

Testi e conversazioni. Il racconto collettivo dei social network

Federico Meschini

Università degli Studi della Tuscia, Italia
fmeschini@unitus.it

Abstract

La declinazione della testualità digitale in processi conversazionali è ciò che caratterizza il social web. Data la diffusione di questo fenomeno vanno individuate quelle caratteristiche alla base di un uso proficuo e consapevole, in un'analisi in cui vanno inclusi tutti quei casi, e relative riflessioni, trasversali tra il paradigma tipografico e quello computazionale e tra la comunicazione testuale e quella visiva. Lo scopo è quello di bilanciare l'aspetto performativo/narrativo da un lato e logico/strutturale dall'altro, all'interno di un contesto di partecipazione attiva.

The spread of digital textuality through conversational processes characterizes the social web. The diffusion of this phenomenon makes it necessary to identify those characteristics that form the basis of a profitable and conscious approach through an analysis that includes all those cases and related reflections that are transversal to the typographical and computational paradigms and textual and visual communication. The aim is to balance the performative/narrative aspect on the one hand and the logical/structural aspect on the other within the context of an active participation.

Introduzione

Tra le numerose forme della testualità digitale, quella al momento più frequente e visibile è legata alla diffusione del cosiddetto *social web* e declinata in processi conversazionali. Date le dimensioni e la rilevanza di questo fenomeno, diventa necessario individuare le caratteristiche di queste conversazioni, i tratti assunti con maggiore frequenza e il tipo di informazione e conoscenza che viene generata. Inoltre, in un'ottica di mediazione informativa vanno innanzitutto focalizzate e successivamente sviluppate le competenze, non prettamente tecnologiche, che ne permettono un uso proficuo. Sei libri non vanno solo letti, bensì interrogati, presupponendo perciò un ruolo attivo e relativo spirito critico da parte dei lettori, un simile atteggiamento può e deve essere adottato anche nei confronti dei social.

La centralità di questi processi comunicativi può essere paragonata all'evoluzione

dell'informazione presente sul WorldWideWeb. In una fase iniziale – all'incirca collocabile nel suo primo decennio di vita, in cui la diffusione della banda larga era limitata e gli strumenti digitali per la creazione di oggetti informativi dotati di scarse se non nulle funzionalità di interscambio dei dati – l'informazione online era quasi esclusivamente connotativa rispetto a quella dei canali ufficiali, e denotativa solo nel caso non avesse trovato altro spazio e perciò generalmente considerata di scarso rilievo. Questa distinzione è andata progressivamente scomparendo e ormai sul Web è presente pressoché la totalità dell'informazione attualmente prodotta, sia essa testuale, audio o video; addirittura l'online è la modalità di fruizione preferita di quei contenuti la cui realizzazione ha una componente tecnologica rilevante, come in generale i video e nello specifico le serie tv. Un'ulteriore conseguenza è come sia ormai difficile separare un qualsiasi oggetto informativo dalla rete di riferimenti e collegamenti in cui è inserito. Allo stesso modo i social network erano in un primo momento connotativi rispetto alla realtà, basti pensare alla possibilità offerta da Facebook, rispetto ad altre piattaforme social, di poter condividere le foto e taggare chi vi fosse ritratto; progressivamente ne sono diventati una parte integrante, rendendo difficile distinguere tra figura e sfondo, causa ed effetto in un continuo intreccio tra reale e virtuale. Il paradosso cui siamo arrivati è come qualcosa succeda veramente solo se può essere condivisa online, e tanto più ha valore quanto più è alto il suo indice di gradimento, misurabile oggettivamente tramite il meccanismo delle reactions, tra cui l'ormai celebre like.

In questo studio verrà preso in considerazione il già citato Facebook come principale punto di riferimento, essendo tra le tre corone dell'universo social, insieme a Twitter e Instagram, quello caratterizzato da una maggiore dimensione testuale strutturata – nonostante nella sua versione originaria fosse principalmente orientato alla condivisione di foto – ed essendo inoltre l'unico tra i tre in grado di includere i contenuti degli altri due.¹

I ricchi, i poveri e gli imbecilli

Un punto di partenza ottimale per un'analisi critica dei social è la celebre dichiarazione di Umberto Eco riportata da tutti i giornali nel giugno del 2015:

“I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli” ([28])

Questa frase è stata pronunciata in un'intervista successiva alla già nota *lectio magistralis*

¹ In questa sede verranno presi in considerazione solo tangenzialmente gli aspetti più prettamente sociologici e cognitivi legati all'uso di questa piattaforma, oggetto di numerosi altri studi ([1]). È evidente come ci sia un rapporto di influenza reciproca tra questi ambiti e il tipo di informazione veicolata, e proprio per questo motivo le rispettive conclusioni possono essere considerate come complementari, nonostante presentino una loro specificità.

incentrata sulla teoria del complotto. La maggior parte delle testate giornalistiche, sempre alla ricerca di un facile sensazionalismo, ha etichettato la questione come “Eco contro gli imbecilli” se non addirittura “Eco contro i social”, sfruttando il ruolo che nell’immaginario collettivo occupa lo studioso ed alimentando quella contrapposizione che vede élite da un lato e popolo dall’altra. A questa antitesi ne è seguita fisiologicamente un’altra, in alcuni casi persino sulla stessa testata, di chi si schierava più dalla parte dell’intellettuale e delle élite ([38]), o degli imbecilli e dei social ([27]), con, come spesso accade in questi casi, considerazioni parimenti condivisibili da ambo i lati.

L’affermazione di Eco viene periodicamente riutilizzata quando si vogliono sottolineare i numerosi eccessi di un uso indiscriminato dei social, anche se non sono mancati i tentativi di trovare una sintesi ([37]), che è necessaria per diversi motivi. Oltre ad aver dato un contributo sostanziale allo studio dei media, Eco si è occupato sia a livello teorico sia pragmatico del medium computazionale come strumento informativo, riflettendo sul rapporto tra quest’ultimo e l’oggetto libro ([12]) e coordinando progetti culturali di editoria digitale.² Proprio per questo motivo va effettuata una maggiore contestualizzazione, sia relativa all’intervista stessa, sia a ciò che era stato affermato in precedenza sul medesimo argomento.

Dalla visione integrale del video dell’intervista appare uno scenario diverso da uno scontro tra mondi contrapposti ([34]). L’intervista inizia con una domanda su Internet (confermando quindi la *vulgata* in cui si confonde l’infrastruttura con le applicazioni) come humus particolarmente fertile per la diffusione delle bufale, in particolare tra i giovani, cui Eco risponde affermativamente. Aggiunge subito dopo però la necessità di un filtraggio delle informazioni, su cui trovano difficoltà persino professori e giornalisti, travolti anche loro dal cambio di paradigma, e di un approccio filologico, di confronto tra le fonti: visto che non si può impedire agli studenti di copiare, va imposto di copiare da almeno dieci siti, costringendoli così ad effettuare una sintesi critica. Fino a qui, *mutatis mutandis*, di altro non si tratta che di una trasmissione di buone pratiche, e difatti Wikipedia viene citata come un esempio positivo, grazie al controllo editoriale cui è continuamente sottoposta.

La parte incriminata relativa ai social viene introdotta da una domanda su Twitter; nonostante venga caratterizzato da “una natura leggermente onanistica” – chiara quanto colorita metafora della tendenza all’autoreferenzialità – viene descritto da Eco come un fenomeno positivo, in quanto mezzo di comunicazione in grado di superare le imposizioni dei governi totalitari. Questa libertà di espressione, insieme alla mancanza di una mediazione culturale, che nei casi più estremi può diventare censura, è però al tempo stesso la causa del diritto di parola alle “legioni di imbecilli”. Il paragonare la maggior parte delle conversazioni online alle chiacchiere da bar sottende una forte presenza di quelle caratteristiche tradizionalmente legate alla dimensione orale insieme ad una scarsa consapevolezza degli effetti causati dal passaggio dall’oralità alla testualità, in primis la fissità della parola scritta con conseguente accumulazione e creazione di una massa critica.

A causa di questo passaggio certe regole dell’oralità non sono più valide, come i meccanismi di autoregolamentazione che funzionavano al bar. Il “ma tas ti stùpid” pubblico, pratica diffusa tra

² *EM Publishers*, <http://www.encyclomedia.it/>.

noti personaggi come Roberto Burioni o Enrico Mentana, a causa della permanenza della scrittura e alla forte identificazione con la propria *persona* online, provoca un radicamento nelle proprie posizioni ed accentua la polarizzazione: la selezione da collettiva diventa individuale, nello scegliere chi tra i vari potenziali contatti andrà a far parte del proprio flusso informativo.

Due appunti ulteriori vanno fatti sulle osservazioni di Eco, radicate nel suo punto di vista di studioso formatosi nella galassia Gutenberg. Il primo è proprio il forte atteggiamento “tipografico-centrico”, con i continui riferimenti alla carta stampata come se i contenuti veicolati da questo medium fossero automaticamente superiori rispetto a quelli presenti online: in una riscrittura parodistica dell’affermazione di Eco, i riferimenti ai media digitali e a quelli analogici sono invertiti senza che la frase perda assertività ([2]). Il secondo è un’eccessiva fiducia nella razionalità, come se quest’ultima fosse la componente esclusiva del discorso sociale, dimenticando il ruolo tutt’altro che marginale del pensiero analogico e simbolico ([20]). Non basta la presenza di informazioni inaccurate a screditare Twitter; il paragone effettuato con gli orari inesatti della guida dei treni presenta dei problemi per due motivi. Il primo è che in questo caso si tratta di informazione numerica, data-centrica, facilmente verificabile e dalle conseguenze pragmatiche immediate. Il secondo è che le piattaforme social sono, per l’appunto, collettive e ognuna delle voci presenti ha un proprio grado di affidabilità; inoltre ogni utente ha un ruolo sia di fruizione sia di produzione dei contenuti, e di conseguenza ciò equivarrebbe, perlomeno in parte, a invalidare se stessi.

Questo confronto tra la rete e gli altri media era stato già effettuato altre volte da Eco, senza ottenere però lo stesso clangore mediatico; il più delle volte con il libro, in particolare in una nota conferenza tenuta alla Columbia University nella metà degli anni ’90 ([11]), e altresì con la televisione, in quest’ultimo caso con delle considerazioni interessanti. In un incontro con gli studenti dell’Università di Milano sulla società della rete e i media ([7]), la televisione italiana ‘delle origini’, consapevole del proprio ruolo educativo, viene definita da Eco come uno strumento che aveva un effetto positivo sui ‘poveri’ e negativo sui ‘ricchi’, riferendosi naturalmente al livello culturale e non a quello economico, grazie alla programmazione adottata.³ Basti pensare a trasmissioni come *Non è mai troppo tardi* con la figura del Maestro Manzi, ormai oggetto di una forma di canonizzazione laica, le rappresentazioni teatrali, e gli sceneggiati tratti da opere letterarie.⁴ Secondo Eco, da un lato questo permetteva ai suddetti poveri di accedere a contenuti fino a quel momento inaccessibili, oltre ad aver avuto un ruolo importante nell’unificazione linguistica nell’Italia del secondo dopoguerra ([8]: 94-97).

3 Questo stesso concetto, insieme ad altre riflessioni analoghe sul rapporto tra Internet e stampa, era stato espresso qualche anno prima in un’intervista rilasciata alla comunità dei wikipediani ([3]).

4 La forte sensibilità di quel periodo verso le tematiche culturali è testimoniata dall’utilizzo del termine palinsesto, preso a piene mani dalla filologia dove indica la presenza di più strati testuali in un unico supporto documentale. Questa definizione venne utilizzata per indicare la programmazione televisiva quando un dirigente, con un’evidente inclinazione umanistica, vedendo la pila di fogli su cui erano descritti i vari programmi, la ribattezzò in questo modo ([15]). Per un elenco degli sceneggiati realizzati dalla Rai in quegli anni, che include adattamenti delle opere di Dickens, Fielding, Tolstòj, Puškin o Dostoevskij, molti dei quali disponibili sul portale *RaiPlay*, vedi “Sceneggiati e Fiction 1954-1965”, *Rai Teche*, <http://www.teche.rai.it/sceneggiati-e-fiction-1954-1965-3/> e “Sceneggiati e Fiction 1965-1970”, *Rai Teche*, <http://www.teche.rai.it/sceneggiati-e-fiction-1954-1965-4/>.

Dall'altro era dannoso per i ricchi in quanto, per ovvi motivi di facilità di accesso, limitavano le loro scelte a ciò che veniva offerto dalla televisione. Internet si comporta invece all'esatto opposto: ha effetti negativi sui poveri, e positivi sui ricchi, essendo questi ultimi in grado di comparare le fonti, selezionarle ed effettuarne una sintesi.

Viene di nuovo sottolineata l'importanza di quella metodologia elaborata più di duemila anni fa dai bibliotecari alessandrini, e ormai facente parte di quell'insieme di competenze trasversali denominate come *information literacy*. Mediazione culturale e comparazione delle fonti sembrano essere complementari l'una con l'altra. Tanto più la prima è presente ed esplicitata, tanto meno sarà necessaria la seconda. La prima è collettiva, relativa alla produzione e orientata al piano del contenuto, la seconda individuale, incentrata sulla ricezione e sul piano dell'espressione. Queste ultime caratteristiche sono le stesse che si possono ascrivere a Internet, che non a caso viene definito come un medium individuale, in cui a essere discriminanti sono proprio le scelte del singolo: "No one owns it. Everyone can use it. Anyone can improve it" ([36]). Nonostante la sua matrice culturale, in questa conferenza Eco dimostra di essere consapevole, almeno intuitivamente, della differenza tra i mass media ed internet ([21]), e un simile concetto era già stato espresso riguardo gli ipertesti, sebbene più vicini all'ambito letterario.⁵

Riflessioni trasversali di questo tipo, di figure consapevoli del passaggio tra la galassia Gutenberg e quella Google, sono quanto mai preziose. Vittorio Zambardino è un giornalista formatosi culturalmente e metodologicamente nel paradigma tipografico, ma ben conscio dei meccanismi del digitale, in quanto tra i principali responsabili della realizzazione di *Repubblica.it*, trasposizione telematica del quotidiano nazionale. Se Eco affermava, da apocalittico, di non essere presente sui social, Zambardino, da integrato, basa la sua riflessione su questa dimensione dell'informazione digitale proprio sulla sua presenza online. In un articolo pubblicato nell'ottobre del 2015 su *Wired* ([41]), il giornalista parte dalle numerose reazioni di dispiacere ricevute dai suoi contatti subito dopo aver pubblicato un post in cui dichiara che abbandonerà temporaneamente Facebook.⁶ Il motivo di questa scelta, sebbene pretestuoso, come da lui stesso ammesso, è il dilagare di una discussione polarizzata su di un caso politico, con poco se non nessuno spazio per approfondimenti, ricerca delle sfumature o consapevolezza della complessità.⁷ Facebook viene descritto da Zambardino come un

5 "If you take the Horizons Unlimited Encyclomedia, certainly the best of the seventeenth century interpretations are virtually comprised within it. It depends on your ability to work through its preexisting links. Given the hypertext system it is really up to you to become Gibbon or Walt Disney" ([12]: 303).

6 <http://www.facebook.com/vittorio.zambardino/posts/10153654453276085>.

7 Questa reazione può essere letta come una previsione dei tratti caratterizzanti il dilagare delle diatribe politiche sui social che avverrà di lì a breve. Tra le cause principali va sicuramente inclusa la sempre maggiore presenza su queste piattaforme di leader e movimenti politici, che trovano così lo strumento ideale per veicolare i loro messaggi bypassando i media tradizionali, potendo inoltre usufruire dei meccanismi di profilazione. Vanno altresì considerati aspetti come il livello di diffusione e penetrazione dei social negli atti comunicativi quotidiani, l'innalzarsi, in particolare su Facebook, dell'età media degli utenti e l'allargamento della rete dei contatti, fattori che spingono alla

palcoscenico, una “piattaforma-mondo”, un qualcosa di vivo e di profondamente diverso dall’ecosistema informativo precedente, in cui la parola diventa immediatamente azione ed è in grado di dare forma a relazioni e storie in perenne mutamento. Contrattare di questa dinamicità è l’essere “scritti dalla piattaforma”, essere definiti, noi stessi e i nostri rapporti, da quella stessa scrittura che continuamente definiamo e alimentiamo: la percezione, seppure inconscia, di questo processo destabilizzante spinge ad assumere dei ruoli ben precisi e delineati, con conseguente scontro e polarizzazione: “La piattaforma non comunica: agisce. La piattaforma siamo noi in una dinamica di gruppo” ([12]).

Le criticità individuate da Eco e da Zambardino non sono molto diverse, in quanto in gran parte riconducibili al prevalere dei tratti dinamici e associati tradizionalmente alla comunicazione orale all’interno di un sistema testuale pervasivo e diffuso: “L’importante è vivere in un presente che dimentica anche ciò che era vero (falso) due minuti fa.” ([12]); laddove il primo si contraddistingue per un distacco apollineo, mantenendo come riferimento la fissità della parola tipografica, la confusione dionisiaca del secondo è causata dalla consapevolezza di essere immerso in un flusso informativo in cui le regole del paradigma precedente non sono più valide, insieme alla difficoltà di individuarne di nuove, con conseguente mitizzazione del passato.

La tensione sottostante tutto l’articolo era già stata espressa tempo addietro, nella metà degli anni ’90, in occasione di una delle prime riflessioni coordinate sul rapporto tra libro e medium digitale ([29]); a causa della maggiore dinamicità, nella testualità elettronica il rischio è quello di una prevalenza dell’aspetto performativo, e perciò emotivo, rispetto a quello strutturale, e quindi logico, laddove risultano essere maggiormente equilibrati in quegli scenari in cui il libro è l’oggetto informativo dominante.⁸ Ciò permette di effettuare un’ulteriore sintesi tra la posizione di Eco e quella di Zambardino. Per il primo, lo scemo del villaggio nella televisione svolgeva un ruolo assolutorio nei confronti dello spettatore, mentre su Internet diviene portatore di verità; invece, per il secondo sono presenti entrambi i tratti: il senso di assoluzione che il complottista causa negli altri utenti è pericoloso, in quanto li fa sentire superiori ed esenti dai rischi intrinseci nell’uso di una piattaforma comune. Il racconto del complottista o di chi diffonde informazioni distorte aderisce maggiormente al lato performativo, mentre chi cerca “di capire la trama di questa lotta di potere, di svelare la complessità di questo scontro, (di dimostrare) che non ci sono i buoni e i cattivi” ([41]) tende verso quello strutturale, ed è perciò dotato di un’attrattiva minore.⁹

La scelta del giornalista di assentarsi non ha come scopo il sottrarsi definitivamente all’influsso degli ambienti social, in quanto ormai impossibile anche per chi ne è fuori, come dimostrato dall’intervista di Eco, ma probabilmente il voler recuperare e metabolizzare seppure

condivisione di contenuti di ambito sociale e collettivo, in cui ricade, per l’appunto, la politica.

8 “It is possible to speculate, however, that if the performative modes of writing supersede structural ones, the history of the book will become nothing more than memory” ([16]: 33-34).

9 “Noi e il venditore di bufale siamo perfettamente uguali. Solo che lui è la mafia vincente, la sua bufala è un missile perfetto, è il drone della menzogna. Noi usiamo antiche lance piene di pregiudizi e tutto sommato arrugginite e prive di fascino” *Ibidem*.

inconsiamente l'aspetto strutturale sottostante i social, nascosto ma presente, legato ai meccanismi della pubblicazione elettronica. L'*explicit* dell'articolo, in cui Zambardino anticipa il suo ritorno sulla piattaforma, è un'esortazione incisiva che si ricollega all'aspetto performativo: "Ricomincerai perché sei vivo e devi parlare." Questa frase, per chi la conosce, non può non ricordare la storia e soprattutto le parole di Severino Cesari.

Figura chiave dell'editoria italiana, Severino Cesari, da giornalista responsabile della pagina culturale de *Il Manifesto*, fondò insieme a Paolo Repetti nella metà degli anni '90 la collana Stile Libero per la casa editrice Einaudi, dando un contributo fondamentale alla narrativa contemporanea italiana in quanto editor di romanzi come *Q* di Luther Blissett o *Romanzo Criminale* di Giancarlo De Cataldo, esempi rappresentativi del genere *New Italian Epic* ([40]). Ammalatosi di tumore, anni dopo essere stato sottoposto al trapianto di un rene ed essere stato colpito da un'ischemia, gli viene suggerito di condividere la sua esperienza su Facebook, nonostante venga avvertito della non neutralità e delle insidie dello strumento.¹⁰ A partire dal giugno 2015 i suoi post, precedentemente incentrati su attività editoriali, argomenti culturali o politici, iniziano a raccontare la sua malattia, utilizzando diversi stili e registri: racconti in prima persona, dialoghi, poesie, citazioni letterarie, descrizioni lucide di eventi, ricordi e riflessioni intimistiche e oniriche: tutto ciò che scrive diventa parte integrante della sua cura. Il dialogo che Cesari instaura è al tempo stesso intimo e collettivo. La risposta dei suoi contatti è pressoché immediata e attorno a questi post si crea una comunità che vive con lui per più di due anni le fasi altalenanti della malattia. Coloro che interagiscono più frequentemente si autodefiniscono la sua *band of brothers*, a causa di una citazione fatta da Severino del discorso di San Crispino, tratto dall'Enrico V di Shakespeare, e inserita nel racconto della presentazione di un libro nell'ottobre del 2016, in cui aveva avuto modo di conoscere diversi dei suoi contatti virtuali ([6]: 280-282).

Severino Cesari verrà a mancare poco meno di un anno dopo, il 25 ottobre del 2017, lo stesso giorno della battaglia di San Crispino, dopo un periodo di crescenti complicazioni, raccontato sempre con lo stile che lo aveva contraddistinto. Il post in cui viene comunicata la sua scomparsa suscita migliaia di reazioni e centinaia di commenti e condivisioni, a testimonianza della capacità che aveva avuto di creare attorno a sé e al suo racconto una vera e propria comunità.¹¹ La tesi secondo la quale l'empatia è il motore dei social network trova qua una delle sue prove più efficaci. Non è banale, ma neanche determinante, provare a stabilire il momento in cui Cesari aveva deciso di dare a questa declinazione testuale della sua cura, "queste pagine che scrivo" ([6]: 76), la forma cui aveva dedicato buona parte della sua vita; al contrario è certo come ci abbia lavorato fino all'ultimo: *Con molta cura* esce nel novembre del 2017, e contiene i post dei due anni e mezzo relativi al diario/racconto della sua malattia.

La professionalità, l'esperienza e la sensibilità sviluppate lavorando sui 'libri degli altri' portano Cesari a compiere scelte significative. La principale riguarda la struttura dell'opera, divisa in tre

10 "È per tanti versi un mondo piccolo e malato ma se cogli la natura profonda di condivisione con altri, anche della tua malattia per quanto deciderai di renderla pubblica allora può farti del bene, e molto." ([6]: 15).

11 <http://www.facebook.com/severino.cesari/posts/1743233539315034>.

capitoli e in cui l'unità minima rimane il singolo post. I primi due capitoli non seguono però un ordine cronologico, ma sono costituiti da una sequenza non lineare in cui le varie unità, numerate progressivamente e senza una data di riferimento, alternano collocazione temporale e tipologia di contenuto, con salti, sia in avanti sia indietro, spesso di diversi mesi se non addirittura superiori all'anno. Il lettore si ritrova a dover ricostruire progressivamente, frammento dopo frammento, e basandosi sui riferimenti presenti nel testo, l'evoluzione della malattia e lo sviluppo del racconto, trovandosi così in una dimensione atemporale, che stride però con la consapevolezza, ancor prima di iniziare a leggere, di quale sarà la conclusione. Nel terzo capitolo questo assetto strutturale cambia, in quanto è presente una sequenza lineare, che copre l'ultimo anno di Cesari, a partire dal settembre 2016. La dimensione testuale di *Con molta cura* è duplice: l'*urtext* di Facebook, performativo, lineare, caratterizzato da un apparato iconografico costituito dalle immagini spesso presenti nei post e dal paratesto collettivo dei numerosi commenti; il testo definitivo della pubblicazione a stampa, risultato dell'intenzione definitiva dell'autore, con una forte struttura implicita non lineare e privo sia di apparato iconografico sia di paratesto.

Una potenziale edizione digitale di questo testo sarebbe in grado di gestire questa duplice natura facendo leva proprio sull'aspetto strutturale.¹² Un primo passaggio consisterebbe nel recupero del testo: per ciò che riguarda Facebook ciò si può ottenere combinando l'uso delle interfacce di programmazione della piattaforma¹³ con lo *scraping*, l'estrazione automatica dei dati dalle pagine HTML, in questo caso il contenuto dei post e i relativi commenti, modellandoli tramite una base di dati o un linguaggio di marcatura descrittivo; al contrario nella versione a stampa si potrebbe procedere tramite OCR o utilizzando il file destinato alla riproduzione tipografica per poi sfruttare la componente presentazionale – in questo caso la presenza di un numero progressivo e di un titolo in corsivo prima di ogni post – per ricavare automaticamente una struttura, seppure di massima. Successivamente l'utilizzo di un programma di *text similarity*¹⁴ permetterebbe di allineare i post originari con le corrispondenti versioni editate, e procedere così ad una collazione per individuare gli interventi di editing effettuati,¹⁵ registrarli e comparare così le versioni.¹⁶

Elaborazioni ulteriori potrebbero riguardare la classificazione dei contenuti in base alla tipologia, sia manualmente sia, con tutti i limiti del caso, tramite tecniche di *topic modeling*, così da visualizzarne la distribuzione, soprattutto nella versione a stampa in quanto frutto di una rielaborazione autoriale. Un procedimento simile si potrebbe applicare anche al paratesto, andando anche qua ad analizzare gli aspetti quantitativi, tra cui la rete sociale sottostante. Infine, sempre grazie all'utilizzo di un linguaggio di marcatura, diverse versioni di questo testo

12 Data la natura teorica, di *proof-of-concept*, di questa edizione, lo scopo è di sottolineare il ruolo della componente computazionale, legandola a quello strutturale, suggerendo perciò una serie di procedimenti automatizzati laddove la dimensione del testo consiglierebbe un approccio manuale.

13 *API Graph*, <http://developers.facebook.com/docs/graph-api>.

14 *Dandelion API*, <http://dandelion.eu/>.

15 *CollateX*, <http://collatex.net>.

16 *Versioning Machine*, <http://v-machine.org/>.

potrebbero essere prodotte, a livello di contenuto – con o senza apparato iconografico, commenti, in ordine lineare o meno – e di formato, tra cui l’epub o un pdf da destinare alla stampa.

Narrazione e complessità

Nel sottolineare la necessità di un utilizzo consapevole del medium digitale si rischia spesso di cadere in quella che può essere definita come la fallacia della ‘supremazia tipografica’, in cui si trova in una posizione avvantaggiata chi ha già una certa dimestichezza con la galassia Gutenberg ([19]), in quanto il processo di fruizione di un testo spinge verso un ruolo attivo, di decodifica e contestualizzazione, non necessariamente presente nella comunicazione audiovisiva, a causa della sua immediatezza. A fare la differenza è in realtà la consapevolezza dei modelli narrativi sottostanti, insieme all’interazione tra i vari codici comunicativi.

Un atteggiamento critico e costruttivo parallelo alla fruizione dei contenuti televisivi si è sviluppato in maniera consistente per determinate tipologie, mentre è totalmente assente in altre. E non a caso è proprio in queste ultime che avviene il processo di colpevolizzazione di Internet, del Web e dei social. Basta una semplice analisi, come quella effettuata da Matteo Pascoletti per il sito d’informazione *Valigia Blu*, per capire come l’accusa fatta dalla televisione ad Internet di essere un “mezzo con cui alterare la percezione della conoscenza, uno strumento di falsificazione” ([30]) sia una strategia di deresponsabilizzazione, sulla falsariga del paragone dell’attuale scenario informativo con il medioevo. Nell’articolo, dal significativo titolo *Viaggio nel mondo parallelo dei talk show: lasciate ogni logica, voi che entrate*, Pascoletti rileva come nei talk show più diffusi, nonostante l’eterogeneità degli avvenimenti oggetto di commento e riflessione, prevalga una drammaturgia ricorrente, un continuo appello al *pathos* degli spettatori il cui scopo è la conferma delle opinioni già acquisite a totale discapito dei dati e delle evidenze, e non certo il suscitare riflessioni ulteriori né tantomeno dare le informazioni e gli strumenti necessari per modificare o ampliare la propria visione del mondo, nonostante vengano considerate trasmissioni televisive di discussione e approfondimento. La finalità primaria è provocare una risposta emotiva, e la ricerca costante dell’approvazione e dell’applauso del pubblico ricorda e si basa su quelle stesse strategie retoriche utilizzate sui social per raggiungere il maggior numero di reazioni. Il risultato sembra però essere proprio quel rumore di cui vengono accusati i media digitali, e ciò che rimane è “l’impressione che questo tipo di programmi alla fine riempie i palinsesti senza troppi oneri, riempie il silenzio delle case inondandole di voci, rumore, simulacri”.¹⁷

Il problema non è tanto l’adozione di uno stile narrativo in questa tipologia di programmi, di fatto inevitabile, sebbene l’aspetto informativo, per ciò che riguarda la veridicità e l’attendibilità dei dati e la ricostruzione e contestualizzazione degli eventi, debba essere il più possibile accurato. David Simon, giornalista, scrittore e creatore della serie televisiva *The Wire*, in un’intervista a Nick Hornby afferma come sia possibile, nonostante i luoghi comuni, introdurre lo spettatore medio a forme non banali di narrazione (corsivo mio): “(The Average Viewer)

17 ([30]). Su questo stesso tema e sulla rappresentazione di Internet da parte della televisione vedi ([31]).

likes being trusted to acquire information on his terms, *to make connections*, to take the journey with only his intelligence to guide him. Most smart people cannot watch most TV, because *it has generally been a condescending medium, explaining everything immediately, offering no ambiguities*, and using dialogue that simplifies and mitigates against the idiosyncratic ways in which people in different worlds actually communicate”([17]).

The Wire appartiene a quel genere definito da Jason Mittell come “*Complex Tv*” ([24]), nato a partire dalla seconda metà degli anni '90 e che include al suo interno serie come *X-Files*, *The Sopranos*, *Lost*, *24* e *Alias*. Queste serie televisive sono contraddistinte da una maggiore maturità e consapevolezza nella narrazione seriale televisiva sia a livello di trama sia di modalità espositive, definite tramite il concetto di estetica funzionale, rendendo così necessario un ruolo attivo da parte dello spettatore nelle operazioni di comprensione e decodifica del racconto. Non è difficile trovare un collegamento tra la diffusione e gradimento di queste serie e lo sviluppo delle reti telematiche, che hanno permesso agli spettatori/utenti di raccogliere, confrontare e organizzare un quantitativo sempre maggiore di contenuti informativi in strutture documentali ipertestuali, risposta alla crescente complessità delle narrazioni seriali e al tempo stesso esempio di intelligenza collettiva in azione.¹⁸

Se la serialità televisiva può contare su un consistente *côté* in grado di rappresentare la complessità,¹⁹ nelle trasmissioni di approfondimento la presenza di un modello che inviti lo spettatore a far parte di un dialogo si riscontra principalmente in programmi di nicchia, come ad esempio *Zettel Debate*.²⁰ Costola del più noto *Zettel*,²¹ incentrato sulla filosofia e prodotto da Rai Cultura, *Zettel Debate* si colloca all'estremo opposto dei talk show oggetto dell'analisi di

18 ([24]: 452-474). Tra i vari esempi possibili *Lostpedia* – <http://lostpedia.fandom.com/> – è uno spazio collaborativo basato sul software *MediaWiki* e incentrato sulla nota serie *Lost* che conta più di 7000 pagine, organizzate in base a diversi criteri, tra cui i personaggi, gli episodi o le tematiche. Il caso più esteso e granulare di intelligenza collettiva in questo ambito è quasi sicuramente la teoria del *Tommy Westphall Universe*: nella scena conclusiva della serie *St. Elsewhere* viene suggerito come tutto ciò che è stato raccontato fino a quel momento possa essere solamente frutto dell'immaginazione di Tommy Westphall, un ragazzino affetto da autismo. Partendo da questo spunto sono stati individuati tutti i riferimenti intertestuali che, partendo da *St. Elsewhere*, si diramano verso le altre serie tv e si propagano a cascata, dipingendo così un vero e proprio universo condiviso composto da più di quattrocento serie ([39]).

19 A supporto dell'importanza della qualità della narrazione nello sviluppo del pensiero critico, e nonostante vadano considerati anche altri fattori, risulta interessante la correlazione rilevata tra la tipologia dell'intrattenimento televisivo, e non solo l'informazione dichiaratamente di parte, e le tendenze politiche. Chi ha largamente fruito programmi *lowbrow*, contraddistinti da una scrittura che spiega invece di mostrare, che, per usare le parole di Simon, non spinge ad effettuare connessioni, è più incline a supportare politiche di tipo populista, di cui uno dei tratti principali è il voler dare risposte semplici, e dalla dubbia efficacia, a problemi complessi. Questo fenomeno si riscontra particolarmente in quelle fasce d'età che, per motivi anagrafici, non hanno potuto o non hanno avuto ancora accesso a un sistema educativo adeguato, ed essere così dotati degli strumenti di decodifica e delle chiavi di lettura necessarie ([10]).

20 *Zettel Debate*, <http://www.raiscuola.rai.it/programmi/zettel-debate-fare-filosofia/257/1/>.

21 *Zettel*, <http://www.raiscuola.rai.it/programmi/zettel/57/1/>.

Pascoletti, in quanto basato sullo schema della *disputatio* nella Scolastica: due tesi contrapposte su di una questione controversa, come la post-verità, i social network o il ruolo della lettura e dei libri, vengono sostenute utilizzando gli strumenti del ragionamento argomentativo, senza dare però una risposta definitiva che viene lasciata allo spettatore. L'aspetto narrativo è presente nelle tre parti in cui è diviso il programma, corrispondenti ai tradizionali tre atti, mentre l'intento pedagogico raggiunge l'apice nelle puntate dedicate alla teoria del *debate*, in cui viene illustrata la struttura sottostante, così da poterla replicare in scenari di apprendimento.

La tesi di Eco, secondo cui Internet è in grado di rendere i ricchi più ricchi e i poveri più poveri sembra potersi applicare ormai anche alla televisione, la cui fruizione e disseminazione è ormai basata sulle piattaforme digitali. Questo ulteriore caso di polarizzazione si spiega in base a due fenomeni. Il primo è la teoria della coda lunga, coniugato alla continua evoluzione tecnologica degli strumenti per la produzione audiovisiva, tra cui vanno inclusi anche gli smartphone, che hanno permesso la creazione di isole di contenuti in cui a prevalere sono le logiche educative e culturali rispetto a quelle commerciali nelle forme più emozionali e sopra le righe, con un'offerta in grado di riempire interi palinsesti.²² Dall'altro i meccanismi di profilazione come i diversi tipi di filtraggio collaborativo, di tipo orizzontale in relazione alle affinità tra gli utenti o tra gli oggetti informativi, o contenutistico, basato sulla storia e le abitudini di ciascun utente, se non adeguatamente bilanciati danno vita a un meccanismo di continuo restringimento e specializzazione dell'offerta informativa ([25]). Un ulteriore fattore di specializzazione è dato dalla possibilità di misurare il gradimento tramite le reazioni sui social, che permette di identificare gli aspetti considerati più significativi dagli spettatori e di conseguenza accentuarli.²³ Da un lato l'informazione digitale rende possibile una proposta più ampia, a sua volta alla base della specializzazione e polarizzazione dei contenuti, grazie alla facoltà di delineare i gusti e le esigenze del pubblico di riferimento; dall'altro tutto ciò richiede una maggiore responsabilità e consapevolezza da parte dell'utente.

Fuori e dentro il racconto

Ciò non è altro che un'evoluzione e al tempo stesso un'espansione di quello che sempre Umberto Eco scriveva riguardo la pubblicità televisiva alla fine degli anni '60:

22 Come il già citato network del servizio pubblico formato dai *RAI 5*, *RAI Cultura*, *RAI Storia* e *RAI Scuola*. Un caso interessante è quello di *Eduflix*– <http://www.eduflix.it>–chiaramente ispirato alla più nota piattaforma per lo streaming di film e serie tv e dedicato esclusivamente ai contenuti formativi. Vanno considerati inoltre i numerosi canali educativi di YouTube, principalmente in lingua inglese, molti dei quali arrivano a contare milioni di utenti ([32]).

23 Un esempio significativo è quello di Franca Leosini, giornalista e conduttrice di una nota trasmissione incentrata sui casi di cronaca nera, e con un folto gruppo di fan autonomatosi sui social 'leosiners'. Da sempre contraddistinta da un linguaggio forbito e ricercato, una sorta di barriera tra lei e l'efferatezza dei casi presentati, la giornalista sembra aver progressivamente accentuato questo aspetto in quanto palesemente gradito ai suoi ascoltatori, dando così loro la possibilità di condividere collettivamente e commentare in tempo reale le frasi giudicate più di effetto.

“E d'altra parte ritengo (...) che poiché una società usa (e non potrebbe fare altrimenti) tecniche di persuasione, il problema non sia quello di negare tali tecniche, né di coltivarle per pochi eletti, ma di renderle pubbliche. Sarete persuasi ma conoscerete gli strumenti con cui si persuade” ([13]: 153-154).

Evoluzione in quanto le tecniche narrative si basano proprio sulla retorica, in particolare per ciò che concerne l'aspetto emozionale e di convincimento, mentre l'espansione è invece inerente all'aspetto logico.

L'unione di questi due aspetti, logica e narrazione, è un ulteriore passo in avanti nell'attenuare la dicotomia snowiana, come ricorda il titolo dell'opera di Giulio Preti, *Retorica e Logica. Le due culture* ([33]), incentrata sulle diverse metodologie tramite cui umanesimo e scienza perseguono le rispettive indagini.

Anche in questo caso logica e narrazione, più che principi ideali e contrapposti, vanno considerati come fattori presenti di volta in volta con gradazioni diverse. Se nel racconto la struttura sottostante serve a “descrivere la rete completa delle opzioni logicamente offerte a un narratore” ([4]: 6), nel suo estremo ideale, la matematica, “il modo naturale di concepire una dimostrazione è costruirla come un racconto” ([18]: 7), mentre la scrittura argomentativa tenderà più verso un polo o l'altro, a seconda della tipologia cui appartiene ([35]). Questo approccio basato sulla differenza di gradazioni si riscontra anche nel diverso comportamento di elementi come la coerenza, o il suo opposto, la contraddizione. Nei sistemi formali una contraddizione annulla immediatamente un qualsiasi ragionamento; al contrario nel racconto questa forza dirompente viene attutita dall'investimento emotivo e dall'esperienza estetica provocate dalla narrazione nello spettatore: tanto più queste componenti saranno forti quanto più le contraddizioni risulteranno affievolite fino a passare in secondo piano ([22]: 370-373).

Il *Marvel Cinematic Universe* è uno dei principali franchise transmediali sviluppatosi durante gli anni '10, il cui immaginario si basa sulla pluridecennale produzione a fumetti dell'omonima casa editrice. In *Avengers: Infinity War*, film corale e punto centrale della terza fase di questo mondo narrativo, il villain principale elimina metà della popolazione dell'universo. Nel fumetto da cui è stata tratta la storia, pubblicata nei primi anni '90, questo gesto veniva compiuto per motivi egoistici; al contrario nel film, per caratterizzare tridimensionalmente questo personaggio e dargli un tormento morale, viene data una diversa motivazione, relativa al trauma provocato dall'estinzione di un'intera razza a causa della sovrappopolazione e la conseguente decisione di risolvere questo problema dimezzando il numero degli esseri viventi. Immersi nella narrazione non ci si interroga più di tanto sull'effettiva efficacia di questa soluzione, mentre un'analisi matematica basata sulla dinamica delle popolazioni e sulle equazioni differenziali dimostra come sia eliminare metà degli esseri viventi sia, al contrario, aumentare il numero delle risorse, siano atti inutili se considerati in una scala temporale sufficientemente ampia; una popolazione in un primo periodo cresce velocemente per poi, in una fase successiva caratterizzata dalla scarsità delle risorse, tendere verso un valore asintotico ([14]). Il rigore e l'astrattezza di questa dimostrazione si vanno a scontrare con la partecipazione causata dal racconto, tanto che per essere eventualmente utilizzata ad un livello narrativo dovrà essere calata in un contesto emotivo adeguato.

Ecco perché un utilizzo combinato di logica e narrazione, che si può leggere come una declinazione del noto principio di E. M. Forster di coniugare “the prose and the passion” o l’aspetto strutturale con quello performativo, diventa necessario per usare proficuamente gli ambienti digitali social senza esserne travolti, per poter essere, a seconda delle circostanze, fuori o dentro la storia.²⁴ Ricollegandosi alla considerazione iniziale sulla prevalenza emotiva degli ambienti social, e la conseguente rilevanza del racconto come modalità comunicativa principale, assume un ruolo fondamentale la componente metanarrativa, tratto distintivo della condizione postmoderna. Questo fattore diventa strategico quando, come nell’esempio precedente, il contesto non permette un utilizzo autonomo dei meccanismi logici, in cui è la capacità di persuadere ad essere predominante su quella di convincere, e diventa necessario controbattere un racconto con un altro. Citazioni e rimandi intertestuali sono estremamente frequenti, e permettono di sfruttare il potenziale informativo ed emotivo di un retroterra culturale ed immaginifico condiviso.

Nel settembre 2018 il premier Giuseppe Conte, in un momento non semplice nella vita del suo primo esecutivo, concede un’intervista alla trasmissione Porta a Porta in cui non vengono trattate tematiche politiche, come ci si aspetterebbe, bensì la sua devozione nei confronti di Padre Pio, tanto che Conte arriva a mostrare al conduttore una piccola medaglia con l’effigie del santo che porta sempre con sé.²⁵ Francesco Artibani, sceneggiatore di lungo corso di fumetti, invece di commentare direttamente l’appropriatezza o meno di tale gesto, pubblica un post in cui chiosa un’immagine del dettaglio della medaglietta scrivendo: “Il presidente Conte dichiara: ‘Aiutami, Obi Wan. Sei la mia unica speranza’”.²⁶ La somiglianza tra il religioso e l’attore Alec Guinness nei panni del maestro Jedi è il collegamento implicito sottostante, e in cui diventa fondamentale la decodifica da parte del lettore, per far sì che la celebre frase di *Star Wars* risulti al tempo stesso giudizio e chiave di lettura del gesto del Premier. Il racconto, insieme all’immaginario collettivo cui fa riferimento, diventa sia modalità espressiva sia esplicativa.

Oltre che sul piano del contenuto, un approccio simile si ritrova anche su quello dell’espressione, in particolare nell’adozione di uno specifico registro linguistico, che nella drammaturgia polivocale viene definita come la caratterizzazione di un personaggio in funzione del linguaggio laddove nella drammaturgia tradizionale avviene il contrario.²⁷ Il profilo Twitter @VujaBoskov²⁸ è ispirato alla figura di Vujadin Bošković, allenatore di calcio serbo noto per le sue ironiche e icastiche dichiarazioni rese in un italiano idiosincratico di cui la più famosa, “Rigore è quando arbitro fischia”, viene utilizzata come base per il motto del profilo: “Buonumore è quando Mister twitta”. La finalità umoristica dichiarata nasconde però un’altra funzione. Il ricalcare nei tweet la schiettezza e i peculiari schemi linguistici di Bošković, insieme al

24 Un atteggiamento corrispondente, seppure dai confini spesso sfumati, è l’alternanza da parte dei fruitori di un oggetto narrativo tra la sua ricezione e la conseguente discussione su spazi collaborativi come forum e wiki, sebbene quest’ultima sia non sempre del tutto obiettiva e distaccata ([26]).

25 *Porta a porta. Giuseppe Conte e Padre Pio - 19/09/2018*, <http://tinyurl.com/uotbscg>.

26 <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1095781947252417>.

27 “Ultimately in new playwriting, character emerges as a function of language” ([5]: 17).

28 *Buonumore è quando Mister twitta*, <http://twitter.com/VujaBoskov>.

frequente uso di metafore calcistiche, rende esplicito l'utilizzo di un modello, e ciò forza a riflettere su quello implicito di ciò che gli viene giustapposto o con cui è in rapporto dialogico, come altri tweet o notizie, in particolare di ambito politico. Un esempio di questo approccio è dato dalla chiara presa di posizione nei confronti del tema dell'immigrazione che si ritrova nel tweet con il più elevato numero di like e condivisioni.²⁹ Nella discussione generatasi con l'inevitabile polarizzazione delle opinioni, le risposte date ai commenti oppositivi e caustici, quando non addirittura offensivi, hanno mantenuto costante l'impostazione linguistica che caratterizza il profilo, con l'effetto di aumentare l'aderenza al personaggio rappresentato, rafforzandone il racconto sottostante e indebolendo, se non neutralizzando del tutto, critiche e insulti.

Una delle conseguenze principali di una sempre maggiore adesione della politica a modalità e istanze narrative basate sulla trama classica e caratterizzate da una costante ricerca di nemici esterni,³⁰ è l'imposizione di una visione unica, in cui lo spazio per aspetti cruciali quali la mediazione o il dialogo è pressoché nullo ([9]). Parallelamente a ciò che avviene nelle conversazioni sui social, con un palese rapporto di concausalità tra i due fenomeni, nell'attuale scenario politico il logos è fortemente minoritario rispetto ad ethos e pathos, e ragionamenti argomentativi, quando non fallaci, vengono presentati come apodittici, senza possibilità di essere messi in discussione. Rispondere con una narrazione esplicita ad una implicita dà maggior forza alla prima e spinge la seconda a divenire manifesta, dando così spunto per ulteriori interpretazioni. In questa direzione si colloca la pagina Facebook *Comunisti per Daenerys Targaryen*,³¹ che trasla personaggi, avvenimenti e temi della nota serie televisiva *Games of Thrones* nel contesto politico italiano: se la narrazione diventa politica è possibile anche il movimento contrario. Basandosi su di un approccio principalmente diacronico, con sequenze che superano anche il centinaio di memi, gli episodi della serie tv vengono commentati come se fossero eventi di attualità, utilizzando come base le trasmissioni de La7, *Otto e Mezzo* e le edizioni speciali del telegiornale di questa emittente, comunemente chiamate "maratona Mentana", rispettivamente come approfondimento a posteriori e racconto in diretta con la sovrapposizione, in questo secondo caso, degli inviati della trasmissione sui luoghi di battaglia tramite il fotoritocco. Le vicende del continente immaginario di Westeros e quelle dell'Europa diventano le une metafora e chiave di lettura delle altre. Ritorna il tema del linguaggio: nei testi di *Comunisti per Daenerys Targaryen*, gli *habitué* di queste due trasmissioni utilizzano sia le espressioni e i modi di dire sia le tematiche che li caratterizzano, come il giustizialismo o il

29 <http://twitter.com/VujaBoskov/status/1143888781814185985>, pubblicato il 26 giugno 2019, a sostegno della Comandante Rackete nella vicenda della SeaWatch 3 e in cui viene utilizzato il termine "capitano" con una pungente ironia, facendo riferimento allo stesso tempo alla Rackete e al soprannome dato dai suoi sostenitori a Salvini, in quel momento ministro dell'Interno, e principale responsabile della mancata autorizzazione allo sbarco dei migranti.

30 Non è quindi un caso come alcune delle analisi politiche più appropriate riguardo la situazione attuale provengano proprio da chi ha fatto del racconto la propria professione. Ciò sembra valere in particolare per gli sceneggiatori, vuoi di cinema, televisione o fumetti, quei mezzi in cui, mancando l'introspezione della letteratura, la codifica/decodifica della combinazione tra dialogo e azione è fondamentale ([19]).

31 *Comunisti per Daenerys Targaryen*, <http://www.facebook.com/comunistidaenerys/>.

liberismo, nel parlare dei personaggi finzionali di questa serie, rendendo così palese al tempo stesso il loro ruolo individuale nel descrivere i fatti di cronaca e l'assetto narrativo delle suddette trasmissioni.

Conclusioni

I numerosi esempi e le tesi fin qui sostenute mostrano come in un qualsiasi sistema informativo potenzialità e criticità vadano di pari passo, e sia necessaria un'adeguata consapevolezza nel suo utilizzo. Questo è tanto più vero per quei sistemi soggetti ad una continua evoluzione sia quantitativa, come la pervasività e la frequenza d'uso, sia qualitativa, riguardo le funzionalità offerte e la facilità d'utilizzo; entrambi questi fattori sono in un rapporto d'influenza reciproca come spesso avviene tra la componente sociale e tecnologica. Basandosi sempre su Facebook, questa piattaforma non avrebbe avuto lo stesso ruolo centrale nell'ultimo decennio, tanto in positivo quanto in negativo, se da un lato la base degli utenti non fosse continuamente cresciuta, grazie anche alla diffusione dei dispositivi mobili, e dall'altro non avesse continuato ad aggiungere funzionalità, come il sistema di messaggistica o la capacità di trasmettere video in diretta, dando sempre maggiori possibilità di connessione ed espressione ai propri utenti, i requisiti di base per cui è stata creata. Il confronto con altri tipi di strumenti e contenuti, in particolare tipografici e audiovisivi, ha evidenziato come un utilizzo proficuo e consapevole dei social risieda in un adeguato bilanciamento tra aspetto performativo/narrativo e strutturale/logico, calato in un contesto di partecipazione attiva. Ciò permette di individuare dei punti fissi sia nel passaggio di paradigma tra i media analogici e digitali, sia all'interno dell'evoluzione stessa delle reti telematiche e del loro utilizzo.

References

- [1] Allcott, Hunt, Luca Braghieri, Sarah Eichmeyer, e Matthew Gentzkow. 2019. "The Welfare Effects of Social Media.", Marzo 25, 2019, SSRN, <http://ssrn.com/abstract=3308640>.
- [2] Amenduni, Dino. 2015. "Gli imbecilli rispondono a Umberto Eco". *ValigiaBlu*, Giugno 11, 2015, <http://www.valigiablu.it/gli-imbecilli-rispondono-a-umberto-eco/>.
- [3] Aubrey. 2010 "Intervista a Umberto Eco". *WikiNotizie*, Maggio 11, 2010, http://it.wikinews.org/wiki/Intervista_a_Umberto_Eco.
- [4] Bremond, Claude. 1977. *Logica del racconto*, Milano: Bompiani.
- [5] Castagno, Paul C. 2013. *New Playwriting Strategies. A Language-Based Approach to Playwriting*, Londra: Routledge.
- [6] Cesari, Severino. 2017. *Con molta cura*, Milano: Rizzoli.
- [7] Cirila, Andrea. 2017. "Umberto Eco – La società della rete e i media (2014)". *YouTube video*, 56:30, Febbraio 28, 2017, <http://youtu.be/sG7e8hryvV0>.

- [8] De Mauro, Tullio. 2014. *Storia linguistica dell'Italia repubblicana*. Roma-Bari: Laterza.
- [9] Di Gregorio, Luigi. 2019. *Demopatia. Sintomi, diagnosi e terapie del malessere democratico*, Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino.
- [10] Durante, Ruben, Paolo Pinotti, e Andrea Tesei. 2019. "The Political Legacy of Entertainment TV". *American Economic Review* 109(7), Luglio 2019, doi: 10.1257/aer.20150958, <http://pubs.aeaweb.org/doi/pdf/10.1257/aer.20150958>.
- [11] Eco, Umberto. 1996. "From Internet to Gutenberg." Columbia University, *The Italian Academy for Advanced Studies in America*, New York, Novembre 12, 1996, <http://web.archive.org/web/20190717030120/http://www.umbertoeco.com/en/from-internet-to-gutenberg-1996.html>.
- [12] Eco, Umberto. 1996. "Afterword". *The Future of The Book*, a cura di Geoffrey Numberg, 295-306. Berkeley, CA: University of California Press.
- [13] Eco, Umberto. 2018. *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, Milano: La nave di Teseo.
- [14] Ghimenti, Marco. 2019. "Perché Thanos non sa la matematica". *MaddMaths! Matematica Divulgazione Didattica*, Agosto 26, 2019, <http://maddmaths.simai.eu/divulgazione/comicsscience/perche-thenos-non-sa-la-matematica/>.
- [15] Grasso, Aldo 2016. "La televisione nell'età della Convergenza". *YouTube video*, 52:58, Ottobre 10, 2016, <http://youtu.be/OJ1NuJ9LIFY>.
- [16] Hesse, Carla, "Books in Time". *The Future of The Book*, a cura di Geoffrey Numberg, 19-36. Berkeley, CA: University of California Press.
- [17] Hornby, Nick. 2017. "An Interview with David Simon". *The Believer*, Agosto 1, 2007, <http://believermag.com/an-interview-with-david-simon/>.
- [18] Lolli, Gabriele. 2018. *Matematica come narrazione*, Bologna: Il Mulino
- [19] Luisi, Fabrizio. 2018. "Ribelli 5 stelle contro saggi PD!". *NOT | NERO On Theory*, Luglio 25, 2018, <http://not.neroeditions.com/ribelli-5-stelle-saggi-pd/>.
- [20] Mangiapane, Francesco. 2015. "Eco e gli imbecilli". *DoppioZero*, Giugno 26 2015, <http://www.doppiozero.com/materiali/ovvioottuso/eco-e-gli-imbecilli>.
- [21] Mantellini, Massimo. 2019. "Eco e gli imbecilli (una volta per tutte)". *Manteblog*, Gennaio 9, 2019, <http://www.mantellini.it/2019/01/09/eco-e-gli-imbecilli-una-volta-per-tutte/>.
- [22] McKee, Robert. 1997. *Story: Substance, Structure, Style and The Principles of Screenwriting*, New York: Regan Books.
- [23] Meschini, Federico. 2015. "Reti, narrazioni e complessità." *Officina della Storia* 13(2015), <http://www.officinadellastoria.eu/it/2017/01/08/reti-narrazioni-e-complessita/>.

- [24] Mittell, Jason. 2017. *Complex Tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma: Minimum Fax.
- [25] Molina Fernández, Íñigo. 2018. *Recommendation System for Netflix*, Gennaio 29, 2018, http://beta.vu.nl/nl/Images/werkstuk-fernandez_tcm235-874624.pdf.
- [26] Myers, Scott. 2019. “Writer’s Life: Inside and Outside the Story Universe”. *Go Into the Story*, Settembre 5, 2019, <http://gointothestory.blcklst.com/writers-life-inside-and-outside-the-story-universe-9c049c4ade2d>.
- [27] Nicoletti, Gianluca. 2015. “Eco, i social network e le legioni di imbecilli. Difendere la verità è un lavoro che costa fatica”. *La Stampa*, Giugno 11, 2015, <http://www.lastampa.it/cultura/2015/06/11/news/eco-i-social-network-e-le-legioni-di-imbecilli-difendere-la-verita-e-un-lavoro-che-costa-fatica-1.35250805>.
- [28] Nicoletti, Gianluca. 2015. “Umberto Eco: ‘Con i social parola a legioni di imbecilli’”. *La Stampa*, Giugno 11, 2015, <http://www.lastampa.it/cultura/2015/06/11/news/umberto-eco-con-i-social-parola-a-legioni-di-imbecilli-1.35250428>.
- [29] Numberg, Geoffrey (a cura di). 1996. *The Future of The Book*, Berkeley, CA: University of California Press.
- [30] Pascoletti, Matteo. 2018. “Viaggio nel mondo parallelo dei talk show: lasciate ogni logica, voi che entrate.”. *Valigia Blu*, Dicembre 21, 2018, <http://www.valigiablu.it/talk-show-italiani/>.
- [31] Pavolini, Antonio. 2019. *Oltre il rumore. Perché non dobbiamo farci raccontare internet dai giornali e dalla TV*, Milano: Ledizioni.
- [32] Pearce, Kyle. 2017. “Edutainment! The Best YouTube Education Channels for Learning Online”. *DIYGenius*, Giugno 14, 2017, <https://www.diygenius.com/best-educational-youtube-channels/>.
- [33] Preti, Giulio. 1968. *Retorica e logica. Le due culture*, Torino: Einaudi.
- [34] Radiocentodieci Unito. 2015. “Umberto Eco - Internet, Social Media e Giornalismo”. *YouTube video*, 12:53, Giugno 11, 2015, <http://youtu.be/u10XGPuO3C4>.
- [35] Santambrogio, Marco. 2008. *Manuale di scrittura (non creativa)*, Roma-Bari: Laterza.
- [36] Searls, Doc, David Weinberger. 2003. “What the Internet Is and How to Stop Mistaking It for Something Else”. *World of Ends*, Ottobre 3, 2003, <http://www.worldofends.com/>.
- [37] Smargiassi, Michele. 2019. “Umberto Eco, i social, gli imbecilli e cosa disse veramente quel giorno”. *La Repubblica*, Gennaio 5, 2019, http://www.repubblica.it/le-storie/2019/01/05/news/umberto_eco_i_social_gli_imbecilli_e_cosa_disse_veramente_quel_giorno-215761508/.
- [38] Tortello, Letizia. 2016. “Eco aveva ragione, il Web crea stupidi intelligenti”. *La*

Stampa, Settembre 9, 2016, <http://www.lastampa.it/cultura/2016/09/09/news/eco-aveva-ragione-il-web-crea-stupidi-intelligenti-1.34802246>.

- [39] Van Luling, Todd. 2015. "Fan Theory Proves Almost All TV Shows Exist Within Same Universe". *Huffington Post*, Settembre 16, 2015, http://www.huffpost.com/entry/tv-show-fake-tommy-westphall-universe_n_55f84ba1e4b00e2cd5e8118a.
- [40] Wu Ming 1, "NEW ITALIAN EPIC. Versione 2.0". *Giap – Il Blog di Wu Ming*, http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf.
- [41] Zambardino, Vittorio. 2015. "Lasciare Facebook per un po', per fuggire (invano) dalla Regina Rossa". *Wired*, Ottobre 12, 2015, <http://www.wired.it/attualita/2015/10/12/lasciare-facebook-per-po-po-perche-piattaforma/>.