

CRISTINA COCCIMIGLIO

NOTE SULLA FENOMENOLOGIA DELLE NUOVE SCRITTURE DIGITALI  
GESTO E ESPERIENZA, MATERIA E AMBIENTI

1. ESPERIENZA ESTETICA E SINCRETISMO ESPRESSIVO

La scrittura digitale oggi assume maggiore autonomia nella misura in cui opera come immagine, come testo su un supporto. È doveroso rilevare che la scrittura in genere «da un punto di vista tecnico, è un'estensione del disegno o più in generale dell'arte grafica, se con questo termine indichiamo tutta la gamma di varietà del colorare, intagliare, incidere e imprimere superfici delle quali la scrittura fa uso»<sup>1</sup>. Cosa sono i quaderni compilati dagli studenti? Solo una dimensione della scrittura: la scrittura alfabetica. Essa, se seguiamo Husserl, in *L'origine della geometria*, è la condizione della realtà e del pensiero noetico<sup>2</sup>, vale a dire cioè la condizione *per* la scrittura. Il filosofo tedesco – che, nel testo citato, contraddice gran parte delle sue tesi precedenti – sostiene cioè che il pensiero noetico è condizionato dalla scrittura. Risulta evidente dunque come la questione decisiva oggi non sia rappresentata dalla scrittura digitale in sé, ma dai nuovi modi di pensare indotti da questa tecnologia.

Con il web interattivo si è diffusa una nuova forma espressiva praticabile da milioni di persone, caratterizzata da un sincretismo di elementi espressivi diversi (suoni, immagini, parole, sequenze di immagini) e che richiede la mobilitazione di un atteggiamento creativo. Le forme di scrittura con le quali i ragazzi oggi si confrontano soprattutto in contesti extrascolastici sono già esempi di *scrittura estesa*<sup>3</sup>, intendendo con essa, appunto, un nuovo tipo di scrittura suscettibile di apprendimento e interazione, legata a una pratica quotidiana riferita all'ambiente del *world wide web*. La scrittura estesa accoglie principalmente forme di scrittura che definiamo *creative*, in senso lato. A partire dagli anni novanta, ricordiamo che

<sup>1</sup> ROY HARRIS, *L'origine della scrittura*, Roma, Stampa Alternativa & Graffiti, 1986, p. 33.

<sup>2</sup> Per questa riflessione su Husserl si ringrazia il filosofo francese Bernard Stiegler, intervistato per la mia tesi di dottorato. Cfr. CRISTINA COCCIMIGLIO, *Verso un'ecologia del tecnologico. Jacques Ellul e la filosofia francese della tecnica*, Università di Roma Tre-Università di Roma Tor Vergata, 2021 e EDMUND HUSSERL, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 380-405.

<sup>3</sup> Cfr. PIETRO MONTANI, *Emozioni dell'intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*, Meltemi, Milano, 2020.

l'espressione *creative writing*<sup>4</sup> viene però anche diffusamente utilizzata – inizialmente in contesti anglofoni – per indicare l'insieme delle tecniche che hanno lo scopo di formare alla professione dello scrittore<sup>5</sup>. Ma qui si intende focalizzare l'attenzione innanzitutto su quel sincretismo espressivo tutt'altro che nuovo che caratterizza la scrittura estesa

È nuovo, invece, il fatto che le sue condizioni di impiego si avvalgano della possibilità di diffusione su scala globale garantita dalle infrastrutture del web e, insieme, del supporto produttivo specifico costituito da un lato dalla natura archivistica della rete, dall'altro dalla tecnologia digitale in quanto tale, cioè dalla grande plasticità del codice binario che la contraddistingue e dai numerosi dispositivi in grado di interfacciarlo con un display<sup>6</sup>.

È possibile rinvenire storicamente esempi di sincretismo espressivo se pensiamo al linguaggio del cinema. A questo proposito, Pier Paolo Pasolini scrive: esso «non è una lingua nazionale, ma piuttosto quella che definirei *transnazionale* (non *internazionale*, ché questo termine è ambiguo) e *transclassista*»<sup>7</sup>.

Genericamente nella scrittura estesa nel web, la scrittura non è solo *risrittura* perché non è in gioco solo una immaginazione capace di presentare ciò che è assente (immaginazione riproduttiva). Essa ripropone veri e propri “schemi” in senso kantiano<sup>8</sup>. Si attiva cioè un *immaginare* regole di giudizio che, fino a quel momento, non erano date. In questo processo il ruolo delle emozioni è decisivo<sup>9</sup>: esso è determinato dalla generazione di atmosfere ma suscitato anche dalla lettura di testi e dall'interazione con gli altri. In particolare la scrittura digitale provoca l'immaginazione ad agire in modo incorporato e interattivo con la materia semiotica che offre la rete o, se pensiamo ai laboratori di scrittura, con il materiale messo a disposizione dai docenti in aula ad esempio. Questa materia a sua volta

<sup>4</sup> Cfr. lo studio INDIRE sulla scrittura creativa nel volume di RAIMONDA MARIA MORANI, CRISTINA COCCIMIGLIO, FEDERICO LONGO, *Immaginare, Scrivere, Narrare*, Roma, Carocci, 2021. Per un approccio critico alla pratica della scrittura creativa si vedano lo studio INDIRE citato e la puntualizzazione su scrittura creativa e scrittura letteraria in SIMONE GIUSTI, *Il piacere di leggere (dall'università alla scuola e ritorno)*, «La ricerca», 7 maggio 2022, <<https://laricerca.loescher.it/il-piacere-di-scrivere-dalluniversita-alla-scuola-e-ritorno>>, url consultato il 13-05-2022.

<sup>5</sup> Essa include generi diversi che vanno dalla narrativa alla pubblicità e quindi anche all'orizzonte della comunicazione per immagini.

<sup>6</sup> P. MONTANI, *Materialità del virtuale*, «Ágalma», 40, “Figure dell'inorganico”, 2020, pp. 11-18.

<sup>7</sup> PIER PAOLO PASOLINI-JON HALLIDAY, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda, 1992, p. 44.

<sup>8</sup> Cfr. NUNZIO ALLOCCA, DARIO CECCHI, *Immaginazione, schematismo e prestazione estetica*, «InCircolo», 3, 2017, <<https://www.incircolorivistafilosofica.it/wp-content/uploads/2017/06/Allocca-cecchi-immaginazione.pdf>>, ultimo accesso 13-05-2022.

<sup>9</sup> Cfr. P. MONTANI, *Emozioni dell'intelligenza*, cit.

suggerisce nuove regole di montaggio e riorganizzazione e attiva un meccanismo affine a quello che coinvolge l'essere umano alle prese con la costruzione di un oggetto artigianale. È qui che infatti ci si lascia suggerire dalla materia la forma dell'artefatto finale.

L'arte, la realizzazione di brevi racconti, di poesie o di giochi linguistici, ci portano dunque dentro l'officina entro la quale avviene l'integrazione tra immagine e parola.

## 2. MATERIALITÀ DELLA PAROLA E DEL GESTO

Per la costruzione del testo linguistico, coerenza e organizzazione sono principi operativi imprescindibili. Questi si realizzano smontando e rimontando il testo o parti di esso «riposizionando i confini dell'organizzabile»<sup>10</sup>. Il poeta, ad esempio, intrattiene con la materia linguistica ciò che l'archeologo cognitivo Lambros Malafouris definisce Material Engagement (MET)<sup>11</sup>.

dove finisce il linguaggio, comincia non l'indicibile ma la materia della parola. Chi non ha mai raggiunto, come in un sogno, questa lignea sostanza della lingua, che gli antichi chiamavano "selva", è, anche se tace, prigioniero delle rappresentazioni<sup>12</sup>.

Citando la materialità della parola, è utile rievocare l'espressionismo pasoliniano. Come nota Vincenzo Cerami nel saggio *Pasolini. Le ceneri di Gramsci*<sup>13</sup>, Pasolini identifica il suo impegno civile con la volontà di esprimere la vita, svuotando provocatoriamente le parole di significato per ridurle a suono, un suono che diviene materia e traccia della sostanza della lingua: l'azione è poesia, la poesia azione; le parole non solo raccontano ma esprimono. La MET propone proprio un modo innovativo di intendere il rapporto tra il pensare nella mente e agire nel mondo. Gli umani pensano costruendo segni e lasciando tracce mnestiche. Pensare e socializzare sono radicati in gesti elementari di significazione. Potremmo ipotizzare che costruire un grafico excel o scrivere digitalmente una poesia o una pagina di un racconto breve non sia esattamente definibile come un prodotto del pensare, ma come un *modo* del pensare<sup>14</sup>. È qui in questione un'idea di mente che,

<sup>10</sup> ID., *Materialità del virtuale*, cit., p. 16.

<sup>11</sup> LAMBROS MALAFOURIS, *Mente e coinvolgimento materiale*, in *Tecnica. Figure e strutture dell'artificio*, a cura di M. Pavanini, Napoli, Kajak, 2020, pp. 23-58.

<sup>12</sup> GIORGIO AGAMBEN, *Idea della prosa*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 19.

<sup>13</sup> VINCENZO CERAMI, *Pasolini. Le ceneri di Gramsci*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV, Torino, Einaudi, 1996, p. 671.

<sup>14</sup> Cfr. RAIMONDA MARIA MORANI, CRISTINA COCCIMIGLIO, FEDERICO LONGO, *Immaginare, Scrivere, Narrare*, Roma, Carocci, 2021.

sulla scia delle teorizzazioni pragmatiste di Pierce, non è delimitata e limitata dalla pelle. La MET cambia il modo in cui pensare la relazione tra cognizione e materialità. Quest'ultima infatti è un divenire cognitivo. È situata all'interno ma non è confinata in cervelli individuali, anche se è costituita dal mondo materiale. Malafouris intende il pensare come *thinging*, non come causa del *thinging*.

I cosiddetti oggetti digitali diventano la parte non-biologica della mente al pari di quelle biologiche come corpi e neuroni. Lavorare con una tastiera o con un mouse è il prodotto di un coinvolgimento creativo materiale in cui non c'è agente separato dall'azione. Ma qual è l'aspetto realmente innovativo di questa teoria anche per l'analisi dei processi di apprendimento nei quali è implicato l'utilizzo di strumenti digitali? Oggi l'ideologia educativa dominante e l'organizzazione didattica più diffuse si fondano su un dualismo marcato tra anima e corpo e tra corpo e psiche. A questo si lega una concezione della trasmissione del sapere che vede i processi intellettuali e quelli di scambio simbolico mettere in secondo piano il corpo vissuto (*Leib*). La MET consente un superamento di questa visione. Lo scrivente o in particolare lo studente, scrivendo in aula, risente delle condizioni legate all'ambiente reale e, in didattica a distanza, anche di quelle del "paesaggio ambientale" virtuale, vissuto attraverso lo schermo cui accede: un universo che si colora di suoni, immagini e parole scritte.

Un'altra teoria estetica aiuta a completare l'analisi sui cambiamenti in atto con la rivoluzione digitale. Essa prende avvio dalla seguente constatazione: esistono qualità espressive inerenti a luoghi, persone e situazioni, in qualche modo "motivanti" (es. atmosfere opprimenti, minacciose, inquietanti o rilassanti, favorevoli, familiari)<sup>15</sup>. Mi riferisco all'approccio atmosferologico ben rielaborato dal filosofo Tonino Griffero. *L'estetica patica* consente di rivalutare il ruolo centrale delle atmosfere come insiemi espressivi, muovendo da un simile presupposto di negazione di un certo dualismo.

### 3. EDUCAZIONE, CULTURA DIGITALE E SCRITTURA: SPAZI EMOZIONALI E ATMOSFERE

Noi tutti – e dunque anche studenti e insegnanti in aula – siamo in rapporto con atmosfere. Essere in aula o in casa in DAD, significa trovarsi in uno spazio ma anche sentirsi ed essere emozionalmente intonati in un certo modo. La chiave di volta di questa estetica che si fa prassi è la corporeità vissuta che ci si presenta come

<sup>15</sup> Avviato nel 2015, lo studio "Atmospheres of Growing Up" (cfr. BARBARA WOLF, *Atmospheres of learning: How They Affect the Development of Our Children*, Milano-Udine, Mimesis, 2019) ha esaminato come i bambini vivono le atmosfere nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria. Si tratta di uno studio che segna il primo passo a un approccio completo alle atmosfere di apprendimento.

qualcosa di cui siamo quotidianamente responsabili rispetto alla qualità della nostra intera condizione esistenziale, soggetta all'azione di protesi e dispositivi tecnologici<sup>16</sup>. Si tratta di un ripensamento dell'esperienza nella quale ciascuno, sentendo se stesso, percepisce sensibilmente anche il mondo che lo circonda<sup>17</sup>.

Le atmosfere riorientano situazioni emotive. Sembra dunque chiaro che il linguaggio diventa operativo solo se entra in relazione con competenze più arcaiche dell'immaginazione, una "tecnica" che migliaia di anni fa aveva innanzitutto prodotto artefatti e pratiche di apprendimento e insegnamento.

Due sono le considerazioni conclusive che proporrei, infine, a partire dalle nuove dimensioni e dagli orizzonti aperti dalle nuove forme di scrittura e sull'imprescindibilità di una riflessione che lavori ai margini di discipline diverse come estetica, letteratura, pedagogia, archeologia cognitiva e cultura digitale. A fronte delle numerose esperienze didattiche e di ricerca su lettura e scrittura e della recente esperienza della pandemia che ha coinvolto l'intera popolazione mondiale, è necessario ripensare in primo luogo le potenzialità e le modalità di condivisione delle narrazioni digitali e, in secondo luogo, il valore d'uso della letteratura, il suo insegnamento, il rapporto tra scrittura letteraria e apprendimento e, per quest'ultimo, l'importanza della lettura<sup>18</sup>. Ragionare sulle mutate condizioni reali di possibilità di questi fenomeni e su quelle auspiccate si rivela un compito da ripensare individualmente e collettivamente. Il lavoro internazionale sui saperi digitali avviato dal filosofo francese Bernard Stiegler, ad esempio, con *Digital Studies Network*<sup>19</sup>, segue una linea di ricerca condivisa volta a

rielaborare completamente l'epistemologia della telematica, della fisica, della biologia, della storia, della geografia nell'era della scrittura digitale, che sta modificando molto profondamente ad esempio il modo in cui concepiamo un corpus testuale. Quindi oggi [...] pensiamo che il modo in cui queste discipline umanistiche digitali pongono problemi sia generalmente negativo. Certo non sempre... ma in generale lo troviamo piuttosto problematico perché molti tendono a pensare al computer come a una lavagna, come una penna molto potente. Ed è invece molto di più. Allo stesso modo il telescopio, ad esempio, in fisica, non è solo un altro organo per osservare con un occhio artificiale ciò che si osservava fino ad un certo punto a occhio nudo. Il telescopio cambia totalmente le stesse regole della fisica. E per capire questo, ovviamente, dobbiamo aspettare che Karl Popper e Gaston Bachelard – vale a dire quattro secoli – comprendano l'importanza di questa

<sup>16</sup> Cfr. TONINO GRIFFERO, *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini, 2017.

<sup>17</sup> Le atmosfere sono dunque qualità specifiche emozionali della situazione in cui ci imbatiamo e da cui siamo pervasi, "nicchie sopravvenienti" espressivo-qualitative, che "prescrivono" un contegno emozionale, motorio e cognitivo; le sentiamo, ne parliamo e sono collocate nello spazio.

<sup>18</sup> E in particolare della lettura ad alta voce. Cfr. FEDERICO BATINI, *Lettura ad alta voce. Ricerche e strumenti per educatori, insegnanti e genitori*, Roma, Faber, 2021.

<sup>19</sup> <<https://digital-studies.org/wp/digital-studies-network/>>.

trasformazione. Oggi non abbiamo quattro secoli davanti a noi, dobbiamo andare molto velocemente<sup>20</sup>.

Il digitale, pur con i suoi limiti, con le narrazioni che ospita, consente di esplorare una pratica di contaminazione intersezionale e di dialogo interculturale: risorse irrinunciabili per un esercizio di apertura dello sguardo al differente e al possibile<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> È qui riportata una riflessione del filosofo Stiegler sul tema del ruolo della tecnica e delle tecnologie – e, qui in particolare, un passaggio su educazione e cultura digitale – tratta da una intervista realizzata per la mia tesi di dottorato. Cfr. C. COCCIMIGLIO, *Verso un'ecologia del tecnologico. Jacques Ellul e la filosofia francese della tecnica*, cit.

<sup>21</sup> Cfr. PATRIZIA GARISTA, CRISTINA COCCIMIGLIO, *Digital Resilient Narratives. Pedagogic Gender Frailties Crossing Time and Space in Emergency*, «Form@re», 1, 2022, pp. 422-30.