segre, *Macrotesto*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 40-42).

In questa particolare declinazione, saremmo propensi ad accordare alla raccolta di racconti uno statuto di genere letterario, in cui la progettualità autorale sopravanza in importanza quella editoriale e la precede in ordine di costituzione del testo/raccolta; insomma, la scelta della forma ‘macrotesto’ sarebbe prioritaria rispetto all’approdo (comunque necessario) alla forma editoriale ‘raccolta di racconti in volume’.

Ma la stessa Corti rileva come, nella maggior parte dei casi, la raccolta di racconti si configuri come «un semplice insieme di testi riuniti per motivi diversi»,¹¹ raggruppati dal supporto editoriale dell’oggetto volume. L’appartenenza di un’opera a questa famiglia sarebbe dunque frutto soprattutto di «tutta quella zona» paratestuale che, secondo la definizione di Gerard Genette,

dipende dalla responsabilità diretta e principale (ma non esclusiva) dell’editore o forse, più astrattamente, ma più esattamente, dell’*edizione*, cioè dal fatto che un libro venga pubblicato, ed eventualmente ripubblicato e proposto al pubblico con una o più presentazioni, più o meno diverse. La parola *zona* indica che il tratto caratteristico di questo aspetto del paratesto è essenzialmente spaziale e materiale.¹²

In questa declinazione della raccolta il paratesto (autorale ed editoriale) verrebbe ad assumere un ruolo fondamentale di designazione, proprio nell’assolvimento delle sue funzioni principali: la ‘raccolta di racconti’, infatti, è percepita come tale dal lettore grazie all’unità spaziale e materiale del volume, e avvalorata in questa dimensione dalle forme verbali e non verbali che ne assicurano la «presenza nel mondo, la sua ‘ricezione’ e il suo consumo, in forma, oggi almeno, di libro».¹³

Riconducendo i termini di questa disamina entro coordinate più ampie e generali potremmo insomma asserire che la raccolta di racconti (e di narrativa breve, più in generale) accorpa in sé le due distinte gerarchizzazioni formali con cui si è letto, interpretato e raccontato l’Otto-Novecento: da una parte i generi letterari propriamente intesi e dall’altra i sottogeneri, i modelli e le forme editoriali; e ancora: da una parte le istanze autorali fondamentali per la storia dei generi e della loro feconda ibridazione, dall’altra le istanze editoriali divenute centrali (anche grazie all’apporto di Genette) per lo studio delle pratiche di organizzazione testuale e della loro ricezione.

3. ‘Brevitas’ in rete

L’esserci inoltrati (ormai pienamente) nell’epoca duemillesca parrebbe imporre, tuttavia, una revisione degli strumenti teorici e dei modelli di studio indicati come fondamentali per la comprensione della modernità letteraria. Il primo discorso che necessita di essere aggiornato è quello sviluppato da Genette: se lo studioso francese, alla fine degli anni Ottanta, identifica nel

¹¹ M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, cit., p. 145.

¹² G. Genette *Soglie. I dintorni del testo*, trad. it. di C.M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, da cui la citazione a p. 17 (ed. or. *Seuils*, Paris, Seuil, 1987).

¹³ Ivi, p. 3.

libro l'incarnazione prioritaria per il testo letterario e nel paratesto del volume la soglia di accesso e di presentazione dell'opera, oggi la situazione è diversa.

Il web, dalla fine degli anni Novanta del Novecento ad oggi, ha rappresentato per molti scrittori italiani e stranieri uno spazio di pubblicazione alternativo a quello dell'editoria libraria, dotato di evidenti vantaggi: essere facilmente accessibile, essere privo di costi (di produzione e fruizione) e anche di quella mediazione e sorveglianza editoriale che a volte (nella filiera tradizionale) complica, ritarda o vanifica la progettazione di un autore. Se queste stesse contingenze hanno generato un'ingente e incessante pubblicazione di testi in rete che non sono letterari (né nelle intenzioni di chi scrive né nella percezione di chi legge), occorre sottolineare, però, come nel *mare magnum* del web sia ormai possibile individuare alcuni spazi che storicamente sono stati utilizzati dagli autori (o dagli aspiranti tali) per pubblicare testi, per sperimentare, per relazionarsi con una collettività di utenti in qualche modo imparentata con i lettori letterari. È questo il caso, ad esempio, dei blog (personali e collettivi) che si sono offerti (a partire dai primi anni Duemila e per i dieci anni successivi) come occasione per una forma di apprendistato letterario.¹⁴ Situazione per certi aspetti analoga è quella oggi ravvisabile (anche se con maggiore difficoltà prospettica) da una forma di sperimentazione di scrittura sui social network (e su Facebook in particolare) da parte di utenti con intenzionalità letteraria.¹⁵

Questo cambiamento radicale negli *spazi mediali* che accolgono la letteratura genera una serie di problemi e riflessioni ancora tutti da esplorare.¹⁶ In queste sede ci occuperemo principalmente di verificare la 'tenuta' del discorso genettiano sul paratesto, declinandolo alle 'soglie' di accesso alla lettura configurate dal web, attraverso l'esempio del blog allestito da Francesco Pecoraro sotto lo pseudonimo melvilliano di Tashtego.¹⁷

Sotto alcuni aspetti, evidentemente, la 'soglia' del blog viola la definizione genettiana di paratesto: lo spazio della rete non è fisico ma digitale (dalla materialità tridimensionale si passa dunque alla bidimensionalità), il testo pubblicato in rete tradisce il concetto di stabilizzazione testuale tradizionalmente correlato alla pratica della pubblicazione (così come essa s'invera nella modernità editoriale), aprendosi, viceversa, alla possibilità di continue aggiunte e interventi. Tuttavia, la pagina web assolve almeno due funzioni precipue del paratesto: quella di rendere pubblico il testo e di sostanziarne la ricezione, indirizzandola in un determinato modo. Nel blog di Pecoraro (e, più in generale, in tutti i blog), ogni post è correlato a una data, cosa che, in prima istanza, ci farebbe propendere per un'assimilazione di questa pratica alla scrittura dia-

¹⁴ Si vedano, ad esempio, le antologie: F. Ulisse, A. Marzi (a cura di), *Blogout. 13 diari dalla rete*, Roma, Novecento, 2003; L. Lipperini (a cura di), *La notte dei blogger. La prima antologia dei nuovi narratori in rete*, Torino, Einaudi, 2004; M. Benedetti (a cura di), *Bloggirls. Voci femminili dalla rete*, Milano, Mondadori, 2009.

¹⁵ Sul possibile utilizzo letterario di Facebook e di altri social network, si rimanda ad una serie di interviste a cura di A. Lombardi (intitolate *Scrittori e facebook*) pubblicata su [Le parole e le cose](#) nel corso del 2016, e ad una serie successiva, a cura di M.T. Carbone (*Perché sono su Instagram*), pubblicata sempre su [Le parole e le cose](#) nel 2018.

¹⁶ Mi permetto di rinviare alle prime indagini tentate dalla sottoscritta in diverse direzioni: sui problemi critici e culturali della presunta non-letterarietà dei testi in rete, si veda I. Piazza, *Salmoni, preistorie e altre invenzioni. Lo spazio del web e la letteratura 2.0*, «Studi Culturali», XVI, 2019, 2, pp. 273-294; sui cambiamenti della grammatica narrativa, cfr. Ead., *Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura 'granulare'*, in S. Martin, I. Piazza (a cura di), *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, Firenze, Cesati, 2019, pp. 39-62; sui problemi di ordine filologico, si rimanda infine a Ead., [Dal web al volume: il caso Carbé](#), «Prassi Ecdotiche della Modernità», v, 2020 (*Storie di edizioni*), pp. 289-309.

¹⁷ L'ultimo aggiornamento dell'autore risale al 9 novembre 2011.

ristica. Tuttavia la *mise en page* specifica del blog prevede un ordine di fruizione inverso: dal post più recente a quelli più vecchi che scompaiono dalla prima pagina e vanno recuperati cliccando su un apposito link. Questa modalità di organizzazione testuale del blog scardina la progressione diacronica del diario (tradizionale) e tende ad espandere il tempo di fruizione dell'*hic et nunc*, a discapito della percezione dello sviluppo logico-temporale della serie dei post. In calce ad ogni testo di Pecoraro, inoltre, è prevista un'apposita sezione per il commento degli utenti-lettori e una barra di comandi per la condivisione dei post sui social media (Facebook, Twitter, ecc.). La soglia di accesso ai testi allestita dal blog suggerisce, dunque, al lettore una lettura molto diversa da quella del paratesto editoriale tradizionale, predisponendo un modello di fruizione interattiva e *partecipativa* (come già spiegato da Jenkins).

Da una più analitica osservazione emerge infine anche un'altra differenza sostanziale: guardando allo spazio di pubblicazione dei testi in rete risulta difficile distinguere (sia a livello teorico sia operativo) lo spazio-tempo di accesso preposto alla produzione testuale utilizzata dall'utente-produttore dallo spazio-tempo di fruizione e commento da parte dell'utente-lettore. Se è vero che il blog individua e predispone accessi diversi per l'uno e per l'altro, esso tuttavia eleva la pratica del commento (tradizionalmente circoscritta ad una dimensione privata, successiva alla produzione del testo e completamente disgiunta dall'atto creativo) ad una pratica pubblica. Inoltre, la (quasi) coincidenza temporale tra scrittura, pubblicazione e fruizione unita alla possibilità, offerta ai lettori, di trasformarsi in co-produttori (o commentatori pubblici), realizzano una contingenza letteraria molto particolare, a metà tra quella della produzione scritta e quella che caratterizza la *performance*. Esattamente come una *performance*, infatti, il lettore può assistere all'atto della creazione-pubblicazione di nuovi post e parteciparvi, all'interno di una specificità esperienziale difficilmente replicabile o riproducibile attraverso i media dell'editoria tradizionale.

Tra le caratteristiche testuali più direttamente riconducibili alla natura dello spazio del blog vi è, senza dubbio, la misura contenuta dei post: certamente non paragonabile (in lunghezza) alla forma romanzo, tradizionalmente veicolata dal volume cartaceo, ma più ristretta anche rispetto alla misura della novella/racconto, così come essa si è venuta configurando sia attraverso il medium periodico, sia attraverso le raccolte in volume. Gino Roncaglia, non a caso, rileva come la «granularità» sia «una caratteristica essenziale non già del digitale in generale, ma di questo modello di circolazione dell'informazione»:¹⁸

i prodotti dell'artigianato informativo viaggiano organizzati in carovane, ma ogni carro della carovana corrisponde a un singolo contenuto, di norma poco complesso. La granularità è insomma strettamente legata sia alla produzione ancora largamente artigianale dei contenuti, sia alle caratteristiche specifiche dello strumento (feed) più frequentemente utilizzato per farli circolare, sia infine ai limiti di banda che caratterizzavano [...] la rete di inizio millennio. Lo sviluppo dei dispositivi mobili e dei collegamenti in mobilità ha ulteriormente rafforzato questa tendenza, favorendo a sua volta il prevalere di contenuti brevi e capaci di circolare rapidamente rispetto ad oggetti informativi più strutturati e complessi.¹⁹

¹⁸ G. Roncaglia, *L'età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2018, p. 30.

¹⁹ Ivi. Dello stesso autore si veda anche: *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Bari, Laterza, 2010.

Queste caratteristiche delle scritture sul web si riverberano anche sul più circoscritto gruppo delle pratiche a vocazione letteraria, incoraggiando la proliferazione di unità testuali dotate di una loro autonomia logica, semantica e spazio-temporale. La domanda che sorge inevitabile è se queste entità granulari (a vocazione letteraria, come i post di Pecoraro) possono rappresentare un'ulteriore variabile di quel genere a codificazione debole e a vocazione sperimentale che è il racconto, oppure se più cautamente andrebbero ascritte all'ancora più poliedrica compagine delle forme brevi in prosa. Nell'uno o nell'altro caso rimane tuttavia evidente come quelle stesse 'soglie' del web (insieme di accesso e creazione) che hanno orientato la misura breve impediscano la costruzione di «grandi cattedrali», come scrive Gino Roncaglia, e dunque ostacolano la possibilità di raggruppamenti macrotestuali sul modello autorale descritto (in tutt'altra prospettiva) da Maria Corti.

4. Forme ibride tra web e volume

Se questo modello 'granulare' non ha ancora ricevuto un'analisi critica sistematica e approfondita, numerosi, invece, sono gli editori tradizionali che hanno monitorato con interesse la rete, individuando in essa utenti-scrittori dotati di potenziale commerciale, ma anche 'voci' interessanti e particolari, ritenute *degne* di approdare al libro cartaceo.²⁰

Questo passaggio da uno spazio mediale (il web) ad un altro (il volume) sta producendo dei modelli letterari *sui generis*, in cui la *brevitas* granulare tipica dei testi nati in rete si dà in lettura attraverso una forma editoriale unitaria. Proprio questa sorte è toccata ai post pubblicati da Pecoraro entro il 2008, una cernita dei quali è confluita nel volume *Questa e altre preistorie* pubblicato da Le Lettere (Firenze, 2008).²¹

L'opera consta di cinquantanove brevi testi in prosa narrativa, la cui lunghezza è compresa tra una e cinque pagine, con una netta prevalenza di pezzi lunghi circa due pagine. Confrontando i testi originali del blog, non più visibili in rete ma archiviati nel Centro Pad (Pavia Archivi Digitali),²² è possibile rilevare come la versione cartacea sia frutto di un'operazione estremamente selettiva: il materiale prodotto e pubblicato sul blog personale dell'autore è, infatti, vastissimo e solo una parte minoritaria di esso è poi confluita in volume. La direzione sottesa alla cernita dei materiali parrebbe essere quella di accentuare l'uniformità sia della misura testuale (molto più difforme nei post pubblicati sul blog rispetto ai microtesti scelti per la versione cartacea) sia dei temi (in origine molto più variegati e disparati).

Un altro evidente scarto tra le due versioni è rappresentato dal rafforzamento dell'unitarietà dei segmenti granulari ricercato e compiuto attraverso le scelte paratestuali (di responsabilità

²⁰ Si rimanda, ad esempio, ai casi di M. Murgia (*Il mondo deve sapere*, pubblicato da Isbn edizioni, Milano, nel 2006, a partire dal blog che la scrittrice ha tenuto sulla sua esperienza come apprendista in un *call center*), E. Carbé (*Mio salmone domestico. Manuale per la costruzione di un mondo, completo di tavole per esercitazioni a casa*, uscito da Laterza, Roma-Bari, nel 2013, ma già presente in rete a partire dai primi post usciti nel 2005 sul blog personale dell'autrice), M. Volpi (*Oceano Padano*, pubblicato da Laterza, Roma-Bari, nel 2015, a partire dagli *status* di Facebook), G. Bertolotti (*Quando arrivarono gli alieni*, Colorno, Tiellesi, 2016, prelevando post dal suo blog), e numerosi altri ancora.

²¹ Più precisamente, il libro fu sollecitato da Andrea Cortellesa, allora direttore della collana «Fuori Formato» per l'editore Le Lettere.

²² Si ringrazia l'autore, Francesco Pecoraro, per avere concesso e agevolato la consultazione di questi materiali.

editoriale).²³ Scorrendo l'indice, possiamo anzitutto rilevare la presenza insistita e (parrebbe) ben ponderata di «dispositivi» paratestuali:²⁴ il testo è preceduto da una dedica poi da un'epigrafe, cui segue l'*Indice* e poi ancora la *Prefazione* di Silvia Bortoli e il *Prologo* a firma dell'autore. Insomma, la soglia dei microtesti è ridondante e interamente votata ad enfatizzare l'unitarietà dell'opera che il lettore si accinge a leggere. Anche le 'soglie d'uscita' (per così dire) rimarcano questo tratto identitario aggregante: alla *Prefazione* di Bortoli fa da contraltare la *Postfazione* di Gabriele Pedullà, all'*Indice* dei microtesti fa da contrappunto il *Repertorio delle immagini* che si frappongono tra un microtesto e l'altro, ricomponendo così in una sola unità anche le singolarità delle illustrazioni autoriali.

Inoltre, dalla composizione dell'indice si desume che l'articolazione complessiva dell'opera e la pragmatica della titolazione hanno come scopo l'esibizione delle «isotopie».²⁵ L'opera, infatti, si divide in tre parti, ognuna delle quali intitolata all'isotopia principale che caratterizza ciascun gruppo di microtesti. Nel primo gruppo, intitolato *Urbs*, ad esempio, Roma è effettivamente la protagonista indiscussa, così come ricorrenti sono alcuni suoi elementi urbanisticamente e antropologicamente costitutivi: «discariche, rifiuti, mendicanti, barboni, viadotti, svincoli autostradali, cacche di cane».²⁶

Se dunque la prospettiva unitaria manca del tutto alla forma originale dei segmenti granulari postati da Pecoraro nel suo blog, il raggruppamento dei testi per isotopie e la presenza di dispositivi parrebbe ricomporre, nella variante data alle stampe dall'edizione Le Lettere, una forma letteraria di tipo macrotestuale. Più nello specifico, dovremmo rifarci alla definizione data da Cesare Segre, il quale chiarisce come l'operazione di costruzione macrotestuale possa collocarsi in una fase di revisione autorale successiva alla scrittura originaria dei singoli testi: «la coerenza del testo va considerata entro una progressione in cui la fase posteriore assimila l'anteriore. Ogni testo cioè mantiene in genere autonomia e coesione interne, ma è poi compreso in una autonomia e in una coesione più vaste».²⁷ Ma forse ancora più efficace e adatta al nostro caso specifico è la nozione di politesto che collocandosi al di là delle «controversie sui generi letterari» e fondandosi viceversa sull'«evidenza empirica» degli «oggetti letterari»²⁸ si costituisce (secondo Santi) non «con l'atto creativo delle singole componenti, bensì con l'atto del riunire, che si articola in più passaggi: dalla selezione all'eventuale adattamento dei singoli

²³ Grazie ad uno scambio di mail (nel dicembre 2019) con Francesco Pecoraro è stato possibile precisare che le scelte paratestuali vanno ricondotte al direttore della collana (Andrea Cortellessa), mentre l'autore ha provveduto a montare e a rimaneggiare i testi dei post.

²⁴ E. Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, il melangolo, 1983.

²⁵ Ivi.

²⁶ D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 87.

²⁷ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 42. Sul macrotesto si vedano, infine, anche G. Cappello, *La dimensione macrotestuale*, Ravenna, Longo, 1998; e R. Audet, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene, 2000.

²⁸ M. Santi, *Simul stabunt... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve*, «Allegoria», XXVI, 2014, 69-70, pp. 85-104, la citazione a p. 87: «Preciso subito che farò totale astrazione rispetto alla controversia sul genere e tratterò la raccolta di narrativa breve come forma o oggetto letterario, con ciò intendendo l'evidenza empirica cui intuitivamente si fa riferimento quando si nomina una serie di testi narrativi brevi collocati in un insieme corrispondente a un unico supporto (un manoscritto, un volume a stampa) e identificati da un titolo complessivo».

componenti, dalla loro disposizione in sequenza all'elaborazione del sistema paratestuale del politesto stesso».²⁹

Passando dall'osservazione paratestuale alla lettura e all'analisi di *Queste e altre preistorie*, emergono tuttavia alcune caratteristiche che parrebbero vanificare la possibilità di assimilare quest'opera alla definizione di macrotesto così come a quella di politesto. Nella riflessione di Corti e Segre il significato del macrotesto «non coincide con la somma dei significati parziali dei singoli testi, ma lo oltrepassa»,³⁰ nella riflessione di Santi, invece, a prevalere è la «produzione letterale di senso», ovvero l'evidenza empirica per cui «ogni raccolta viene presentata al pubblico come un oggetto letterario autonomo e indipendente».³¹ In entrambe le teorizzazioni la tensione tra unità e molteplice, tra forze centrifughe e centripete si risolve in una prevalenza dell'unità (ora semantica ora ricettiva-letterale) sul molteplice.

Nel caso di *Questa e altre preistorie* credo invece che le due spinte rimangano equivalenti. La pur ridondante cornice paratestuale non riesce infatti a contrastare appieno la spinta centrifuga che caratterizza l'agglomerato microtestuale. In particolare, dal punto di vista semantico, il senso dell'opera parrebbe fortemente ancorato all'atto comunicativo di moltiplicare il frammentario, di aggiungere addendi, di sovrapporre escludendo a priori l'ipotesi di una sintesi, in un gesto autorale di 'costruzione' dell'opera che tende a negare la possibilità stessa di una sua edificazione.

L'aspetto che forse più incide in tal senso è rappresentato dalla presenza insistita di un *hic et nunc* che travalica lo spazio letterario e riconnette con insistenza la locuzione letteraria all'istanza di osservazione (e spesso denuncia) che l'ha originata. Sui trentatré microtesti che compongono la seconda sezione, ad esempio, almeno una ventina parrebbe trarre origine da contingenze in corso: in *Pleistocene* l'attenzione accordata all'uomo nero scaturisce da questo punto di osservazione insieme percettivo e narrativo: «Anche oggi era lì, seduto sul ciglio del marciapiede, che parlava da solo a voce alta»;³² così, analogamente, il segmento intitolato *Varie ed ulteriori* si apre con queste parole: «Oggi il Viadotto dava il meglio di sé. Una coda lunga due o tre chilometri, con moto che sfrecciavano negli interstizi tra una macchina e l'altra...».³³ *Essere uguali*, invece: «Ecco di nuovo in ascensore quell'odore forte di prosciutto rancido».³⁴ Insomma l'ingerenza dell'*hic et nunc*, già rilevata a proposito della ricezione sollecitata dallo spazio di fruizione predisposto dal blog, si riverbera anche sulla natura degli scritti di Pecoraro che trattengono la natura *performativa* del loro spazio/soglia originale.

A concorrere in questa direzione centrifuga è anche un altro aspetto, già rilevato da Bortoli nella *Prefazione*:

Sono testi che risentono di un particolare grado di esposizione: l'esposizione immediata e diretta al lettore che contraddistingue la scrittura in rete. Il destinatario di questi pezzi, vissuto più spesso come antagonista che come interlocutore, non è il lettore del libro, incerto e sempre assente. È una presenza che lascia tracce, che fa girare il

²⁹ Ivi, p. 88.

³⁰ M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, cit., pp. 145-146.

³¹ M. Santi, *Simul stabunt...*, cit., p. 93.

³² F. Pecoraro, *Questa e altre preistorie*, Firenze, Le Lettere, 2008, p. 103.

³³ Ivi, p. 113.

³⁴ Ivi, p. 177.

contatore e a volte commenta; e quando commenta, anche in forma anonima, lascia sempre un segno del proprio passaggio [...] producendo sulla pelle di chi scrive un'irritazione produttiva.³⁵

La singolarità dei microtesti assume dunque una connotazione molto particolare: essa non solo è refrattaria alla costituzione (anche labile) di un *continuum* testuale, ma sfugge all'articolazione in sé del paradigma narrativo, esibendo insistentemente l'extraletterario dell'utente-produttore e accogliendo in sé l'istanza reattiva dell'utente-lettore. Ogni microtesto, dunque, è sottoposto ad una tensione centrifuga che genera un moto costante di ondeggiamento dal dato autobiografico dell'osservatore-percipiente alla riflessione civica, morale e politica del narratore-saggista, dall'irritazione cutanea dell'esperienza viva al monologo solipsistico di taglio sapienziale.

Dunque non solo la soglia del web ha decretato la misura breve dei testi di Pecoraro, ma il carattere performativo e il modello di lettura partecipativa propri della rete parrebbero avere inciso anche sulla forma del discorso e sullo statuto della voce dei microtesti, rendendoli difficilmente riconducibili a qualsiasi genere o forma breve originatosi nel contesto della modernità letterario-editoriale. Non a caso, Filippo La Porta ha rilevato come *Questa e altre preistorie* sia «un libro straordinario, inclassificabile»:

il miracolo che compie Pecoraro è che eleva il blog e abbassa il saggio fino a farli incontrare in una zona di confine che crea un nuovo genere letterario. [...] si potrebbe definire *Questa e altre preistorie* come auto-storiografia corporale (storia civile del nostro paese attraverso l'autobiografia del corpo), fantascienza neorealista [...], urbanistica dell'interiorità e dell'umoralità.³⁶

La forma ibrida di *Questa e altre preistorie* è dunque il risultato di due spinte antitetiche e contrastanti: dagli spazi di pubblicazione del web dipende la *brevitas* granulare dei microtesti ma anche la presenza incombente dell'*hic et nunc* dell'osservatore-narratore sul cronotopo del narrato, l'ingerenza dello spazio-tempo dell'atto d'enunciazione sulla struttura retorica dell'enunciato.

A questa influenza delle soglie del web sulla grammatica narrativa si sovrappone una seconda e successiva spinta di tipo agglomerante, che deriva dallo spazio mediale del volume, per il cui allestimento autore ed editore predispongono la testualità frantumata dei post in un macrotesto riconoscibile (per i lettori comuni e per la critica) quale forma o genere (seppur anomalo) della letteratura.

A quasi cento anni di distanza dalla teorizzazione di Walter Benjamin, potremmo allora constatare come la riproducibilità tecnica anche dell'opera letteraria sia divenuta una condizione ineludibile per la sua riconoscibilità in quanto tale. Più precisamente, dopo che per secoli la letteratura si è concretizzata nella forma libro, oggi stentiamo a concepirla disgiunta da essa. E forse facciamo fatica anche ad aprirci al confronto con modelli radicalmente nuovi, laddove la nostra «sensibilità per ciò che nel mondo è dello stesso genere è cresciuta a un pun-

³⁵ S. Bortoli, *Prefazione*, ivi, p. 15.

³⁶ F. La Porta, *Ricomporre il disordine. Le cronache dell'apocalisse quotidiana*, in A. Berardinelli (a cura di), *I dieci libri dell'anno 2008/2009*, Milano, Scheiwiller, 2009.

to tale che essa, mediante la riproduzione, attinge l'uguaglianza di genere anche in ciò che è unico». ³⁷

5. Conclusioni

Dal caso specifico possiamo trarre una serie di considerazioni che spaziano per grado e importanza. La prima, e più circostanziata, riguarda la necessità di interrogarci sulle nuove forme granulari che stanno emergendo dalle pratiche di scrittura in rete e che già collaborano alla costruzione di forme ibride, approdate al volume cartaceo e lette come letterarie, senza una piena consapevolezza dell'origine mediale di alcune loro peculiarità.

La seconda, che invade anche il campo teorico, riguarda la necessità di una revisione di quelle riflessioni (come quella genettiana) più direttamente ancorate alla tradizione letterario-editoriale, che risultano inadatte a cogliere le peculiarità delle nuove forme testuali della rete sia nella loro forma autoctona sia in quella di ibridazione web/volume.

Il caso di *Questa e altre preistorie* (qui considerato come *exemplum* di una casistica già piuttosto ampia di opere letterarie nate in rete e approdate in volume) invita, infine, anche ad un ripensamento più generale del concetto di *soglia*, tradizionalmente relegata allo spazio editoriale e qui invece analizzata come «limite che circonda e racchiude» e che già costituisce di fatto un principio di organizzazione del contenuto. ³⁸

Attraverso il confronto con queste nuove dinamiche di interazione potremmo trarre forse anche un invito, valido più in generale, a rileggere la storia dei generi della modernità guardando con attenzione alle forme editoriali che ne hanno prima prefigurato (nell'orizzonte autorale) e poi sostanziato la pubblicazione. Da qui una sollecitazione ad intrecciare insieme le due distinte gerarchizzazioni formali dei generi letterari propriamente intesi e delle forme editoriali. Ed infine, anche un ripensamento del dualismo testo/paratesto con cui si è letta e interpretata la modernità letteraria. Siamo poi così sicuri che alcune parti del paratesto, come il formato, «contornino» il testo a posteriori rispetto alla creazione dello stesso? E se invece ne definissero il limite? E collaborassero a sostanziarne la forma? Ovvero se fossero uno dei principi di organizzazione dell'immaginario letterario? Pensiamoci.

³⁷ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), trad. it. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 1966, p. 20.

³⁸ G. Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 37: «Nell'accezione comune, *forma* indica un contorno, dunque un limite che circonda e racchiude: questo limite (una linea, una superficie) separa un dentro e un fuori: ciò che sta dentro è il 'contenuto', e il contenuto esiste in quanto è ospitato da una forma».