

---

## Tra studi letterari e *Media Studies*: autori, lettori e personaggi

Giuliana Benvenuti

---



### Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/3002>

DOI: 10.4000/12x3p

ISSN: 2804-1224

### Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2024

Paginazione: 159-175

ISBN: 978-2-84016-553-8

ISSN: 1166-3243

### Notizia bibliografica digitale

Giuliana Benvenuti, «Tra studi letterari e *Media Studies*: autori, lettori e personaggi», *Narrativa* [Online], 46 | 2024, online dal 01 décembre 2024, consultato il 13 décembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/3002> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/12x3p>

---



Solamente il testo è utilizzabile con licenza CC BY 4.0. Salvo diversa indicazione, per tutti agli altri elementi (illustrazioni, allegati importati) la copia non è autorizzata ("Tutti i diritti riservati").

## *Tra studi letterari e Media Studies: autori, lettori e personaggi*

### RIASSUNTO

L'articolo evidenzia l'utilità degli strumenti metodologici forniti dai *Media Studies* per studiare la letteratura italiana nel contesto del mercato globalizzato e del sistema mediatico contemporaneo. In particolare, si concentra su come un approccio "etnografico" incentrato sul comportamento dei lettori, intesi come fan di un determinato titolo letterario, possa essere proficuo in un panorama caratterizzato dalla sostituzione dei tradizionali corpi intermedi (critica, accademia, editoria) con piattaforme digitali aperte ai contributi del grande pubblico e basate su un'apparente disintermediazione. Infatti, mentre le piattaforme di self-publishing tendono a far incontrare autori e lettori, il discorso *grassroots* sui social network legati al libro (BookTok, BookTube, Bookstagram, ecc.) può non soltanto determinare il successo o meno di un titolo, ma anche condizionare l'evoluzione di elementi narrativi chiave come i personaggi nel contesto dello sviluppo seriale o dell'espansione transmediale.

### RÉSUMÉ

Cet article met en évidence l'utilité des outils méthodologiques des *Media Studies* pour étudier la littérature italienne dans le contexte du marché globalisé et du système médiatique contemporain. Il se concentre particulièrement sur la manière dont une approche "ethnographique" axée sur le comportement des lecteurs, entendus comme des fans d'un titre littéraire donné, peut être fructueuse dans un panorama caractérisé par le remplacement des corps intermédiaires traditionnels (critique, université, édition) par des plateformes numériques ouvertes aux contributions du grand public et basées sur une désintermédiation apparente. En effet, si les plateformes d'autoédition tendent à faire rencontrer auteurs et lecteurs, le discours *grassroots* sur les réseaux sociaux autour du livre (BookTok, BookTube, Bookstagram...) peut non seulement déterminer le succès ou non d'un titre, mais aussi conditionner l'évolution d'éléments narratifs clés tels que les personnages dans le cadre d'un développement sériel ou d'une expansion transmédia.

\*\*\*

## INTRODUZIONE

Per analizzare il ruolo della letteratura nella mediasfera odierna, la critica letteraria si trova dinanzi alla necessità di ricorrere a nuove prospettive di ricerca, che intersecano variamente i cosiddetti *Studies* e altre proposte analitiche. Cercherò, pertanto, di evidenziare i vantaggi che l'indagine delle recenti forme di produzione e fruizione trae dal ricorso agli studi sull'editoria e sulla dimensione materiale e culturale della produzione di testi letterari, sui media e le loro relazioni reciproche, e sulla ricezione (secondo le prospettive dei *Media* e degli *Audience Studies*), e ancora dal ricorso alle prospettive sociologica, antropologica e semiotica.

Si potrà subito obiettare che in questo modo ci si allontana dagli strumenti di analisi propri della critica letteraria, ovvero l'analisi stilistica, linguistica, metrica, tematica, narratologica ecc. A questa obiezione occorre rispondere in sede incipitaria, seguendo il suggerimento di Forgacs, che auspicava il superamento della separazione tra lo studio dei testi e della loro ricezione, da una parte, e, dall'altra, quello dell'organizzazione delle industrie culturali e del modo in cui agiscono nel mercato e si relazionano con le istituzioni<sup>1</sup>. Soltanto da analisi integrate, che utilizzino le competenze maturate in ambiti disciplinari diversi, possiamo sperare di trarre un quadro affidabile delle dirompenti trasformazioni in atto. Talmente dirompenti da richiedere ormai, quasi più di una integrazione di competenze, un salto di paradigma, che, tuttavia, a ben vedere, non fa molto più che prendere atto di quanto già a metà degli anni Sessanta, ci ricordava Roland Barthes:

Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances ; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs

1. FORGACS David, "‘Cultural Studies’ o ‘Political Economy of Culture’? Dibattiti e proposte", in ADAMO Sergia (a cura di), *Culture planetarie? Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 103-111, p. 103.

récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée<sup>2</sup>.

Per rendere più chiaro il discorso, che non intende proporre nulla più di una serie di appunti di ricerca, ovvero note sparse e rapsodiche, proverò a isolare alcune modalità di intersezione tra prospettive e discipline, ricorrendo a una divisione di comodo, quella tra autore/autrice e lettore/lettrice, personaggio/a, saggiando per loro tramite l'utilità di proposte e strumenti critici, pur consapevole del fatto che questa tripartizione rischia di occultare il gran numero di mediatori (editori, traduttori, editor, agenti letterari, blogger, youtuber, ticktoker, influencer, giornalisti, critici, esperti di marketing, di diritti d'autore e licenze, ...), le molte istituzioni implicate e il ruolo di lettori sempre più attivi e partecipi.

#### L'AUTORE COME PERSONAGGIO

Da più parti, anche in Italia, si insiste da tempo sul ritorno della figura dell'autore all'interno della letteratura dell'estremo contemporaneo<sup>3</sup>. Ne sono traccia evidente le diverse modalità, certo non tutte figlie di quest'epoca, con le quali l'autore diviene personaggio: le scritture dell'io, sempre più diffuse oggi nelle forme dell'autofinzione e della testimonianza; la "brandizzazione dell'autore"; l'autore nella rete dei social<sup>4</sup>.

Un contributo rilevante a queste analisi, variamente incentrate sull'autorialità, proviene dalla sociologia, in particolare dalla teoria dei campi di Pierre Bourdieu, che da tempo ha messo al centro la figura dello scrittore, del quale occorre conoscere l'habitus, la traiettoria, le prese di posizione, provando a spiegare le scelte di poetica e quelle formali attraverso l'intersezione tra esse e la lotta tra gli agenti

2. BARTHES Roland, "Introduction à l'analyse structurale du récit", in *Communications*, n. 8, 1966, pp. 1-27, p. 2.

3. Si vedano, oltre allo studio seminale di BENEDETTI Carla, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999, tra gli altri PENNACCHIO Filippo, *Eccessi d'autore. Retoriche della voce e romanzo italiano oggi*, Milano-Udine, Mimesis, 2020; MARCHESE LORENZO, "Autenticità", in *Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi*, a cura di Giuseppe Carrara e Roberto Lapia, *Narrativa*, n. 41, 2019, pp. 91-104, <https://journals.openedition.org/narrativa/358>.

4. Su questi aspetti, per evitare ripetizioni, mi permetto di rinviare al mio contributo, "La letteratura nel sistema mediale", in BENVENUTI Giuliana (a cura di), *La letteratura oggi. Romanzo, editoria, transmedialità*, Torino, Einaudi, 2023, pp. 3-71.

all'interno del campo letterario, che a sua volta deve essere delineato e posto in relazione con i campi che maggiormente lo influenzano<sup>5</sup>.

L'antagonismo tra gli scrittori è, in questa prospettiva, uno dei principi fondamentali per comprendere il funzionamento e le trasformazioni del campo letterario, entro, tuttavia, una prospettiva strutturale. Anna Boschetti mette bene in evidenza questo e altri aspetti della teoria di Bourdieu, secondo la quale le pratiche non sono semplicemente spiegabili come "effetti dei rapporti diretti tra gli agenti":

Solo una prospettiva strutturale permette di superare l'impasse dell'interazionismo, perché la struttura delle posizioni modella la forma delle interazioni e orienta le prese di posizione attraverso la mediazione dell'*habitus*. La nozione di campo designa dunque relazioni tra spazi strutturati: da una parte, le posizioni che occupano gli agenti; dall'altra, l'insieme delle opere, pratiche, istituzioni che nell'epoca considerata incarnano lo "spazio dei possibili"<sup>6</sup>.

Se pensiamo al caso dell'Italia degli ultimi quaranta/cinquant'anni, diciamo dopo il presunto tramonto del modello dell'intellettuale engagé (capostipiti Sartre e Vittorini), dobbiamo ammettere, ancora con Boschetti, che "l'idea della responsabilità dello scrittore e la pretesa di esercitare un contropotere critico sono il prodotto di tutta la storia del campo intellettuale"<sup>7</sup>, e poi aggiungere che questa storia non ha smesso di esercitare una qualche influenza all'interno dell'odierno campo letterario italiano, benché le trasformazioni derivanti dalle mutate relazioni culturali transnazionali e gli effetti della cultura convergente, rendano il quadro estremamente complesso.

Non può certo essere questa la sede per una analisi del campo letterario italiano nella sua configurazione attuale, impresa di non poco momento quando l'uso della teoria di Bourdieu intenda essere rigoroso e aggiornato per poter saggiare concretamente gli esiti di una sua applicazione all'estremo contemporaneo. Qui ci si limita a evidenziare come essa manchi, dal momento che la

5. Cfr. in particolare il volume in cui Bourdieu, nel 1992, ha raccolto, sistematizzando, i suoi principali scritti sulla letteratura: BOURDIEU Pierre, *Le regole dell'arte* [1992], Milano, Il Saggiatore, 2005.

6. BOSCHETTI Anna, *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2023, p. 29.

7. *Ibid.*, p. 99.

penetrazione della teoria dei campi è ancora relativamente esigua nel nostro paese, e a ipotizzare che porterebbe a risultati di rilievo<sup>8</sup>.

La teoria dei campi permetterebbe di meglio comprendere, ad esempio, il rapporto sempre più complesso tra il campo letterario e i campi intellettuale, editoriale, comunicativo, politico<sup>9</sup>, oltre a incoraggiare l'uso di strumenti come l'analisi quantitativa e l'intervista qualitativa, che sono adoperati molto raramente dalla critica e dalla storiografia letterarie italiane, mentre costituiscono strumenti di indagine centrali nei lavori di Bourdieu e della sua scuola, come anche nelle indagini dei *Media Studies*, che anche in Italia hanno assunto i metodi etnografici propri dei *Cultural Studies*. Va poi ricordato che questa prospettiva di ricerca prende in considerazione tutti gli attori in campo, non soltanto scrittori e lettori, bensì anche i mediatori ricordati in apertura e le istituzioni (premi letterari, riviste, gruppi, sistema di insegnamento, ecc.).

Uno dei fattori di interesse che vale la pena isolare in questo contesto, tornando agli effetti del modello dell'intellettuale engagé sull'oggi, è come il dibattito sulla stessa sopravvivenza della letteratura – in quanto medium centrale e autonomo nell'odierna epoca del prevalere della cultura visuale – si stia progressivamente e nuovamente polarizzando in Italia nei discorsi di critici e scrittori. Ai due poli troviamo: da una parte, il gruppo dei difensori dell'autonomia del medium e della sua specifica funzione culturalmente alta e critica (che vede comunque, s'intende, la sperimentazione con le altre arti sempre attiva, in

8. Tra i promotori della teoria dei campi in Italia si segnalano la rivista *allegoria*, che pubblica numerosi studi di derivazione bourdieusiana (fra essi, GUGLIERI Francesco e SISTO Michele, "Verifica dei poteri 2.0. Critica e militanza letteraria in Internet (1999-2009)", in *allegoria*, n. 61, 2010, pp. 153-174; PARESCHI Luca, "La selezione degli inediti di narrativa nel campo editoriale contemporaneo", in *allegoria*, n. 65-66, 2012, pp. 214-253; BALDINI Anna, "L'autonomia letteraria tra Stato e mercato sotto il regime fascista", in *allegoria*, n. 84, 2021, pp. 45-63, e la casa editrice Quodlibet, che privilegia gli studi sulla traduzione e di cui si vedano, tra gli altri, SISTO Michele, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, 2019; BALDINI Anna, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, 2023; BOSCHETTI Anna, *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, cit. Si ricordano, tra i primi interventi, quelli di BONAVITA Riccardo, *Storia della letteratura italiana*, vol. 5, *L'Ottocento*, il Mulino, Bologna, 2005 e MAZZUCCO Thomas (a cura di), *L'anima e la storia. Struttura delle raccolte poetiche e rapporto con la storia in Franco Fortini*, Milano, Bilibon, 2017 (pubblicato postumo e scritto intorno al 2005). Rispetto alla circolazione transnazionale e alle traduzioni nel campo editoriale, cfr. anche MILANI Mila, *Publishing Contemporary Foreign Poetry. Transnational Exchange in the Italian Publishing Field, 1939-1977*, Liverpool, Liverpool University Press, 2023.

9. Cfr. ANDREAZZA Fabio, *Identificazione di un'arte. Scrittori e cinema nel primo Novecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008.

particolare nella forma ibrida dell'iconotesto, sovente autofunzionale o in qualche modo testimoniale o memoriale); dall'altra un gruppo di scrittori e critici (con sconfinamenti tra i due ruoli piuttosto frequenti) più aperti alla contaminazione con altri media e con la cultura visuale, anche dichiaratamente pop.

Tra questi ultimi, possiamo ulteriormente distinguere due posizioni. La prima è ben rappresentata dai Wu Ming e caratterizzata dalla scelta di una auto-rialità collettiva, fin dal Luther Blisset Project, dalla sperimentazione in ambito transmediale con *Manituana* (del resto è loro l'introduzione all'edizione italiana di *Cultura convergente*<sup>10</sup>), dall'apertura ad altre forme di coautorialità (pensiamo a *Timira* e *Point Lenana*), e dall'utilizzo ampio della rete (il blog Giap, il progetto *Razza partigiana*, ...). La seconda è quella di coloro i quali, sempre non disdegnando i contatti con la cultura popolare (Lucarelli, De Cataldo, Ferrante, Saviano, Camilleri, Murgia, ad esempio) si aprono alla relazione con altri media in una sfera nota, come quella degli adattamenti dei loro romanzi, o meno nota, cioè quella della presenza sui social network e di pratiche inter e transmediali, che implicano collaborazioni più estese e spesso forme, anche in questo caso, di coautorialità.

È evidente che questa rapida schematizzazione non rende conto della sempre più vasta gamma di rimediazioni e in generale di relazioni tra media vecchi e nuovi, che occorrerebbe molto spazio per essere anche soltanto riassunta (podcast, graphic novel, videogame, ...). Ciò che, tuttavia, sulla base di questa descrizione pur riduttiva si vorrebbe porre in evidenza è come permanga in Italia, in entrambe le tendenze, la ricerca di una legittimazione che discende dall'impegno critico dello scrittore o della scrittrice nei confronti della società. Si vuol dire che alla letteratura viene affidato un ruolo conoscitivo specifico e irrinunciabile, che lo scrittore è in grado di esercitare, sia nella posizione di chi protegge l'autonomia del medium, ad esempio Walter Siti o Antonio Moresco – autori consacrati dalla critica, anche accademica, e centrali nella sfera della letteratura di ricerca –, sia nella posizione di chi contamina i mezzi espressivi nella direzione della cultura convergente, ad esempio Saviano o i Wu Ming, anch'essi consacrati ma secondo altre dinamiche e da altri attori (blog, fan e, in particolare nel caso di Saviano, ma sempre più anche di De Cataldo, dal successo delle produzioni su più media: film, serie tv, giochi da tavolo, merchandising, disseminazione attraverso i social network, critica amatoriale, traduzioni amatoriali, ecc.)<sup>11</sup>.

10. JENKINS Henry, *Cultura convergente* [2006], Milano, Apogeo, 2014.

11. La critica alla società contemporanea contenuta, ad esempio, in *Troppi paradisi*, è molto distante da quella di *Manituana* e ancora diversa è quella di *Suburra*, ma ciò

Apparentemente opposti, dunque, questi poli in realtà si contendono un primato che cercano di ottenere percorrendo sentieri diversi, giustificando le scelte formali sulla base del rapporto con pubblici differenti, oltre che con un'idea difforme del proprio rapporto con il mezzo espressivo principale: la parola scritta. Nessuno di loro, tuttavia, ed è questo che si intende qui evidenziare, si autorappresenta come scrittore vocato a una pratica della scrittura indirizzata dal guadagno, dallo scopo commerciale, dal successo di pubblico puro e semplice. Questo dato di fatto potrebbe essere meglio compreso, indagato e articolato ricorrendo al concetto di "economia simbolica" applicato da Bourdieu al campo letterario, osservando cioè la persistenza, soprattutto negli autori del primo polo (nei critici e negli altri mediatori che li promuovono), della rivendicazione da parte di un settore dell'ambito letterario della propria autonomia.

Tale settore si contrappone decisamente al settore, anche artistico e letterario, nel quale la logica del mercato è preponderante e, fatto non secondario, unisce alla rivendicazione dell'autonomia la difesa della specificità del proprio medium, o, meglio, predilige un'intermedialità che diremo, sommariamente, "misurata", specifica, colta<sup>12</sup>. Gli autori che si avvicinano al secondo polo difendono a loro volta l'autonomia del campo intellettuale, meno quella del campo propriamente letterario. Poiché attribuiscono alla letteratura una funzione civile, che si richiama (aggiornandola e magari anche tradendola) alla lezione di certo Pasolini o a quella di Sciascia, essi non si sottraggono all'arena mediatica, praticano forme spurie (spicca la commistione con il giornalismo, in particolare il New Journalism), una sperimentazione "a bassa intensità", un'intertestualità intensivamente intersemiotica e spesso pop, varie modalità di collaborazione con gli altri media.

Questi due poli, tuttavia, non esauriscono il quadro degli attori in campo.

---

non toglie che la posizione che gli autori di questi romanzi ambiscono a incarnare è sempre e comunque quella di critici dell'esistente, portatori di un pensiero e di una posizione che scarta dal noto, cioè contiene una componente di disvelamento propria della letteratura.

12. Peraltro, l'interpretazione di molte tra le forme di scrittura autofunzionale e testimoniale attuali potrebbe essere posta a confronto con l'ipotesi interpretativa che Bourdieu ha messo in luce nel 1975 nel suo saggio sull'*Educazione sentimentale* di Flaubert (poi rivisto e utilizzato come introduzione a *Le regole dell'arte*). Ipotesi secondo la quale il testo conterrebbe una sorta di autosocioanalisi (Frédéric sarebbe un'oggettivazione della condizione di Flaubert).

## NON PIÙ SOLTANTO LETTORI

Diversa da quelle appena descritte è la posizione di alcuni rappresentanti di una giovane generazione di scrittori e scrittrici, nata nel mercato editoriale globalizzato e cresciuta all'interno del Web.

Se scrittori della generazione di Mozzi (nato nel 1960) praticano il rapporto con i lettori anche attraverso i social e il self-publishing – entro però una riflessione sull'editoria e sui social che porta a un lavoro anche di scouting e consulenza editoriale, teso a individuare nuove voci degne di entrare nel novero della letteratura di ricerca –, altri e altre nascono come lettori e lettrici per poi decidere di trasformarsi in scrittori o scrittrici per soddisfare consapevolmente la richiesta di storie simili a quelle che consumavano sulle piattaforme social prima di iniziare a scriverle. Qui il confine tra lettore e scrittore diviene sottile e poroso, si crea un rapporto orizzontale, fino alla coincidenza, se è vero che Bella Ander, milionaria autrice di best seller Kindle, arriva a dichiarare che può scrivere un libro in pochissimo tempo, sicura di scrivere il romanzo che vogliono i suoi lettori, perché, conclude: “Sono io i miei lettori”<sup>13</sup>.

Chi scrive storie per lettori che conosce, che frequenta, che gli assomigliano, potrà contare su vendite assicurate, con un rischio di impresa minimo. È ciò che è accaduto, in Italia, a Erin Doom, che, con *Il fabbricante di lacrime*, condiviso (al pari del primo romanzo *Nel modo in cui cade la neve*) su Wattpad<sup>14</sup>, poi pubblicato su Amazon, è approdata alla casa editrice Salani. Per Salani, nel 2022, esce *Il fabbricante di lacrime* che, con 450.000 copie, è il libro più venduto in Italia. Salani pubblica anche *Nel modo in cui cade la neve* (tradotto in 18 Paesi) e, nel 2023, il terzo romanzo, *Stigma*, primo capitolo di una saga. Dopo aver tenuta nascosta la propria identità, l'autrice si è rivelata al pubblico nella puntata del 14 maggio 2023 di *Che tempo che fa*, trasmissione di informazione e

13. Citata in LAUER Gerhard, “La letteratura nell'era digitale o la fine dell'editoria letteraria che abbiamo conosciuto”, in BRAIDA Lodovica, OUVRY-VIAL Brigitte (a cura di), *Leggere in Europa. Testi, forma pratiche (secoli XVIII-XXI)*, Roma, Carocci, 2023, pp. 113-137, p. 130.

14. Wattpad è un social network che riunisce una comunità multilingue di scrittori e lettori, liberi di pubblicare contenuti originali. Si può decidere di pubblicare una storia per intero o un capitolo per volta. Il racconto viene catalogato, a discrezione dell'autore, in un genere letterario. Si può attribuire il copyright. Una volta pubblicato, il racconto diventa leggibile dagli utenti che possono votare e commentare. Il successo di Erin Doom è stato poi sostenuto da TikTok. Cfr. <https://www.illibraio.it/news/booktok/libri-piu-amati-su-tiktok-1424407/>.

intrattenimento condotta da Fabio Fazio, che ne ha consacrato lo statuto di *brand-author*.

*Il fabbricante di lacrime* è scritto per un pubblico che è abituato a consumare non soltanto, forse non principalmente, letteratura, bensì anche soap opera e serie televisive, prevalentemente non italiane. Spesso produzioni *young adult*. Il nome di penna, l'ambientazione da *college*, la storia di una diversità che richiama quella del vampiro impossibile da amare (à la *Twilight*) sono il segno di un immaginario ampiamente transnazionale e mainstream. Lo stesso immaginario delle opere di Bella Ander. Lo stesso immaginario delle lettrici e dei lettori che commentavano *Il fabbricante di lacrime* su Wattpad, che anelavano a conoscere la vera identità di Doom, che fanno la fila davanti alle librerie per il firmacopie e vanno a Milano per l'installazione immersiva in occasione dell'uscita del film, nel 2024. Film che, prodotto in Italia da Colorado Film, diretto da Alessandro Genovesi e distribuito da Netflix, è uscito lo scorso 4 aprile ed è subito giunto in cima alla classifica dei titoli più visti in Italia.

In questi casi, assistiamo al formarsi di una comunità dove produzione, diffusione e critica sono collettivi, dove “il momento della produzione” è “indistinguibile da quello del consumo”, ma anche dove “la piattaforma digitale genera valore dall'attenzione dell'utente stesso”<sup>15</sup>. A essere condiviso è un oggetto di affezione, ossia la scrittura letteraria, e gli aspiranti autori o critici trovano nel dialogo e nella condivisione la principale motivazione all'interazione. La definizione di “creatività amatoriale” in questo contesto risulta limitante, dal momento che spesso a essere messe in gioco sono competenze e specializzazioni professionali e che, come si è visto, alcune autrici e alcuni autori si affermano anche fuori dalla rete<sup>16</sup>: sono “consacrati” dall'editoria cartacea, il cui capitale simbolico appare, per ora, ancora importante.

15. DAINOTTO Roberto, “Romanzo italiano e repubblica globale delle lettere”, in *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, vol. XVIII, n. 9, 2020, pp. 7-15, p. 11, <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/10910>.

16. Cfr. il cap. 1 di JENKINS Henry, *Cultura convergente*, cit., pp. 1-40 e LEVY Pierre, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Milano, Feltrinelli, 2002.

Oltre a riflettere sugli effetti del capitalismo delle piattaforme<sup>17</sup>, cui questa “post-press literature”<sup>18</sup> è strettamente legata, e sull’esplosione della *fan culture*, cui pertiene un regime di economia affettiva<sup>19</sup>, occorre ricordare, nel quadro di un deciso fenomeno di popolarizzazione della letteratura, come le attenzioni tipiche di tale economia si rivolgano anche all’autore, verso il quale si dirigono la curiosità e il desiderio di conoscenza del pubblico, soddisfatti sia attraverso la partecipazione degli autori a forme tradizionali di promozione (festival, presentazioni, premi letterari, saloni del libro etc.), sia attraverso la presenza degli autori sui social network e nelle svariate forme di interazione rese possibili da Internet, sia nei programmi televisivi di intrattenimento.

Contrariamente a quanto si scrive comunemente, e in analogia con quanto da tempo osservato dagli *Audience Studies*, dovremmo parlare di un’eterogeneità dei gruppi di lettori, molto più che di una carenza di essi<sup>20</sup>, e di una ampia gamma di usi che essi fanno dei prodotti culturali nell’esperienza quotidiana<sup>21</sup>. Tuttavia, anche per affermare con certezza tale eterogeneità e provare a comprenderla avremmo bisogno di dati certi e di studi approfonditi. Se possiamo ipotizzare che i lettori di Siti, Vasta, Mari, Moresco, ecc., si sovrappongano

17. Cfr. SRNICEK Nick, *Platform Capitalism*, Cambridge, Polity Press, 2017. Per Srnicek il modello della piattaforma dipende dagli “effetti di rete” che produce; “più numerosi sono gli utilizzatori di una piattaforma più valore questa assume”. Si tratta di un modello che tende all’accentramento e dunque non stupisce l’acquisto da parte di Amazon, nel 2013, di Goodreads, un social network a registrazione gratuita, che vanta milioni di membri; è una fonte preziosissima di dati sui gusti letterari e consente a un algoritmo di suggerire libri agli utenti, basandosi sulle loro letture precedenti.

18. LEVEY Nick, “Post-Press Literature: Self-Published Authors in the Literary Field”, in *Post45*, 3 febbraio 2016, <https://post45.org/2016/02/post-press-literature-self-published-authors-in-the-literary-field-3/>.

19. La bibliografia sulla *fan culture*, praticata dagli studi su media e audience, discende anch’essa dalla frattura negli studi sulla cultura introdotta dagli studi culturali anglosassoni. È ampia e perlopiù ignorata dagli studi letterari italiani. Converrà ricordare almeno due studi che hanno contribuito a de-stigmatizzare gli studi sul *fandom*: JENKINS Henry, *Textual Poachers*, London-New York, Routledge, 1992, e HILLS Matt, *Fan Cultures*, London-New York, Routledge, 2002. Mentre Jenkins enfatizza la componente “resistente” del fandom rispetto alla cultura dominante, Hills è attento soprattutto alla dimensione affettiva del rapporto tra fan e oggetto di culto.

20. Cfr. i dati riportati da ZETTI Marinella in un articolo del 24 novembre 2022, “I numeri di Kobo danno un 62% di più di lettori digitali. E Tik Tok ha giocato un ruolo centrale”, in *Il fatto quotidiano*, 24 novembre 2022, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2022/11/24/i-numeri-di-kobo-danno-un-piu-62-di-lettori-digitali-e-tik-tok-ha-giocato-un-ruolo-centrale/6884371/>.

21. Cfr. BIRD Elizabeth, *The Audience in Everyday Life. Living in a Media World*, London-New York, Routledge, 2003.

soltanto in parte a quelli di Saviano, De Cataldo, Camilleri, Albinati, ecc. e quasi per nulla a quelli di Erin Doom, non possiamo verificare tale ipotesi impressionistica, poiché mancano studi sistematici dedicati alle abitudini odierne di consumo di letteratura in Italia.

Di certo, stiamo assistendo a una rinascita del romance che segue l'onda lunga della crescita del noir e del giallo. Non si tratta di fenomeni senza precedenti, dal momento che i sottogeneri del rosa e del giallo sono già stati protagonisti di una stagione di popolarizzazione della letteratura, che ha avuto un potente incremento con il crescere dell'alfabetizzazione e dell'industria editoriale. Tuttavia, oggi, tali generi si trasformano sotto la spinta del mutato scenario che investe la circolazione della cultura, le relazioni transnazionali e quelle inter e transmediali. Non è infatti il solo confine tra autore e lettore a farsi labile, bensì anche quello tra il testo letterario e la narrazione disseminata su più media della quale la letteratura è parte integrante. Per certi versi, succede qualcosa di simile a ciò che è accaduto nella stagione della "lettura silenziosa", quando si dovette inventare un nuovo modo di raccontare le storie che si adattasse a una ricezione mediata dalla sola scrittura, quando ogni informazione doveva essere incorporata nel testo che i lettori consumavano individualmente, nel silenzio delle proprie stanze<sup>22</sup>. Anche oggi, in fondo, siamo dinanzi a nuovi modi di scrivere storie e di fruirle. Il fenomeno dei podcast letterari, alquanto recente, dà l'idea della poliedricità delle forme di fruizione della letteratura. Al centro è di nuovo la voce, come nei radiodrammi, una performance sonora che alcuni autori, anche in Italia, stanno sperimentando, né mancano gli sviluppi della letteratura elettronica, la quale, come accade nell'autopubblicazione sui social, ma con caratteristiche e vincoli formali differenti, incoraggia la sperimentazione di nuove modalità di frammentazione o di suddivisione episodica e seriale del racconto (al pari di quanto avviene nelle pubblicazioni sui social o nei podcast).

Il mutamento non riguarda dunque soltanto la grande disponibilità di libri (età dell'abbondanza) e la fruizione mediante ebook<sup>23</sup>, riguarda la trasformazione del

22. LORETELLI Rosamaria, "La lettura silenziosa. La costruzione del contesto narrativo e la nascita del romanzo moderno nel XVIII secolo", in BRAIDA Lodovica, OUVRY-VIAL Brigitte (a cura di), *Leggere in Europa*, cit., pp. 51-66. Nello stesso volume si veda sull'argomento anche CHARTIER Roger, "Vincoli testuali e libertà dei lettori", pp. 29-48.

23. Pensiamo a Kindle: con un contributo mensile di 9,99 euro l'utente può accedere a oltre un milione di ebook da leggere su qualsiasi dispositivo. Si tratta di modelli di distribuzione plasmati sui gusti dell'utente, in grado di connotare un numero tendenzialmente illimitato di romanzi per ricombinarli secondo algoritmi basati sulle preferenze specifiche del consumatore.

medium in diverse dimensioni, che viste da vicino danno luogo alla necessità di rileggere anche la storia letteraria alla luce delle relazioni precedenti tra i media, per riscoprire forme di relazione e rimediazione e, con esse, nuove genealogie. Il che equivale a dire che anche la storia della letteratura è un ambito che abbisogna di una revisione critica, che ponga l'accento sul rapporto tra la letteratura, le forme materiali della sua produzione e fruizione e le intersezioni con le altre arti e i diversi media.

Quando l'alfabetizzazione è cresciuta e la scrittura ha incontrato un pubblico ampio, ci sono state reazioni duramente contrarie alla popolarizzazione della letteratura, anch'essa vettore di trasformazioni del modo di scrivere e fruire i racconti<sup>24</sup>. Ed è quello che accade nuovamente oggi, con una divaricazione di posizioni da parte della critica letteraria, che, tuttavia, si confronta con nuovi mediatori, in particolare con la presa di parola, all'interno delle piattaforme di recensione e pubblicazione online e dei vari social network, di un esercito di scrittori e critici "amatoriali" sempre più decisivi nel decretare il successo di autori e titoli. Se è vero che il rapporto tra autore e lettore è profondamente mutato, soprattutto all'interno delle piattaforme di self-publishing<sup>25</sup> e dove i lettori pubblicano recensioni e suggerimenti, altrettanto vero è che la letteratura, ancorché sempre più strettamente connessa agli altri media, continua a giocare un ruolo non ancillare nella creazione di storie e di personaggi che forgiavano un immaginario sempre più transnazionale.

La letteratura, preceduta da forme di racconto orale, ha dato vita a eroi che hanno permeato l'immaginario collettivo per secoli, poi a essa si sono affiancati via via il cinema, il fumetto, la televisione, il web e la circolazione di storie è divenuta rapida, globale, inter e transmediale. Al punto che oggi, nei racconti transmediali, la cooperazione tra i media consente la creazione di eroi che, se per alcuni aspetti appaiono vicini a quelli del passato dell'oralità, per altri mantengono le caratteristiche di quelli della stagione della lettura silenziosa. Lo studio dei personaggi dei racconti transmediali, e del rapporto che con essi istaurano i

24. Cfr. LYONS Martyn, *Leselust, il gusto della lettura. Il consumo di massa e I suoi disagi*, in BRAIDA Lodovica, OUVRY-VIAL Brigitte (a cura di), *Leggere in Europa*, cit., pp. 83- 111.

25. Kindle Direct Publishing (Kdp). Piattaforma di *self-publishing*, di Amazon. L'autore/autrice si autopubblica e autopromuove all'interno di comunità nella quale incontra i propri lettori. La pubblicazione dei contributi è orientata da una guida per i *self-published author* che contiene indicazioni da rispettare, affinché i loro prodotti non deludano i lettori, ovvero i clienti di Amazon. È un esempio delle costrizioni dettate dallo spazio mediale alla creatività letteraria.

fruitori, è un campo di indagine fondamentale e ancora poco esplorato dalla critica letteraria italiana.

#### PERSONAGGI SERIALI ED EROI POPOLARI

Il singolo spazio mediale, anche quello della letteratura, va concepito in questo contesto come nodo di una rete che mette in relazione diversi media. Anche i personaggi, pertanto, vanno considerati pensando alla letteratura come un medium tra i media, che contribuisce a narrazioni che la comprendono e al contempo la travalicano. Occorre perciò spostare l'attenzione dalla singola storia al mondo narrativo, al quale i fruitori accedono da più canali e in ambienti sempre più immersivi. Considerare la letteratura come parte di processi di *worldbuilding* disancora l'analisi critica dalla singola trama, che diviene parte di un movimento dinamico, composto da più linee narrative, sequenze temporali e ambientazioni tra loro intrecciate, anche in forme imprevedibili, per effetto dell'attività di utenti attivi e partecipi dell'atto creativo. In simili narrazioni si cerca un equilibrio dinamico tra le equivalenze degli effetti di senso (isotopie testuali) e l'innesto di nuove componenti. Si costruisce quella che potremmo definire un'immagine mentale della *worldness* (alcune caratteristiche distintive del mondo in questione), che deriva solitamente dalla sua prima apparizione, ma che è destinata a essere modificata nel tempo<sup>26</sup>. Pensiamo alle evoluzioni di eroi, non di rado di origine letteraria, come Don Chisciotte, Pinocchio, Sherlock Holmes, che diventano “matrici intermediali”<sup>27</sup> non più spiegabili con i concetti genetici di ipotesto e ipertesto<sup>28</sup>.

In questi casi, i personaggi, intesi come “*esseri fittizi identificabili con una vita interiore che esistono come artefatti costruiti comunicativamente*”<sup>29</sup> non sembrano acclimatarsi perfettamente all'interno delle attuali modalità di circolazione delle storie, che paiono richiedere una revisione della definizione stessa di personaggio. Come nota Thon, “il termine ‘personaggio’ e nomi come ‘Sherlock

26. KLAstrup Lisbeth, Tosca Susana, “Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design”, in *International Conference on Cyberworlds*, 2004, pp. 409-416.

27. Ivi, p. 99. Cfr. anche Dusi Nicola, *Contromisure. Trasposizioni e intermedialità*, Milano, Mimesis, 2015.

28. GENETTE Gérard, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

29. EDER Jens, “Understanding Characters”, in *Projections. The Journal for Movies and Mind*, vol. 4, n. 1, 2010, pp. 16-40, p. 18 (corsivo originale).

Holmes', 'Batman' o 'Lara Croft'"<sup>30</sup> sono usati per riferirsi a due fenomeni molto diversi, solo uno dei quali potrebbe essere descritto in modo appropriato come entità rappresentata "con una vita interiore intenzionale" che si trova all'interno di un mondo narrativo. Personaggi come quelli menzionati da Thon, che siano ripresi dalla tradizione (e dunque abbiano avuto nel corso dei secoli svariate reinterpretazioni in numerosissime riprese, variazioni, parodie, adattamenti) o che siano di invenzione recente sono comunque meglio definibili, nella proposta di Bennet, come "eroi popolari" o "figure di eroi", ovvero figure che nelle loro continue trasformazioni, sempre più sincroniche e a diffusione globale, non sono facilmente riconducibili a una particolare rappresentazione mediale, bensì circolano liberamente tra media a diverse latitudini e hanno così "assunto un carattere semi-autonomo e quasi reale, funzionando come un significante 'free floating'"<sup>31</sup>.

La circolazione su scala globale, i fenomeni di appropriazione "dal basso" e di ricreazione ed estensione di mondi narrativi sempre più complessi non cambiano dunque soltanto il rapporto, sempre più attivo, dei pubblici con un racconto che non ha più un inizio e una fine, ma è ora più che mai aperto a riappropriazioni continue; essi modificano, inevitabilmente, lo statuto dei personaggi, un aspetto che mi sembra necessario segnalare in chiusura, perché è forse quello sul quale la critica letteraria potrebbe portare un contributo significativo, ragionando sul lungo periodo, che comprende anche i secoli nei quali la letteratura ha dato vita a eroi che non erano destinati a restare legati alla fisionomia assunta all'interno di un libro scritto per essere letto in solitario silenzio da un pubblico colto, capace, anche, di cogliere le riprese e le trasformazioni fissate sulla carta da secoli di riscritture e adattamenti. La componente sincronica, con la quale oggi, su scala transnazionale, i personaggi cambiano significato e si trasformano, anche sotto la spinta dell'intervento attivo e creativo dei fruitori, costituisce un terreno di ricerca estremamente proficuo per comprendere la costruzione di immaginari transnazionali (con tutte le forme di ibridazione e indigenizzazione che essi comportano).

In primo luogo, occorre tracciare una distinzione tra i personaggi che vivono "nell'universo narrativo più o meno chiuso di una narrazione che prosegue in

30. THON Jan Noël, "Transmedia Characters. Theory and Analysis", in *Frontiers of Narrative Studies*, vol. 5, n. 2, 2019, pp. 176-199, <https://doi.org/10.1515/fns-2019-0012>.

31. BENNETT Tony, "The Bond Phenomenon. Theorizing a Popular Hero. A Retrospective", in *The International Journal of James Bond Studies*, vol. 1, n. 1, 2017, pp. 1-34, p. 8.

modo seriale”<sup>32</sup> e le “figure seriali” che “vengono plasmate e rimodellate attraverso le ripetizioni, le revisioni e i reboot delle loro storie”<sup>33</sup>. Questa distinzione chiarisce la differenza concettuale tra i personaggi intesi “come entità rappresentate con una vita interiore intenzionale” e situate in precisi mondi narrativi, da un lato, e i complessi costrutti culturali che possono “emergere dalla tendenza della cultura mediatica contemporanea ad adattare, espandere e modificare i personaggi precedentemente rappresentati attraverso i confini dei singoli testi mediatici”<sup>34</sup>.

Pertanto, oltre a chiedersi come i personaggi siano delineati in un’opera precisa che utilizza un medium specifico, occorre che il critico si interroghi su come, all’interno di un contesto transmediale, essi si relazionino con altri personaggi specifici, che portano lo stesso nome e conservano in geometrie variabili tratti di quelli della prima opera, ma appartengono a un’altra opera precisa. Si tratta degli stessi personaggi? La prospettiva di Thon, che riguarda la questione a partire dal punto di vista del fruitore, giunge a riconoscere che non c’è ragione di supporre che tutte le entità rappresentate che condividono un nome comune, siano o debbano essere trattate come lo stesso personaggio<sup>35</sup>. Si tratta, in altri termini, di riconoscere che si danno sia personaggi transmediali che mantengono una elevata coerenza, sia figure transmediali che invece la perdono progressivamente nelle molteplici variazioni possibili, entro una continua transizione dalla continuità alla molteplicità.

Se possiamo dunque mettere in dubbio l’esistenza di un singolo Sherlock Holmes o Batman o Lara Croft o Spider Man, poiché, in tutti questi casi, sembra più appropriato sottolineare la molteplicità in luogo della continuità, dobbiamo chiederci come fissare i confini di un racconto transmediale. Le tre modalità di relazione tra i diversi media coinvolti sembrano essere state ormai fissate dagli studiosi e sono: una relazione di ridondanza, quando i media rappresentano gli stessi elementi di un unico mondo narrativo; una relazione di espansione, quando un medium mira a rappresentare lo stesso mondo narrativo che un altro rappresenta, ma aggiunge elementi precedentemente non rappresentati; una relazione di modificazione, quando un medium, pur rappresentando elementi di un

32. DENSON Shane e MAYER Ruth, “Border Crossing: Serial Figures and the Evolution of Media”, in *NECSUS: European Journal of Media Studies*, vol. 7, n. 2, 2018, pp. 65-84, p. 67.

33. *Ibid.*, p. 67 e p. 68.

34. THON Jan Noël, “Transmedia Characters/Transmedia Figures. Drawing Distinctions and Staging Re-Entries”, in *Narrative*, vol. 30, n. 2, 2022, pp. 140-147, p. 142.

35. *Ibid.*

mondo narrativo rappresentato da altri media, aggiunge elementi che impediscono la coerenza del mondo narrativo inteso come un unico mondo narrativo non contraddittorio.

Le connessioni tra personaggi specifici di un ambito mediale all'interno di una rete di personaggi transmediali potrebbero quindi essere descritte come relazioni di ridondanza, relazioni di espansione o relazioni di modifica, con solo la ridondanza e l'espansione che consentono alle rappresentazioni medialità di personaggi specifici di contribuire alla rappresentazione di un singolo personaggio transmediale. Nella costruzione intersoggettiva dei personaggi attraverso i media, tuttavia, i destinatari interverranno sulla coerenza del *franchise* e sui processi di *worldbuilding*, anche modificando i personaggi. Chi controlla (o tenta di controllare) se un determinato testo mediale abbia o meno l'autorità di espandere o modificare un personaggio precedentemente rappresentato si trova dinanzi a una complessa rete di "figure transmediali" che non coincidono con i personaggi relativamente coerenti che formano il *franchise*, sono piuttosto personaggi seriali plurimediali<sup>36</sup>. I personaggi delle narrazioni transmediali mainstream, in altri termini, circolano liberamente nella cultura popolare, al punto che non hanno più "bisogno di essere introdotti, quanto piuttosto di essere reintrodotti, perché sono conosciuti da altre fonti"<sup>37</sup>, ma, non di rado, sono conosciuti attraverso fonti che li hanno modificati rispetto ai loro caratteri originari. Pertanto, il punto di vista dello studioso deve concentrarsi, per un verso, sulla costruzione della continuità all'interno dell'universo narrativo, per altro verso, sullo sviluppo di versioni multiple e contraddittorie degli "stessi" personaggi che si presentano in universi paralleli, non sempre autorizzati e controllati dalla produzione, fino a riconoscere che in taluni casi i personaggi assumono fisionomie tali da non renderli più riconducibili a una entità definibile come "personaggio": sono cioè divenuti "eroi popolari".

Si dirà, con giusta causa, che Ulisse ha subito modificazioni analoghe nel corso dei secoli e che la teoria e la storia letteraria sono attrezzate a studiare questi cambiamenti interculturali e intertemporali<sup>38</sup>; la difficoltà, tuttavia, risiede

36. DENSON Shane, "Gaming and the 'Parergodic' Work of Seriality in Interactive Digital Environments", in *Eludamos. Journal for Computer Game Culture*, vol. 11, n. 1, 2020, pp. 9-37, p. 11. Si veda anche MAYER Ruth, DENSON Shane, "Plurimediality and the Serial Figure", in *In Media Res*, 13 dicembre 2011.

37. JENKINS Henry, *Fan, blogger e videogamers: l'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*, Milano, Franco Angeli, 2008, p. 120.

38. Si veda in particolare HUTCHEON Linda, *Teoria degli adattamenti*, Roma, Armando, 2011.

oggi nel continuo costruirsi sincronico di fasci di relazioni complesse e sempre più vertiginosamente inter e transmediali oltre che interculturali. La prospettiva sociologica e antropologica di Bourdieu, quella sociosemiotica, gli studi dei Media e gli *Audience Studies* (sorretti da analisi qualitative e quantitative), quelli dedicati alle narrazioni transmediali (anche da una prospettiva narratologica rivisitata) e quelli rivolti alla *fan culture* suggeriscono alcuni strumenti che dovremmo saper padroneggiare per cercare di comprendere le trasformazioni in atto nei rapporti tra media e le diverse forme che la letteratura assume all'interno delle relazioni tra il campo letterario e gli altri campi che lo influenzano nei vari contesti nazionali e transnazionali. Si tratta di una sfida da accogliere anche per difendere la specificità della letteratura come forma creativa e conoscitiva con caratteristiche distintive, senza voler, per farlo, negare aprioristicamente ogni possibilità di critica del presente a tutte quelle forme che non prevedono la lettura silenziosa e solitaria alla quale ci ha abituati l'epoca dell'ascesa della borghesia.

Giuliana BENVENUTI  
Università di Bologna

