

## ARTICLES / SAGGI

### FRA TRADIZIONE E SPERIMENTAZIONE: TECNICHE NARRATIVE NEI RACCONTI DI PAOLA CAPRIOLO E CARMEN COVITO

Rita Wilson e Vivian Gerrand

#### Abstract

*Contemporary novelists have responded in different ways to the challenge of living and writing in the latter half of the twentieth century, a historical moment in which the paper and ink with which they have traditionally worked have begun dissolving into the electronic hyperspaces of the post-print era. This article considers the relationship between narrative and technology by examining hybrid narrations by contemporary Italian women writers that do not fit into conventional genre and media categories.*

Nel 1967, Italo Calvino, nel saggio “Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio”, scriveva:

Nel modo in cui la cultura d’oggi vede il mondo, c’è una tendenza che affiora contemporaneamente da varie parti: il mondo nei suoi vari aspetti viene visto sempre più come discreto e non come continuo. Impiego il termine ‘discreto’ nel senso che ha in matematica:

quantità ‘discreta’ cioè che si compone di parti separate. Il pensiero, che fino a ieri ci appariva come qualcosa di fluido, evocava in noi immagini lineari come un fiume che scorre o un filo che si sdipana [...] oggi tendiamo a vederlo come una serie di stati discontinui, di combinazioni di impulsi su un numero finito [...] di organi sensori e di controllo. I cervelli elettronici, se sono ancora lungi dal produrre tutte le funzioni di un cervello umano, sono però già in grado di fornirci un modello teorico convincente per i processi più complessi della nostra memoria, delle nostre associazioni mentali, della nostra immaginazione, della nostra coscienza. (1995: 209)

Se negli anni Sessanta il cervello elettronico forniva un modello teorico per i complicati processi dell’immaginazione creativa, così negli anni Novanta lo sviluppo di nuove tecnologie nel campo della comunicazione ha aperto nuove frontiere alla letteratura. In questa “tarda età tipografica” (Bolter, 1991: iii), colpiscono soprattutto le forme di ibridazione tra vecchi e nuovi media.

Walter J. Ong, docente di retorica alla Saint Louis University e teorico della “rivoluzione digitale”, sostiene che per analizzare in modo esauriente un’opera d’arte, bisogna sempre chiedersi chi sta dicendo qualcosa, che cosa sta dicendo e a chi lo sta dicendo (Ong, 1989: 65). Da questa domanda sono partite alcune scrittrici contemporanee e numerose teoriche della narrazione per interrogarsi sui meccanismi della scrittura (i meccanismi profondi, non solo quelli formali, evidenti, del testo. Partendo da premesse letterarie diverse, sia Paola Capriolo che Carmen Covito partecipano alla produzione di generi che coesistono “nello stesso sistema mediatico dei libri (e degli altri prodotti a stampa) con gli audiovisivi” (Petrucci, 1995: 436). Testi di questo tipo offrono una lettura “multimediale”, un’esperienza che si può considerare innovativa in quanto permette ai lettori di uscire da convenzioni letterarie prestabilite. Entrambe le scrittrici vanno oltre la

tecnologia del “codex book” (Keep, 1999: 170), sperimentando con innovazioni che riflettono gli sviluppi e i cambiamenti tecnologici senza limitarsi ad essi. Sono innovazioni che comportano nuovi modi di leggere<sup>1</sup> che comprendono, nel caso di Paola Capriolo, mezzi d’espressione diversificati, e, nel caso di Carmen Covito, interfacce<sup>2</sup> e uno spostamento dall’oggetto materiale alla forma digitale (Baudrillard, 1996: 1).

---

<sup>1</sup> George Landow paragona il mondo della stampa a quello digitale elettronico: “in the print world, individual texts remain stable, discrete and isolated, except insofar as the minds of individual readers perceive connections, references, allusions, and analogies, that obtain among various texts.” Nell’esperienza testuale digitale, da altro canto, è possibile “to use the resources of computing to process texts created within oral, manuscript, and print cultures, to do things otherwise difficult or even impossible with the texts in their original form. [...] [S]uch text-based computing...markedly shifts the balance of power from text to reader, because the scholar can now probe the text in ways formerly difficult or impossible...without great personal expenditures of time, energy and money...” (Landow & Delany, 1993: 13).

<sup>2</sup> “Il complesso dei canali e l’insieme dei circuiti di controllo a esso associati, che assicurano il collegamento fra l’unità centrale e le unità periferiche di un elaboratore elettronico.” Figurativamente, “tutto ciò che costituisce un collegamento, un punto di contatto fra due diverse entità” (Zingarelli, 2001).

### **Tra libro e compact disk: lettura multimediale**

All'interno del panorama letterario italiano, il lavoro di Paola Capriolo è giudicato in modo controverso dalla critica. Alcuni le attribuiscono un tono decadente e rarefatto, altri la ritengono una scrittrice di talento.

D'altronde fin dalla sua prima raccolta di racconti, *La grande Eulalia*, pubblicata da Feltrinelli nel 1988, si avverte la presenza di una attenta lettura dei classici, da Goethe a Musil, da Kafka a Dostoevskij. I quattro racconti di *La grande Eulalia* paiono svolgersi in un tempo indefinito, privo di spazio e ricco di simbologie, e con una forte presenza della natura. I protagonisti sono accomunati da un destino che li rende completamente sottomessi a una forza, a una persona, a un'idea; a nulla vale pertanto il tentativo di ribellarsi. Il solo modo per trovare la pace è consegnarsi alla morte. Il libro traccia la parabola dell'individuo che lotta con tutte le sue forze per sconfiggere il male, o meglio, l'attrazione per il mistero, l'insondabile.

Nel secondo libro, *Il nocchiero* (1989), l'affascinante ombra di una donna cattura l'interesse di un giovane, ma sono solo una mano e un bracciale che lui cerca con affanno attraverso le vetrate di un albergo, poiché non ha visto altro. Eppure, questo gli basta per trasformare la sua vita con un'ossessione: partendo da quell'immagine tutto si confonde e l'uomo va incontro a una fine lenta e inevitabile. La vicenda si svolge all'interiorità dei sentimenti e delle emozioni; non è necessario sapere dove o quando, né importa che sia verosimile. La corrente ci trasporta in una fiaba: si capisce fin dall'inizio che deve rimanere tale per non rompere l'incanto delle atmosfere e delle tensioni create.

Il racconto lungo di Paola Capriolo, *Con i miei mille occhi* (1997), fonde la tematica dell'ossessione con la leggerezza della trasposizione fantastica. In questo racconto fantastico-mitologico, narrato da una foresta personificata, Capriolo ripropone la versione ovidiana del mito di Eco e Narciso, in cui Eco, innamoratasi del bellissimo Narciso e respinta, ne soffre talmente da ridursi soltanto a voce. Nel racconto

della Capriolo, un giorno arriva un giovane pittore che si stabilisce in una capanna da lui costruita nella foresta: assomiglia molto a Narciso e come lui è attratto da una fonte. Eco e la Foresta temono che gli possa capitare la stessa sorte di Narciso e la ninfa interviene direttamente. Il racconto di Capriolo ridà voce e forma alla ninfa. A differenza dei lavori che lo precedono, questo racconto non si limita ad evocare l'atmosfera fiabesca tramite l'uso di un linguaggio poetico e rarefatto. Quest'opera è, infatti, un lavoro a quattro mani con il giovane compositore, Alessandro Solbiati, che si è ispirato al racconto per comporre l'opera musicale che accompagna il testo (libro e CD vengono venduti assieme). Sul CD audio, oltre alla musica composta da Solbiati, si può ascoltare una versione ridotta del racconto recitata da Anna Nogara, la cui voce “ accresce il fascino di questa originale ricerca sui materiali sonori che per la prima volta vede nascere insieme, in stretta compenetrazione reciproca, un'opera narrativa e un'opera musicale”<sup>3</sup>.

Già in opere precedenti, Capriolo aveva evidenziato le forze espressive della musica. In *Vissi d'amore* (1992), per esempio, la scrittrice riprende la celebre opera di Giacomo Puccini, *Tosca*, approfondendo e trasformando le motivazioni di Scarpia e rappresentando Tosca come ancora più maliziata e intrigante nei suoi sottili tentativi di salvare il maestro Cavaradossi da morte sicura. Scarpia e Tosca combattono un gioco sensuale, in cui la tensione e il ritmo permangono con determinata costanza fino alla fine. Secondo Capriolo, la musica ossessionante alla fine del primo atto dell'opera pucciniana echeggia un'intensità mitica in cui ci viene presentato uno Scarpia che non è soltanto seduttore ma anche un sedotto. Quindi, in *Vissi d'amore*, la musica come Musa, come ispiratrice per questa storia (re)inventata, scandisce l'ossessione amorosa, e le divisioni fra amore e odio, vittima e carnefice vengono cancellate.

---

<sup>3</sup> Citato dal risvolto di copertina della prima edizione, Bompiani 1997.

Per la protagonista del *Doppio Regno* (1991), che si perde nel flusso della melodia, la musica invece si potenzia, diventando un'io trascendentale:

Con un senso di straordinaria libertà [...] la mia mente vagava in uno spazio illimitato dove tutto le apparteneva, dove non esisteva desiderio ma soltanto adempimento [...] ero noi, ero il flauto e la musica che ne scaturiva, e ciascuna delle menti sprofondate in un identico ascolto (78-79).

Per Capriolo, la musica è “un linguaggio che forse è al tempo stesso rigoroso e non razionale. [...] La musica non ha bisogno né della limitatezza della parola, né della sua imprecisione” in quanto “riesce ad essere nello stesso tempo più vasta e più coerente in se stessa” (Ania, 1998: 323). Con la pubblicazione di *Con i miei mille occhi*, grazie alla nuova tecnologia multimediale capace di veicolare testo scritto e suono, musica e parola si congiungono. Inoltre, il lettore è libero di scegliere la forma di lettura che preferisce: cioè rimanere nell'ambito convenzionale del “codex book” e leggere solo il testo scritto; oppure collegare la lettura del racconto scritto all'ascolto della musica; e perfino tralasciare lo scritto e scegliere di ascoltare il racconto orale sul CD.

La scrittura di Capriolo è spesso rivolta a un passato, vagamente definito - cioè un tempo mitico, in quanto storico e atemporale. In *Con i miei mille occhi*, la scelta ricade su un passato arcadico indeterminato evocato musicalmente tramite l'uso di flauti e zampogne. Le melodie remote di Solbiati, assieme alla voce suadente di Anna Nogara, che accompagnano e replicano il libro, aggiungono un'immediatezza non razionale: suoni che riportano il lettore dentro alla foresta, e quindi all'esperienza mitica che va oltre il momento presente.

Come si è già detto, la storia è ambientata in una foresta, la quale,

non solo fornisce il locus amoenus pastorale, ma funge anche da narratore onnisciente – i “mille occhi” sono quelli della foresta da cui “[t]utto proviene” (Capriolo, 1997: 7). Come nel racconto, “Il dio narrante”, Capriolo sovverte la posizione tradizionale del narratore e quindi del punto di vista. La storia di *Con i miei mille occhi* viene raccontata in prima persona (dalla foresta), ma il punto di vista non è fisso, come ci si aspetterebbe. Infatti, il punto di vista è quello mobile (tradizionalmente attribuito al racconto in terza persona): i “mille occhi” della foresta le danno sia l’onniscienza sia la dimensione mitica del “dio narrante”, che permettono di trascendere la realtà fisica, i limiti del tempo cronologico (cioè della narrazione lineare) e di confondere “il prima con il poi” (Capriolo, 1993: 128).

La sovrapposizione di piani narrativi e temporali diventa evidente se si ascolta il CD senza il testo scritto davanti. Diventa difficile, a volte, distinguere i suoni di flauti e zampogne e le parole recitate da Anna Nogara. La giustapposizione delle parole con la musica fa sì che le parole vengano appannate come gli specchi del pittore<sup>4</sup>, perdendo la loro autonomia. Nei cicli sonori della foresta, quindi, il logos viene contestato e contestualizzato. Facendo parlare la foresta senza ricorrere esclusivamente alle parole, Capriolo fa appello agli strati di coscienza pre-verbali, sensuali e emotivi del lettore in modo che la parola scritta sia solo uno di tanti possibili modi di raccontare. Il predominio dei materiali sonori può, inoltre, aumentare il grado di ambiguità del racconto; un aspetto importante per Capriolo in quanto vorrebbe lasciare al lettore la possibilità di “prendere una strada piuttosto che un’altra” (Ania, 1998: 313) per permettere “all’immaginazione di lavorarci sopra” (Ania, 1998: 316). Allo stesso tempo, come fa notare Carmen Covito, c’è anche il piacere del “sentirsi leggere”:

---

<sup>4</sup> Quando rientra nella capanna la sera, il pittore / Narciso trova “gli specchi appannati o coperti dai lugubri drappi [...] oggetti fuori posto e mille altri segni che indicano senza ombra di dubbio come qualcuno si sia introdotto in quella stanza così ben vigilata” (66).

Da secoli noi siamo abituati a leggere in silenzio, gli occhi al testo e la mente che recita le singole parole o frasi intere, raccogliendole in flussi, nodi, stringhe e qualche volta vortici di senso. Ma non è sempre stato così: un tempo si leggeva a voce alta anche stando da soli e ancora oggi chi scrive avverte spesso il bisogno di farlo perlomeno una volta, per sentire se il testo 'suona bene'. Scrivere, infatti, non è solo accumulare senso ma anche, e talvolta soprattutto, suoni. Nel migliore dei casi, i suoni avranno senso e le parole avranno qualità sensualmente sonore. Per questo gli scrittori se la godono quando sentono i propri testi recitati o letti da una voce educata. (www.carmencovito.com)



### **Tra libro e computer: lettura ipertestuale**

Nello stesso anno in cui Capriolo pubblica *Con i miei mille occhi*, va in stampa il romanzo *Benvenuti in questo ambiente* di Carmen Covito che lancia il “sito romanzesco” ([www.carmencovito.com](http://www.carmencovito.com)) sul World Wide Web (d’ora in poi WWW). In varie interviste, Covito ha parlato dell’importanza del WWW come strumento di informazione e di comunicazione<sup>5</sup>. È, inoltre, molto entusiasta delle possibilità creative offerte da questo medium:

Una pagina web è una creatura intimamente multimediale, anche quando non vengano applicati suoni o musiche o filmati ... mi sembra ovvio che pensare una pagina web o un intero sito vuol dire “immaginare” nel senso pieno del termine, cioè pensare da subito per immagini e non soltanto per parole (Covito in Carrada, 1999)

Il nuovo medium ha sviluppato un nuovo linguaggio e un nuovo tipo di testualità. Prima di tutto, si pensi alla veste grafica. Ovviamente, i colori sono importanti: nel sito di Covito

l’accostamento tipico è tra il rosso e il giallo, in toni così accesi che all’inizio qualcuno mi ha detto, “ma visitandolo ci si abbronzano!”, il che mi ha fatto ridere perché era proprio l’effetto che speravo di ottenere. Volevo una radiazione calda, qualcosa di solare. Alcune pagine però sono a fondo bianco o al massimo bianco rigato, e sono quelle in cui la parola deve necessariamente prendersi tutto lo spazio che le serve. (in Carrada, 1999)

---

<sup>5</sup> Vedere, per esempio, Capozzi (1999), Carrada (1999) e Covito 2000.

La nostra concezione tradizionale di narrativa, basata sulla meccanica del supporto, carta bianca, inchiostro nero, ecc., cambia. Come cambia l'itinerario di lettura: le pagine non si sfogliano, ma si srotolano. Il testo si legge sempre attraverso una "finestra" che ha le dimensioni dello schermo del computer, ma che anche quando è aperta al massimo, difficilmente contiene più di 30 righe alla volta. Il Web si articola in nodi-pagina, cioè in "elementi che hanno la funzione di articolazioni di una struttura ipertestuale ma anche quella di contenitori di testo, [...] in cui si può entrare e da cui si può uscire in qualsiasi punto" (Oliva e Johnson, 1996). Inoltre, la struttura ipertestuale dei nodi-pagina, in cui si ha una distribuzione non-lineare dell'informazione, libera il lettore da una successione predeterminata, permettendo molti possibili percorsi di lettura.

È ovvio, quindi, che una delle potenzialità del nuovo medium è costituita dalla ridefinizione del rapporto autore-lettore/artista-fruitori. L'autore può, tra l'altro, interagire in tempo quasi reale con i suoi lettori. Nella creazione del proprio sito, Carmen Covito ha voluto appunto "utilizzare l'interattività, aprendo una porta di comunicazione col lettore" (2000). Una comunicazione, quindi, interattiva, veloce, distribuita a livello mondiale. Una comunicazione che plasma una diversa architettura narrativa (l'ipertesto<sup>6</sup>) e una nuova lingua, sul crinale fra parlato e scritto.

Viene da chiedersi: che cosa si può fare con la nuova struttura e la

---

<sup>6</sup> Definito dallo Zingarelli come un' insieme strutturato di informazioni, costituito da testi, note, illustrazioni, tabelle [...] uniti fra loro da rimandi e collegamenti logici, l'*ipertesto* da, inoltre, un senso di qualcosa in più, che vada 'oltre' o 'sopra' il testo 'normale'. Nell'*ipertesto*, "[t]exts can be accessed instantly as coresident ingredients of the psychic framework of word processing...windows, or split screens of any number, can be opened on the monitor to bring several texts into view simultaneously and, unlike printed books, interactively. Through the use of optical character readers...the written texts of printed books are rapidly being digitized so they can be accessed by videotext and manipulated as information. Combine automation with the flow of information and new connections of interactive text emerge... The sense of a sequential literature of distinct, physically separate texts is supplanted by a continuous textuality." Tale "interactive textuality has been dubbed hypertext" (Heim, 1987: 161-62).

nuova lingua in campo letterario? Covito suggerisce in merito un rinnovamento sia del ruolo dell'autore sia della lingua letteraria:

Ma che ci fanno ancora tanti scrittori chiusi nella torre d'avorio della letteratura pura e incontaminata? La contaminazione dei linguaggi, dei generi e delle conoscenze è ariosa e, qualche volta, esilarante. In Italia è avvenuta una rivoluzione di portata storica, che dovrebbe avere una conseguenza ovvia e immediata sulla letteratura: oggi, finalmente, la lingua nazionale non è più, come è stata per secoli, soltanto un'utopia per letterati in vena di accapigliarsi sui pregi e sui difetti del volgare toscano o di esibire ognuno le proprie preferenze in fatto di miscele e cocktail di dialetti. (<<http://www.carmencovito.com>>, 11/11/03).

Con *Benvenuti in questo ambiente*, Covito si propone di innovare la forma del romanzo sia a livello strutturale che linguistico. A differenza dello stile raffinato e sottile e del linguaggio letterario impiegato da Capriolo in *Con i miei mille occhi*, Covito propone un "italiano integrato" (termine preso in prestito, come dice lei, dal lessico dell'informatica):

una lingua viva, duttile, articolata, che non esclude i gerghi, i dialettismi, i neologismi e le parole di origine straniera, gli anacoluti e le distorsioni del parlato, ma neanche i termini più colti e la sintassi più elaborata. (<<http://www.carmencovito.com>>, 11/11/03).

Nell'architettura del testo, Covito ha sostituito ai tradizionali capitoli una serie di "finestre", creando così una struttura narrativa più vicina a quella dell'ipertesto che al romanzo tradizionale. Da questa esperienza nasce il sito Web, concepito come "un prolungamento del [...] romanzo" (Covito in Capozzi, 1999: 268). La decisione di usare il

WWW come strumento narrativo non è solo una scelta tecnica<sup>7</sup>. Ogni nodo-pagina può avere collegamenti intratestuali e intertestuali, risultando in un testo aperto a infinite permutazioni di lettura in cui diventa protagonista il lettore<sup>8</sup>. Senza la presenza imperativa della linearità, comune all'esperienza di lettura da secoli, il ruolo del lettore diventa decisamente più pronunciato: nel caso dell'interfaccia WWW che adibisce Covito, il lettore ha la capacità di formare il percorso del testo quanto il cosiddetto autore. Il lettore controlla l'entrata ("l'inizio" nel medium a stampa) e l'uscita (la "fine"); può "sfogliare" non una, ma più pagine, allo stesso tempo; può fare collegamenti e associazioni di cui non ha nessun controllo l'autore. Tale modalità di lettura non è nuova, come osserva Umberto Eco:

molte di queste forme di lettura, cosiddette nuove, esistevano già. Nel Medioevo aprivi Virgilio a caso, come se fosse Nostradamus, cercavi la profezia e lo chiudevi. Oppure la Bibbia: mica la leggevi dalla prima pagina all'ultima. La frequentavi come un sito internet. [...] [F]acevi dello zapping sulla Bibbia, zapping su Virgilio, esattamente come lo facciamo noi leggendo il giornale. (in Regazzoni, 1999)

Ciò che è nuovo è che per "la prima volta sullo stesso supporto si

---

<sup>7</sup> "Compared to earlier technologies for reading, digitization introduces a small Copernican revolution of its own: we no longer have a navigator who moves physically through the hypertext, turning pages, shifting heavy volumes, pacing up and down before stacks in a library, but a mobile, kaleidoscopic text, which offers its facets to the reader, turns, folds and unfolds before our eyes" (Lévy, 2001: 38).

<sup>8</sup> Secondo Lévy, il lettore/navigatore diventa protagonista nello scrivere in quanto realizza "certain texts by manipulating the way the nodes are combined. [...] Writing and reading have exchanged roles. The person who participates in structuring a hypertext, in tracing the outlines of the possible folds of meaning it contains, is already a reader. Similarly, the person who actualizes a path or manifests a given aspect of the document archive, helps write it, momentarily completes an interminable text...with the hypertext, every reader is a potential writer" (2001: 38-39).

incontrano il testo, l'immagine e il suono, ed è un incontro che rivoluziona radicalmente le pratiche culturali della lettura. [...] È chiaro che la percezione delle opere si va trasformando. A partire dal Trecento [...] si è creata un'unità fra un oggetto in forma di codex – il libro – il suo titolo, il nome dell'autore, e quest' unità mirava a un'idea di perfezione. Con il testo elettronico questa materialità dell'oggetto scompare” (Chartier in Regazzoni, 1999).

Se per il lettore, l'ipertesto elettronico permette di costruire un personale itinerario di lettura, ed, in alcuni casi, di partecipare alla scrittura del testo, l'autentica rivoluzione del WWW per gli scrittori consiste nell'opportunità di valorizzare la propria autonomia, proponendosi liberamente anche come editore e distributore di sé stesso. In Italia, l'iniziativa di Carmen Covito di confezionare un e-book<sup>9</sup> (varata nel febbraio 2001), è il primo esperimento del genere effettuato autonomamente da un autore noto al grande pubblico. Covito ha confezionato il suo e-book, intitolato non a caso *Racconti dal Web*, in formato .LIT per MS Reader e lo ha distribuito gratuitamente tramite il proprio sito web. La Nota dell'Autrice informa che tutti i racconti, meno uno, erano “già da tempo a libera disposizione dei lettori attraverso il sito [www.carmencovito.com](http://www.carmencovito.com). Ora mi è sembrato simpatico approfittare della tecnologia e-book per diffonderli anche in forma di raccolta”<sup>10</sup>:

## **E-book**

---

<sup>9</sup> “Electronic book” (‘libro elettronico’). “Si contraddistingue per tre fondamentali requisiti: (1) è un testo elettronico pubblicato nei formati digitali standard idonei per essere decodificato con programma di lettura per libri elettronici; (2) è acquisibile gratuitamente o acquistabile sia via Internet sia su supporto digitale autonomo e può essere letto indipendentemente dalla connessione ad Internet; (3) si identifica a tutti gli effetti come libro elettronico quando è integrato un dispositivo di lettura e-book” (Reale, 2001).

<sup>10</sup> Il libro è prelevabile a partire dalla pagina che si trova a <<http://www.carmencovito.com/e-book.html>>.

Sono di moda gli [e-book](#)? Benissimo, ma non limitatevi a leggerli. Fatevene uno! Come questo, per esempio:



Potete scaricarlo gratis e anche trovare nella pagina [Come si fa un e-book](#) tutte le istruzioni necessarie per autoprodotte i vostri.

L'esortazione al lettore di crearsi un e-book rende più immediato il processo di scrivere, lo rende accessibile a tutti i lettori, e sfonda "lo sbarramento che ancora oggi in Italia divide la cultura scientifica/tecnologica dalla cultura umanistica (www.carmencovito.com).

Malgrado la mancanza di tutela del diritto d'autore e la problematizzazione dell'idea dell'autore singolo, scrivere su internet dà la possibilità di adottare nuove forme di agenzia. Covito apprezza soprattutto la capacità del nuovo medium di accorciare le distanze e di facilitare una comunicazione istantanea con molte persone di varie lingue e culture collegate in una rete, palese nella scelta di rendere disponibile il suo sito anche in versione inglese. Pubblicare testi su internet, inoltre, abbassa drasticamente i costi della distribuzione di libri che occupano meno spazio nell'ambiente elettronico<sup>11</sup>; accelera

---

<sup>11</sup> Il fatto che "...a hard drive the size of a book can store the texts of thousands of books" rende più facile "both to 'publish' and to 'collect' digitized texts" (Delany & Landow, 1991:14-15).

la circolazione di idee<sup>12</sup>, aiutandoci a valutare le diverse tecnologie in modo che possano complementarsi a vicenda<sup>13</sup>. Covito riconosce che l'avvento di un nuovo mezzo non sostituisce l'altro, semmai ne promuove la diffusione: per esempio, sulla home-page del suo sito c'è un link che porta direttamente all'Internet Bookshop Italia dove tutte le sue opere stampate sono acquistabili *on line*.

### **Nuove forme di soggettività**

---

<sup>12</sup> “Networked electronic communication so radically reduces the time scale of moving textual information that it produces new forms of textuality. Just as transforming print text to electronic coding radically changed the temporal scale involved in manipulating texts, so too has it changed the temporal scale of communication. Networked electronic communication has both dramatically speeded up scholarly communication and created new forms of it” (Delany & Landow, 1991:15).

<sup>13</sup> Con la tecnologia della stampa il testo esiste “as a physical object complete in itself, capturing a fixed textual state, readable everywhere, from a subway car to the beach.” I testi elettronici, dall'altra parte, “need a computer system to be readable; that system costs far more than an individual printed book, remains vulnerable to breakdowns and sabotage, has limited portability, and may allow those who control networks to monitor or censor the activities of users. On the other hand the medium offers speed, low cost for individual texts, continuous availability of texts that are materially out of print, and the ability to search through many texts rapidly and to display them in different forms. Such fundamental differences between printed and electronic text...guarantee that the two technologies will continue to exist side by side and to complement each other in many ways” (Delany & Landow, 1991:12).

La rete telematica è per sua natura priva di centro e costituita da isole di informazioni attraverso le quali l'utente/il navigatore si muove attraversando innumerevoli centri di significato. Spesso l'utente sperimenta una sensazione di smarrimento in questo sconfinato universo di informazione a cui potenzialmente può accedere. Questo cyber-spazio<sup>14</sup>, luogo mitico<sup>15</sup>, spazio mentale collettivo, sostenuto da milioni di visitatori in tutto il mondo, sembra offrirci di tutto, basta un 'clic'. La nostra scelta, però, di un percorso piuttosto che un altro comporta necessariamente il rifiuto di quello che viene tralasciato. In questo senso, le ricerche su internet ci portano a contatto con una serie di frammenti ma mai alla conoscenza. Con l'avvento del WWW e l'incremento della connettività, le idee tradizionali dell'Autore e del libro come entità unitaria e contenuta, contestate negli anni Sessanta da concetti poststrutturali come l'intertestualità e la dissoluzione del soggetto, "are now challenged in a much more literal way by the computer's capacity to manipulate, to disperse, and to recombine the elements of digital texts" (Delany e Landow, 1991: 15). Al contrario del testo stampato, non esiste una versione finale del testo elettronico, il quale, per definizione, rimane sempre fluido<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Termine coniato da William Gibson nel romanzo *Neuromancer* (1984): "Cyberspace: a consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators in every nation, by children being taught mathematical concepts... A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light arranged in the non-space of the mind, clusters and constellations of data" (Gibson, 1995: 67).

<sup>15</sup> Viene paragonato al punto 'aleph' che, secondo J. L. Borges, contiene tutti gli altri punti: "Apparently much smaller than the crystalline displays of our PC's, an aleph is a tiny crystalline sphere in which all things in the universe can be seen at once, without seeming smaller in size and without overlapping...The alephic principle defines a condition wherein a maximum of inclusiveness coincides with a maximum of intelligibility or accessibility" (John Thiem, in Ryan, 1999: 258).

<sup>16</sup> "The digital text becomes un-fixed and interactive. The reader can change it, become writer [...] we can perform different operations on a digitized text than on a printed one: rewrite parts of it without leaving traces of physical activity, reformat it, change its font, cut into it and paste the cuts elsewhere, establish electronic links with other texts, and so on. [...] Altering an electronic text does not create a different text, but actualizes the potential for



---

transformation that results from its digitization” (Ryan, 4-5).

Il cyber-spazio diventa metafora di una condizione di sospensione in uno spazio non-corporeo ed extra territoriale, dove la stessa identità soggettiva si frammenta e può anche annullarsi. Il lettore, come l'autore, diventa “ a mutable site of connection and change, consumption and production, being and non-being” (Keep, 1999: 179). L'identità appare come una costruzione fittizia: contro di essa viene sostenuta la frammentazione del soggetto e il soggetto multiplo: per esempio, il navigatore può assumere, grazie all'anonimato del cyber-spazio, identità “virtuali” differenti e anche contraddittorie rispetto alla sua identità “reale”. Analogamente a Deleuze e Guattari, Covito suggerisce l'*assemblage* instabile come un modo di concepire l'‘io’ nell'ambiente elettronico<sup>17</sup>. Con la solita vena ironica, la scrittrice si “presenta” al lettore / navigatore con una domanda che attira l'attenzione alla pluralità di voci che formano la sua soggettività.

#### “IO” CHI È?

Carmen Covito è nata, fino a ora, due volte...

---

<sup>17</sup> Citando Deleuze e Guattari, Keep descrive l'*assemblage* fatto di “two segments, one of content, the other of expression.” Da un canto “it is a machinic assemblage of bodies, of actions and passions, an intermingling of bodies reacting to one another; on the other hand, it is a collective assemblage of enunciation, of acts and statements, of incorporeal transformations attributed to bodies”. Sono opposti a “all totalizing gestures such as the “active reader” in quanto sono “lines of flight” che servono per erodere le distinzioni fra soggetto e oggetto, “self and other, which subtend the humanist subject.” (Keep, 1999: 179).



...la prima fu il 14 novembre 1948 a Castellammare di Stabia (Napoli)...



...la seconda è stata nell'ottobre del 1992 a Milano, quando la casa editrice Bompiani ha pubblicato *La bruttina stagionata*.

**Era una vita che ci provavo, a nascere come scrittrice.**

L'uso della terza persona sovrappone oggetto e soggetto, creando un soggetto frantumato e molteplice, adatto all'ambiente frammentario virtuale in cui scrive. Mescolando l'autobiografia con la meta-critica, le foto commentate, distinguono fra la nascita biologica e quella "editoriale": la seconda nascita coincide con la pubblicazione del primo romanzo, *La bruttina stagionata* (1992).

Invece di temere il vortice frammentario in cui è implicita la perdita dell'identità unitaria, Covito ne gode, offrendo ai lettori/navigatori una serie di spazi e link da esplorare e commentare. Sottolinea l'aspetto archeologico del testo in modo che la teleologia del romanzo stampato venga sostituita dall'architettura dell'interattività. Come riflette Heim, "linkage in the electronic element is interactive...texts can be

brought instantly into the same psychic framework” (1999: 160-161).

Navigando un ipertesto, il lettore attualizza un’esperienza di viaggio perpetuo in cui non si arriva mai alla fine. Tale stato di viaggio comporta, secondo Keep, modi diversi di configurare il corpo: “the alterity, the unknowability [...] is emblematic of the otherness of hypertext itself.” Si crea un rapporto fra il lettore e questa alterità che gli impedisce di possedere la pagina o diventare il padrone di un testo, ma che, allo stesso tempo, gli permette di diventare un collaboratore nel processo di scrivere e di partecipare “in the process of [...] becoming” (1999: 180). L’ipertesto rimodella:

our perception of ourselves as closed systems: sitting before the computer monitor, mouse in hand, and index finger twitching on the command button, we are engaged in a border experience, a moving back and forth across the lines which divide the human and the machine, culture and nature.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> “[S]ubjectivity is formed in relation to our bodily sense of occupying a specific space and time. It is constituted and reconstituted from moment to moment as the reader responds to the...challenges and opportunities of reading an electronic narrative” (Keep, 1999: 166).

Un modello di identità fluida che ci riporta alla nozione del *bionic body* e al cyborg – l'unione dell'umano e la macchina<sup>19</sup>; una creatura senza genere, “the normative human body has been infiltrated, taken over, and translated into something multiform and transgressive, the very spectre of miscegenation of types brought by digitization [...] The fiction of links and lexia requires a different engagement of the body, an alternative inscription in space, and a variable relation to oneself and others.” (Keep, 1999:173)

---

<sup>19</sup> Definito dallo Zingarelli 2002 come un essere umano su cui sono stati innestati organi meccanici o elettronici.

Donna Haraway (1991: 3) afferma che i corpi sono mappe del potere e dell'identità, e che il corpo del cyborg rappresenta l'abbandono della ricerca dell'identità unitaria. Il piacere della tecnica delle macchine diventa semplicemente uno dei possibili aspetti dello stare nel corpo. In "The Disturbing Liveliness of Machines", Keep confronta l'ipertesto con l'oggetto libro (il codex) che vede come metafora per le esperienze corporali. Secondo lui, la forma fisica/materiale del "codex book" – un oggetto discreto, auto-contenuto e solido – rende la soggettività del lettore unitaria e comprensibile, poiché è delimitata dallo spazio delimitato del libro. Però, dal momento che si estende lo spazio del libro, supplementandolo, per esempio, con un CD, anche se si tratta poi solo di due oggetti discreti e non di un network (come nel caso dell'ipertesto), si è nella zona della scrittura multimediativa; per cui né la soggettività dell'autore né quella del lettore può essere vista come unitaria. Se ripensiamo a come viene presentato *Con i miei mille occhi*, ci accorgiamo che la confezione del prodotto rappresenta un assemblage. La scrittura della Capriolo è spesso autoreferenziale, narcisistica: una scrittura allo specchio, dove il processo creativo diventa soggetto del narrare. Tale specularità viene accentuata dalla copertina sia del libro che del CD, che riportano la stessa illustrazione sia sul frontespizio che sul retro<sup>20</sup>: l'unica differenza è che da una parte figura come nome d'autore Paola Capriolo e dall'altra figura quello di Alessandro Solbiati. Quindi, al lettore viene chiesto di riflettere su cosa può diventare l'idea di autore, cosa può diventare il concetto di opera, e forse anche cosa diventa lo statuto di lettore multimediativo.

Di fronte all'esplosione della multimedialità *on line*, la multimedialità *off line*, di tipo CD-Rom, si potrebbe considerare già vittima del suo aspetto chiuso, completo, perché anche se propone una

---

<sup>20</sup> Dove, non a caso, figura una riproduzione dell'opera manierista, "Narciso al Fonte", di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto (1545-50).

molteplicità di letture, non sono potenzialmente infinite come quelle proposte dall'ipertesto *on line*. L'ipertesto si presenta come una rete di elementi significanti, che strutturalmente prevede la possibilità di una molteplicità di attraversamenti. Lo spazio dell'ipertesto si presenta, per così dire, come un ambiente cognitivo a dimensioni multiple dove elementi linguistici, grafici, visivi e sonori si intersecano in una struttura a rete (network). Un tale ambiente cognitivo prevede, inoltre, una tipologia di interazione tra i differenti media, che presenta caratteristiche molto diverse da quel minimo livello di multimedialità (l'accoppiamento di testo ed immagine o di testo e musica) che può essere contenuto in un testo di natura tradizionale. Si tratta di utilizzare e manipolare, in maniera "appropriata" i differenti media. Per evocare uno stato d'animo in un libro tradizionale non si può che ricorrere ad un descrizione. In un ipertesto o in un ipermedia, uno stato d'animo può essere evocato attraverso la musica, oppure attraverso un particolare colore dello sfondo dello schermo. I codici e la comunicazione di un ambiente cognitivo a dimensioni multiple sono quindi diversi da quelli di un libro tradizionale. Le innovazioni narrative impiegate da Capriolo e Covito ci portano a concordare con il punto di vista di Rosaria Guacci e Bruna Miorelli che sono le donne le 'innovatrici' in letteratura:

Corrisponde a questa capacità di collegare, oltrepassandoli, soggettivo e oggettivo, la tendenza attuale della scrittura femminile più avanzata, che attraversa i confini imposti dai vari generi letterari, superandoli... (Guacci e Miorelli, 1996: 9).

(University of Melbourne)

### **Bibliografia**

Ania, G. 1998. Un altro mondo: Interview with Paola

Capriolo (Milan, November 1996).  
*The Italianist*, 18: 305-341.

- Baudrillard, J. 1996. *Il delitto perfetto: La televisione ha ucciso la realtà?* Trad. Gabriele Piana. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Bolter, J.D. 1991. *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Lawrence Erlbaum.
- Bonino, Guido Davico 1997. Paola Capriolo: Voce di Ninfa, *Tuttolibri*, Anno XX4, 1077, 25 settembre: 2.
- Calvino, I. 1995. *Saggi 1945-1985*. Milano: Mondadori.
- Capozzi, R. 1999. Un incontro elettrico con Carmen Covito. *Forum Italicum*, 33(1) Spring: 263-72.
- Capriolo, Paola 1988. *La grande Eulalia*. Milan: Feltrinelli.
- . 1989. *Il nocchiero*. Milan: Feltrinelli.
- . 1991. *Il doppio regno*. Milan: Bompiani.
- . 1992. *Vissi d'amore*. Milan: Bompiani.
- . 1993. Il dio narrante in *Italian Women*



- Writing* ed. Sharon Wood.  
Manchester: Manchester University  
Press.
- . 1997. *Con i miei mille occhi*, musicata da  
Alessandro Solbiati. Milano:  
Bompiani – Suvini Zerboni.
- Carrada, Luisa 1999. “Sotto il segno della leggerezza”.  
<<http://www.mestierediscrivere.com>>
- Covito, Carmen 1997. *Benvenuti in questo ambiente*.  
Milano: Bompiani.
- . 2000. InterNETvista Son et Lumiere e-mail.  
Consultabile a <<http://www.carmencovito.com>>
- . 2001. *Racconti dal Web*. Edizione  
d’Autrice.  
<<http://www.carmencovito.com>>.
- Delany, Paul & 1991. *Hypermedia and Literary*  
*Studies*.  
Landow, George P., eds. Cambridge: MIT Press.
- Gibson, W. 1995. *Neuromancer*. London: Voyager  
(1984<sup>1</sup>).
- Haraway, Donna 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The*  
*Reinvention of Nature*. New York:  
Routledge.

- Heim, M. 1999. *Electric Language: A Philosophical Study of Word Processing*. New Haven: Yale University Press.
- Johnson, S. 1997. *Interface Culture: How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate*. San Francisco: HarperEdge.
- Keep, Christopher J. 1999. "The Disturbing Liveliness of Machines" in *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Ed. M-L Ryan. Bloomington: Indiana University Press.
- Landow, George P. 1993. *The Digital Word: Text-Based Computing in the Humanities*. Massachusetts, The MIT Press.
- & Delany, Paul, eds.
- Lévy, P. 2001. *Cyberculture*. Trans. Robert Bononno. University of Minnesota Press.
- Oliva, Maurizio & Jeffrey Johnson 1996. Internet testualità configurazione. Alla ricerca di una narrativa interattiva non lineare. *Bollettino '900 – Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, nn. sei-sette, settembre.
- Ong, W. J. 1989. *Interfacce della parola*. Bologna: Il Mulino.

- Petrucci, A. 1995. “Leggere per leggere: un avvenire per la lettura”, in: *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Bari: Laterza: 436-37.
- Reale, Luigi 2001. *E-book Italia Dossier*. <[http://www.italianisticaonline.it/e-book/dossier\\_01.htm](http://www.italianisticaonline.it/e-book/dossier_01.htm)> versione 1.0, 28 luglio.
- Regazzoni, Enrico 1999. Navigando tra libri e computer: Un dialogo fra Eco e Chartier, *La Repubblica*, 12 maggio. Consultabile a <[http://www.carmencovito.com/saggi\\_regazzoni.html](http://www.carmencovito.com/saggi_regazzoni.html)>
- Ryan, M-L. (ed.) 1999. *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington: Indiana University Press.