

RIFLESSI

XX

Direttore

Tiziana MIGLIORE
Università “Ca’ Foscari” di Venezia

Comitato scientifico

Paolo FABBRI
Libera Università Internazionale degli Studi Sociali “Guido Carli” (LUISS) di Roma

Silvia BURINI
Università “Ca’ Foscari” di Venezia

Jean–Marie KLINKENBERG
Université de Liège

Isabella PEZZINI
“Sapienza” Università di Roma

RIFLESSI

La collana di studi “Riflessi” raccoglie pubblicazioni di semiotica dell’arte, critica e letteratura artistica proposte da ricercatori di università italiane e straniere. Inquadra gli aspetti del visibile da un punto di vista teorico e metodologico. Fonda la sua specificità sull’efficacia della descrizione, che consente l’andirivieni tra pratica e teoria e perciò l’introduzione di concetti e strumenti utili all’analisi delle immagini. Guarda ai processi di enunciazione delle culture in un’ottica differenziale, come risorsa per comprendere, attraverso le immagini, i modi di ibridazione e le strategie del reciproco posizionamento politico.

La collana “Riflessi” propone opere di alto livello scientifico nel campo degli studi di semiotica dell’arte, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Quest’opera, approvata dal direttore, è stata anonimamente sottoposta alla valutazione di due revisori, anch’essi anonimi: uno tratto da un elenco di studiosi italiani e stranieri, deliberato dal comitato di direzione; l’altro appartenente allo stesso comitato in funzione di revisore interno. La revisione paritaria e anonima (*peer review*) è fondata sui seguenti criteri: significatività del tema nell’ambito disciplinare prescelto e originalità dell’opera; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione adeguata alla dottrina e all’apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali. Quest’opera ha ricevuto una valutazione complessiva superiore a 8/10. Le schede di valutazione sono conservate, in doppia copia, in appositi archivi.



La pubblicazione è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo – Centro Internazionale di Scienze Semiotiche (CiSS).

Rimediazioni

Immagini interattive

Tomo 2

a cura di

Tiziana Migliore

Contributi di

Maria Cristina Addis

Dario Cecchi

Giulia Ceriani

Enzo D'Armenio

Lorenza Di Francesco

Paola Donatiello

Giacomo Festi

Gian Piero Jacobelli

Erdogan Kartal

Emine Parlak

Amparo Latorre Romero

Marco Mondino

Federico Montanari

Audrey Moutat

Giulia Nardelli

Sylvie Périneau–Lorenzo

Piero Polidoro

Simone Rebora

Nicolò Savarese



Copyright © MMXVI
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negrone, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-XXXX-X

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2016

*A Paolo Rosa,
al desiderio di azzurro nel virtuale*

- 13 Introduzione
Interfaccia|Contenuto
Tiziana Migliore
- 53 Rimediazioni coreutiche. Riflessività dello sguardo e pedagogia della percezione nella danza filmica di Cristina Rizzo
Maria Cristina Addis
- 79 Atlante e rimediazione: il caso italiano
Dario Cecchi
- 93 I *Google Glass* tra ipermediazione e rimediazione
Giulia Ceriani
- 105 L'enunciazione audiovisiva tra pratica scientifica e visualizzazione artistica: il caso di *Holy Motors*
Enzo D'Armenio
- 119 Figure tensive, ripetizione e rimediazione in *Noah*
Lorenza Di Francesco
- 129 GIF – Prova d'osservazione di un'immagine in movimento
Paola Donatiello
- 145 Rimediare una ricetta. Le trasformazioni di un genere nel paesaggio mediatico contemporaneo
Giacomo Festi

- 159 Walter Benjamin e il “cumulo delle rovine”
Gian Piero Jacobelli
- 175 Re-médiation du texte : de la narration classique vers une fiction hypermédialisée
Erdogan Kartal et Emine Parlak
- 193 Utilización científica del arte en transtornos cognitivos. La relación arte y ciencia a través de la remediación
Amparo Latorre-Romero
- 199 Street art, percorsi urbani e rimediazioni tra le vie di Marsiglia
Marco Mondino
- 215 Deep remixing WW1. Rimediazione, media digitali e il caso del centenario della Grande Guerra, fra immagini e memoria
Federico Montanari
- 233 Le dispositif énonciatif à l'épreuve de la remédiation
Audrey Moutat
- 251 Sintesi materiche tra spazio e proiezioni digitali: il senso del mapping
Giulia Nardelli
- 263 Sémiotique des remédiations et scénographies médiatiques
Sylvie Périneau-Lorenzo
- 279 Rimediazione, immediatezza e ipermediazione nella rappresentazione della guerra contemporanea
Piero Polidoro
- 297 Rimediare la mente estesa: una critica mediologica dell'ipotesi cognitivista
Simone Rebora

309 Rimediazione e figurazione del mondo nell'architettura antica e moderna

Nicolò Savarese

327 Gli autori

*Deep remixing WWI. Rimediazione, media digitali
e il caso del centenario della Grande guerra,
fra immagini e memoria*

FEDERICO MONTANARI

Lo scopo di questo saggio è di proporre uno sguardo critico sul concetto di rimediazione a partire da un caso: quello relativo al modo in cui i media digitali e i social media hanno trattato il centenario della Grande guerra. Questa ricognizione critica utilizzerà come riferimento anche l'idea di "deep remix". Si tratta di un'idea coniata, come noto, da Manovich (2010) per discutere le questioni della convergenza e, appunto, della rimediazione; all'interno di una più generale "cultura del remix", dell'assemblaggio e montaggio, che viene spesso presentata come caratteristica funzionale ed estetica dell'era dei media digitali¹. Tale idea di deep remix sembra essere allora particolarmente stimolante e interessante proprio per valutare criticamente il concetto di rimediazione. Non si tratta soltanto di descrivere il fenomeno secondo cui diversi media si "fondono" e "convergono", ma di capire, come sottolinea Manovich, quali effetti si producono, appunto, in profondità. Vale a dire: cosa avviene, durante questa fusione fra media diversi (invenzione di nuove tecnologie di programmazione e di interfaccia), fra le maglie e negli strati discorsivi, espressivo-plastici, dei diversi linguaggi mediali? Ma anche, ed in secondo luogo, si tratta di valutare le nuove strategie e tattiche di classificazione/produzione delle immagini.

¹ Cfr., su questo, MONTANI 2014, pp. 14-16; DUSI e SPAZIANTE, a cura di, 2007. Gli autori di questo secondo libro hanno saputo raccogliere e anticipare le previsioni e la diffusione della cultura e delle pratiche generalizzate del remix.

E questo ci pare proprio il caso relativo a tutta l'enorme quantità di materiali concernenti il "Grande Evento" del centenario della Prima guerra mondiale. Quali strategie di classificazione e visione sono in corso d'opera e sono state messe in campo, nell'ambito dei media digitali? E come questo esempio si ricollega al tema della rimediazione, da una parte, e della produzione, dall'altro? Ci sembra, questo, un caso studio interessante, proprio per riflettere sia sul rapporto fra storia, media digitali e memoria, che per valutare un esperimento di trasformazione: letteralmente, di rimediazione e ipermediazione collettiva di un evento storico. Forniremo alcuni esempi a fronte della quantità e della molteplicità di progetti e siti. Quantità, del resto, coerente con la grande diffusione di dati, informazioni, immagini relativi non tanto e non solo all'evento "in sé", della Prima guerra mondiale, ma, appunto, alla sua ri-mediazione, ri-testualizzazione digitale e ad una sua nuova codificazione memoriale: attraverso siti, blog, pagine facebook, riviste online, approfondimenti. Cercheremo tuttavia di proporre alcune ipotesi provvisorie, piste di ricerca e tendenze, più che di vere analisi di singoli casi: proprio per capire il nesso fra nuovi o meno nuovi piani espressivi forniti dai media digitali. E fra sistemi valoriali e ideologici soggiacenti il centenario della Grande guerra; dunque, più in generale, relativamente al conflitto e alla memoria: naturalmente 2.0.

1. Ragioni teoriche, culturali e di analisi semiotica: *War Memory remixed*

Come e perché affrontare il tema del centenario della Prima Guerra mondiale, dal punto di vista dei media digitali? Si tratta, certo, di tenere conto, in primo luogo, delle analisi della "cultura della memoria" e "della guerra" relative alle nostre società. Abbiamo, in questo senso, a che fare, innanzi tutto, con la questione della forma del ricordo, della sua monumentalizzazione: pensiamo ai lavori di Koselleck o di Nora, da un lato; ma anche, dall'altro, a tutto il tema della cultura del lutto e della guerra in rapporto alla memoria (cfr. i noti lavori di Leed, o di Winter, appunto, su "Il lutto e la memoria", sviluppati dalla discussione a partire dal seminale libro di Fussell, *The Great War and Modern Memory*). Ma vi sono ragioni più specifiche che legano il

problema di una semiotica della cultura – e al suo interno di una etno- e socio-semiotica – con la questione delle forme della memorializzazione. E soprattutto della sua rimediazione attraverso le testualità tecnologiche e digitali.

Cosa è accaduto e cosa sta accadendo per quanto riguarda la “*remediation*” del Centenario della Grande guerra?

Da un lato è necessario tenere conto di meccanismi semiotici peculiari e, per così dire, di un “problema in più” per quanto riguarda la Grande guerra. Possiamo parlare in questo caso di un lavoro di “meta-mitizzazione” e di una “meta-retorica”. Abbiamo a che fare con un evento che è, al tempo stesso, “troppo lontano”, ma che è stato in ugual modo “troppo mitizzato”. E questo in un senso preciso: “Il mito è un racconto che formula strutturalmente la soluzione di una contraddizione sociale fondamentale”, per riprendere Marin che cita Lévi-Strauss.

Al tempo stesso, si tratta, per quanto riguarda la guerra, di un evento mitico manipolato e tanto rievocato da essere rimosso, sin dall’inizio della sua stessa storia: pensiamo al fascismo, che costituisce, come noto, il proprio universo mitologico proprio a partire dalla memoria delle trincee. Ed è qui necessario ricordare, da un lato, lo studio delle conseguenze di questo processo di mitizzazione e demitizzazione: con l’ipotesi relativa all’impatto della violenza sulla società europea, ai fascismi come connessi al mito del sangue delle trincee; a tale proposito, non si può non fare riferimento all’imprescindibile lavoro di Mosse (1990). O, al contrario, alla risposta della cultura dell’antifascismo in Italia, che sembra quasi rimuovere nella propria storiografia la memoria della prima guerra. Per poi ritrovare l’evento riattualizzato e reimmesso nel discorso politico pubblico, vedi il problema dei “*mutinés*”, degli ammutinati e dei fucilati, e della loro riabilitazione, riapertosi già da anni in Francia (Becker 1998); e, solo di recente, e con molte remore e grandi ritardi, in Italia. Ma bisognerà prima arrivare sino ai tardi anni Sessanta per vedere lo sviluppo di un campo di ricerca sugli aspetti sociali della Grande guerra, sui poveri, sui marginali, sui “vinti di Caporetto” (Isnenghi), sui processi ai disertori. E per giungere alla svolta rappresentata da tutta una linea di studi da parte di ricercatori francesi e anglosassoni che ha contribuito a rinnovare la storiografia sulla Grande guerra (Rousseau 1993; Becker

1998; Audoin-Rouzeau e Becker 2000), nel loro insistere, come si diceva, sulla storia dei subalterni, dei “fucilati”, gli ammutinati: su chi la guerra l’aveva subita. Così come è fondamentale l’aprirsi, dalla fine degli anni Settanta e Ottanta, e poi a seguire, di quella linea di ricerca di cui si anticipava sopra con autori ben noti come Fussell (1975), Leed (1979), Winter (1995); in una vera e propria storia delle mentalità di guerra, attraverso studi che hanno saputo portare avanti in modo parallelo il confronto con la letteratura, la memorialistica, il cinema, la poesia. Oltre alla storiografia, pensiamo al cinema e alla letteratura, del fumetto e, per giungere ad un caso molto recente, quello del collettivo di scrittori Wuming con *Cent’anni a Nord est* e il ripensare criticamente i lasciti della “guerra granda”; e con il loro recente nuovo libro collettivo *L’invisibile ovunque*. Eccoci dunque ad un vero e proprio esempio di remix culturale, che lavora a vari livelli. A tale proposito, come già sottolineato da diversi studiosi e scrittori – da Paolo Rumiz, allo stesso Wuming¹, sino ad alcuni lavori recenti sul tema della propaganda dei media e del cinema in tempo di guerra (Williams 2009; e, per l’Italia, relativamente alla propaganda, Santagata 2015) – è lo stesso tema e concetto di “Grande” guerra ad essere, anche se non troppo spesso, e certo non nelle celebrazioni ufficiali, criticato nelle discussioni diffuse a livello di media digitali. Discussioni di approfondimento, che si intrecciano spesso fra di loro e con altri livelli o strati, come quello “grassroot”, di forme di memoria diffusa e dal basso; sino a quello, parallelo, dei “militaria”, del collezionismo, nelle sue diverse forme, e che trova nuova vita proprio grazie ai social media; o alle celebrazioni, senza alcun ripensamento, nella sfera delle memoria pubblica e ufficiale. In effetti, se il mito della guerra è stato accompagnato da ulteriori narrazioni, come quella della fratellanza e cameratismo, o della trasformazione degli stessi morti in simboli e monumenti (sacrari, milite ignoto), nel nome di una nazione e di un ideale, certo, poi vi è stato, come si diceva, anche tutto il lavoro di rimozione, rovesciamento critico e di opposizione a questo sistema mitologico (da parte di un’altra generazione, quella dell’antifascismo e della resistenza).

In effetti, è qui che ritroviamo un primo punto di connessione con il tema della rimediazione; ed è la stessa storica Annette Becker a par-

lare, relativamente alla Grande guerra, di processi di vera e propria “iper-memoria”. Un primo confronto ci viene dal parallelismo fra questa caratteristica, dell’evento e della commemorazione della Grande guerra, con il concetto di “ipermedialità” e più in generale di ipermediazione quale ci arriva, come noto, dal lavoro di Bolter e Grusin. Esso andrebbe a costituire uno dei caratteri tipici dei media digitali: questo, secondo gli autori, avrebbe l’effetto di mostrare cornici, meccanismi, contenitori medialità opponendosi, dunque, all’idea di “cancellare” i contorni medialità dell’informazione e dei contenuti che circolano nella rete e giungono a noi utilizzatori. Qui sembra emergere una prima ipotesi. Da questi e altri studi, che più di recente hanno investigato sulla rappresentazione visiva e letteraria della guerra, così come quelli condotti sugli stili del discorso storico (Winter e Prost 2005), emerge un’idea più generale: la prima guerra mondiale come prima *matrice*, anche mediale, delle forme di rappresentazione attuali. Non vogliamo qui esagerare e ricadere in una sorta di neo-storicismo o in una sorta di determinismo nel rapporto fra storia dei media ed eventi storico-politici e sociali. Al contrario: stiamo sostenendo che vi è come un nesso semiotico-discorsivo e culturale che sembra tradursi, o meglio, entrare in interferenza con le forme medialità attuali.

“Il lutto e la memoria” assumono così valenze paradossali. Fino ad arrivare, ai giorni nostri, con il remix e la rimediazione proposta dai “*web memorials*” e “*e-monuments*”. Si pone qui il problema, da un lato, della costruzione dei testi “istituzionali” in formato elettronico e online: come si vanno a costituire i nuovi “siti di memoria” e della commemorazione elettronica? Ma si tratta anche, dall’altro, di discutere di “pratiche”: in quanto lavoro sui testi (raccolta di materiali, musei online, accessibilità, loro messa a disposizione, digitalizzazione). Di un serie di azioni, progetti, loro diffusione, comunque enorme, che tocca tanti Paesi al mondo. E che talvolta assumono anche il carattere diffuso, spontaneo, si diceva, “*grassroot*”, e non soltanto istituzionale; anche per quanto riguarda un evento apparentemente così lontano come la Grande guerra.

Alcuni autori parlano di “*cinematic memory*” proprio riguardo alla Prima guerra mondiale (Williams 2009). Si tratterebbe di una forma semio-culturale che avrebbe mutato il modo stesso di costituirsi della memoria: forma in cui i media visivi, allora nascenti, si trovarono, nel

loro processo di invenzione di grammatiche proprie, come impastati nel farsi degli eventi stessi. Sottolinea questo autore: un modo di vedere la cosa è che una nuova arma retorica, un “canone” – e non solo il cannone – della Grande guerra non è altro che, da un lato, parte di “una lunga storia della memoria” in connessione con le tecnologie di scrittura e di narrazione: appunto, di mediazione. Tuttavia, dall’altro, l’ipotesi è che, appunto, la Grande guerra abbia costituito l’inizio di una nuova matrice, in cui si ritrovano le origini semiotico-culturali dei media contemporanei; e infine di quelli digitali. In fondo, i tantissimi progetti, soprattutto in ambito di media digitali, che sono stati lanciati e si sono veramente “scatenati” attorno al centenario della Grande guerra (da *Europeana* a *The Memory Project*) non farebbero che “chiudere il cerchio” e ritrovare, in qualche modo, le proprie origini e le proprie forme; anche, certo, nel parossismo di tutta la panoplia e la retorica che gli attuali digital e social media offrono.

A tale riguardo, continua sempre questo autore (Williams, *op. cit.*), i digital media sembrano aver prodotto, oltre al noto e molto discusso effetto di convergenza e rimediazione, anche un più profondo effetto di “erosione” fra i confini mediali, come quello, effetto anch’esso analizzato da una lunga tradizione nei Media Studies², fra produttori e audience (*producers* e *receivers*). Tale erosione sembra dare luogo, secondo questo studio, ad una nuova forma di “oralità ibrida”, che si ritrova nei siti web e nei social media, per arrivare a tutto l’ambito della serialità e dei suoi diversi attuali sotto-ibridi (dalla docu-fiction ai programmi di approfondimento storico). Fino, ed è questo un altro momento interessante di ri-mediazione della memoria, ai nuovi formati dei progetti museali: da quello di Ottawa a quello di recente riprogettato di Ypres, con installazioni multimediali, proiezioni 3D, ecc.; volte non solo a farci “rivivere” la vita della trincea o ad avere come guide virtuali le voci dei soldati che come dei caronti ci traghettano sulla sponda della morte nelle trincee; ma anche, appunto, attraverso vere e proprie installazioni artistiche su multi-schermo, che rielaborano gli spazi e territori della guerra. In fondo, insistono questi studi (*Ibidem*: 25-27), riprendendo Hayden White, la forma della narrazione degli eventi, in particolare della guerra, toccando le forme del

² Vedi nota 4.

contenuto relative alla morte, non fanno altro che mettere in scena il modello della temporalità per eccellenza. Anche se, fra le righe, e sotto traccia, ritroviamo, mediato, appunto, tutto un campo, che arriva sino alla ri-rappresentazione e digitalizzazione di memorie (diari che diventano interattivi e crossmediali, oggetti, voci, immagini, insieme alle forme della finzione autobiografica).

Essi non sono altro che un modo di proporre, in un apparente paradosso, “oggetti immediati di questo lavoro”, attraverso la ipermediazione; di un memoria che si congiunge a questo sforzo di rappresentazione della guerra: che è anche, citando White, “*human effort to endow life with meaning*”, di fronte alla, letteralmente, ri-evocazione e ri-mediazione di quella immensa tragedia della morte-di-massa. D'altra parte, diversi studi sulla cultura della Grande guerra (*Ibid.*) rievocano un caso piuttosto impressionante. La terribile battaglia della Somme, che da sola provocò in pochi giorni centinaia di migliaia di morti da entrambe le parti, fu, in un certo senso, la prima “diretta” della storia. I cinematografi, prima inglesi e poi di diverse parti del mondo, proiettavano il film-documentario commissionato dall'ufficio propaganda e del quartier generale inglese. Il documentario, della durata di ore, era basato su materiali ripresi durante la battaglia e venne proiettato poco tempo dopo, nelle sale. Pare sia stato uno dei film più popolari della storia del cinema inglese, e non solo (*Ibid.*) Per i tempi di allora si può ben parlare, dunque, quasi di “tempo reale”: poche settimane dopo e comunque nel pieno della guerra, e a poche centinaia di chilometri dal teatro delle spaventose battaglie. Fu il film più visto dagli inglesi con un immenso e, al tempo stesso, alla lettera, terrificante successo. Film, certo, di propaganda ma che, appunto, ci restituisce il senso di questo corto circuito fra Grande guerra e storia, media, e ri-mediazione. Williams (*ibid.*) cita la commovente, potremmo dire, testimonianza di Frances Stevenson, la segretaria, amante e poi seconda moglie del premier Lloyd George, che aveva perso il fratello nella battaglia: «*I felt something of what the ancient Greeks felt when they went in their crowds to witness those grand old plays – to be purged in their minds through pity and horror*». Certo, in apparenza ritroviamo qui, forse, un'idea quasi caricaturale della catarsi, tuttavia dobbiamo tenere conto del riverberare nel sentire comune della immensa tragedia della guerra; e soprattutto rilevare l'importanza fondativa di questa

sua dimensione, appunto, “cinematica”, filmica e dunque mediale. Non è certo questo il luogo per approfondire la questione della cultura, memoria e rappresentazione della Grande guerra; tuttavia ci pare importante sottolineare questa singolare coincidenza: la rimediazione tecnologica e digitale della prima guerra mondiale si congiunge ad una matrice originaria che sembra aver dato vita ai dispositivi tecno- e semio-culturali di cui disponiamo oggi. La matrice nata allora sembra connessa con il “matrix” attuale: quello dato dal formato dei media digitali.

E qui vorremmo allora riprendere alcune definizioni a partire dai Media studies, e del dibattito al loro interno, e delle critiche proposte da Manovich anche sull’idea di rimediazione.

Attraverso l’idea di *deep remix* (Manovich 2010), come si anticipava, viene posta in realtà anche una critica al concetto di remix come semplice tecnica usuale: «simply adding techniques [...] without any deep (aesthetical and technical) interaction» (*Ibidem*: 14), dunque «remixed is not only the content of different media but their fundamental techniques, working methods, and ways of representation and expression» (: 268). Si avrebbe, quindi, *deep remix* quando abbiamo una vera interazione fra le varie tecniche estetiche (ad.es., 3D, tecniche cinematografiche, animazione, ecc.). Interazione fra le stesse tecniche e le estetiche. Che cosa comporta tale questione a livello di forme dei contenuti? E come integra e generalizza la questione della rimediazione, o forse contribuisce a chiarirla ed approfondirla?

Queste operazioni di remixaggio o assemblaggio profondo, di ibridazione strutturale e strutturante, sono in parte diverse da quelle della “rimediazione” o, meglio, in qualche modo la riarticolano. O ne colgono un carattere, appunto, più fondamentale e profondo. L’idea di rimediazione si colloca, com’è noto, nell’alveo della linea di pensiero inaugurata da McLuhan, secondo cui i contenuti, per semplificare, di un medium costituiscono altri media e, potremmo dire, precedono essi: ogni medium è in realtà l’ibrido di altri media precedenti e ne assume i loro caratteri. L’idea di Manovich, seppur collocandosi anch’essa in generale su questa linea di pensiero (Montani 2014, p. 12 e sgg.) sembra insistere più su di un potere di generalizzazione dei digital media: di forza espressiva del supporto e del software in quanto apparato generale non solo di ri-mediazione ma di riarticolazione.

Questo sembra valere anche per la storia, gli avvenimenti storico-sociali, e la loro ri-rappresentazione, ri-mediazione e riappropriazione. Ma, ci pare, appunto, che vi sia un elemento in più, per quanto riguarda la guerra. A maggior ragione se andiamo a vedere i casi e gli esempi relativi ai media digitali e la prima guerra mondiale.

Vi è, dicevamo, un proliferare di tantissimi di questi esempi di commemorazione elettronica della guerra, a livello mondiale ed europeo. Se da un lato la rimediazione consiste nell'assumere il carattere di altri media, e invece l'ipermediazione consiste nel rappresentare le stesse tracce del lavoro di rimediazione, la trasparenza, al contrario (in tutto un *range* e spettro che permette anche la coesistenza di questi caratteri di trasparenza e ipermedialità)³, consiste nella cancellazione di quelle tracce. Risulta abbastanza chiaro come, dal punto di vista semiotico, questi caratteri dei media digitali possano essere pensati come modi e forme di prassi dell'enunciazione. Il nesso, come si diceva, con l'idea di "Iper-memoria" riguardo al centenario della prima guerra mondiale, sta proprio in questo; memoria che esplicita continuamente la propria programmabilità, e proceduralità, e le proprie tracce medialità. Se da un lato questo produce grandi quantità e modi di informazione e contenuti, dall'altro, secondo questo spunto critico, quello che viene a mancare è la giusta presa di distanza nei confronti degli eventi, la costruzione di una nuova effettiva cornice. Si tratta ora di vedere come questo avviene attraverso gli strumenti e prodotti medialità.

L'idea è di provare ad esplorarne alcune tendenze generali, utilizzando come criteri da un lato, come si diceva, il già citato concetto di *remix*, a partire da Manovich; dall'altro in connessione, come si diceva, con la semiotica e lo studio delle prassi enunciative. In particolare, con esse, bisogna ricordare le definizioni di retorica e meta-retorica fornite dalla semiotica strutturale, soprattutto con Fontanille. Il tutto, come detto, come criterio di valutazione del concetto generale di rimediazione. Correlato a questo spunto critico è importante sottolineare come un medium non esista prima di uno specifico lavoro e pratica che lo concretizzi attraverso certe date operazioni. E, dunque, per quanto riguarda la sua dimensione retorica, da un punto di vista

³ Cfr. l'intervento di Bolter all'interno del convegno AISV, Urbino, 2014.

dell'analisi semiotica essa può essere definita come capacità di “mobilitazione” valoriale; tenendo anche conto che uno dei caratteri più marcati dei media digitali sta nella loro capacità strategica di coinvolgimento degli utenti: del far credere loro (alla lettera, nel senso del convincerli) in una partecipazione interattiva con il medium. Molti dei lavori di teoria dei media possono essere riletti, da un punto di vista semiotico, in questo senso. Gli Audience studies⁴ insistono da molti anni sulla questione del coinvolgimento dei destinatari, non solo nell'interpretazione ma nelle scelte discorsive, strategiche e narrative dei testi interattivi e medialità (anche se, come sottolineato da diversi studiosi, questa caratteristica, benché resa sistemica e tecnicizzata in modo esplicito grazie ai media digitali, fosse presente da molto tempo prima, pensiamo al caso delle prime forme di serialità come i romanzi a puntate o i feuilletons del XIX secolo, per arrivare ai tipi di serialità televisiva recente, con il coinvolgimento degli spettatori-fans in gruppi di discussione o in forme di feedback più o meno complesso). Ma bisogna anche ricordare, con Jenkins, che l'epoca degli “*spreadable media*” è anche un'epoca in cui, al tempo stesso:

Audiences are making their presence felt by actively shaping media flows, and producers, brand managers, customer service professionals, and corporate communicators are waking up to the commercial need to actively listen and respond to them.

[...] While many contents creators are struggling with the growing prominence of such grassroots audience practices, an array of online communication tools have arisen to facilitate informal and instantaneous sharing. However, while new tools have proliferated the means by which people can circulate material, word-of-mouth recommendations and the sharing of media content are impulses that have long driven how people interact with each other (Jenkins et al., 2013: 4).

In questo caso, la meta-retorica, relativa dunque alla manipolazione della definizione di ricordo di un avvenimento, alla sua memoria, consiste anche (Fontanille 2000; 2008) nel manipolare strategicamente i valori: in questo caso quelli del “ricordo”. Significa mettere in cam-

⁴ Rimandiamo su questo argomento, anche per un approfondimento critico, a JENKINS et al. 2013; e per una più ampia valutazione e ricognizione anche bibliografica, in questo caso relativa alla questione dell'informazione culturale, a MAZZOLI e ZANCHINI, a cura di, 2015.

po operazioni discorsive che lavorano a vari livelli, e che in generale mobilitano diversi materiali: da quello figurativo, fino alla dimensione plastica; operando poi dei remix fra questi livelli più o meno profondi. Ciò dà luogo a dei generi e sotto-generi di oggetti mediali corrispondenti a queste diverse operazioni di gestione di valori e materiali. In generale le operazioni retoriche o meta-retoriche consistono nel produrre degli «effetti assiologici che interessano le categorie discorsive» (Fontanille 2008). Nel caso specifico dei siti web, social e dei testi mediali relativi alla Grande guerra, possiamo pensare che ci troviamo di fronte a quattro tipi di operazioni discorsivo-retoriche mediali, tipiche di questi siti e oggetti “di memoria” relativi alla guerra, ma che vanno chiaramente anche al di là di essa. Si tratta: a) dell’“accogliere” (ad esempio raccolta di materiali, galleries, ecc.); b) dell’aggregare (funzione meta- del collegare fra loro diversi siti o luoghi); c) dell’organizzare (informazioni, data base); d) del distribuire. A questi macro generi in cui entra in campo il lavoro di rimediazione, l’attività di “remix profondo” discussa da Manovich può essere più o meno efficace o fallimentare, riducendosi magari a mero lavoro di assemblaggio superficiale. Le forme retoriche lavorano su trasformazioni valoriali relative ai discorsi stessi (*Ibidem*).

Riguardo alla prima guerra mondiale, possiamo parlare di una serie di dimensioni discorsive che si intrecciano e che vanno a comporre, a detta degli storici, l’eredità di questa guerra, vale a dire: una dimensione morale, una dimensione politica e una tecnologico-percettiva (per come sottolineato, ad esempio da Ferguson 1998). Ecco che questo lavoro compiuto dai testi mediali opera proprio nel senso di una ipermediazione, come si diceva, in particolare attraverso le operazioni retorico-discorsive sopra elencate. Tuttavia come esse funzionano concretamente, vorremmo dire, sul piano espressivo? Cosa accade in specifico all’interno di questi tipi di testi? Troviamo allora, da un lato, in progetti come *Europeana* (Fig. 1; Fig. 2), che vi è un lavoro sulla componente figurativa in primo luogo, e plastica poi (con ridondanze cromatiche e grafiche) e con una specifica sottolineatura di oggetti, materiali; ad esempio un gioco sugli sfondi “anticati” a citare, o a riportare, antiche carte, diari o tavoli. Insomma una retorica in senso esplicito che lavora su figure. Vedremo subito di seguito altri casi,

soprattutto europei, di testualità mediale a partire dal Web 2.0 e dai social.

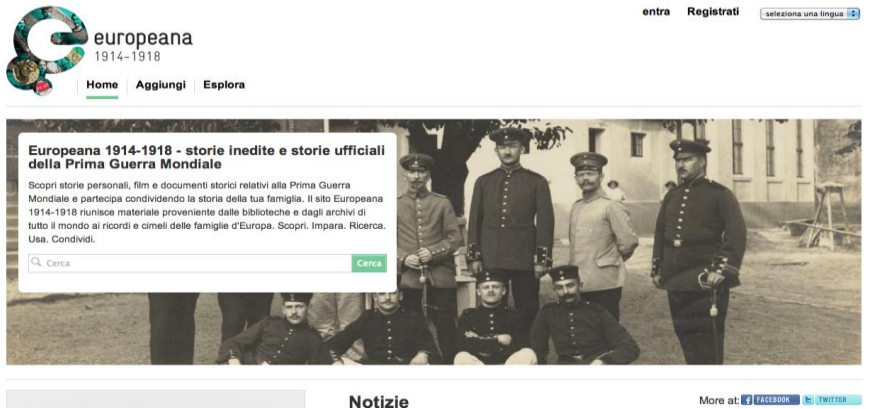


Fig. 1. Pagina dal sito *Europeana* (www.europeana.eu, progetto 1914-1918), versione italiana.

2. Esempi e stili memoriali. Celebrazioni ufficiali e collezioni: forme di remix mancato, o parziali?

Scrive Manovich (2012: 4) a proposito del portale *Europeana*:

The hypertext paradigm that defined the web of the 1990s likewise only allows a user to navigate through the web according to the links defined by others, as opposed to moving in any direction. This is consistent with the original vision of hypertext as articulated by Vannevar Bush in 1945: a way for a researcher to create “trails” though massive scientific information and for others to be able to follow those traces later.

My informal review of the largest online institutional media collections available today (europeana.org, archive.org, artstor.com, etc.) suggests that the typical interfaces they offer combine nineteenth-century technologies of hierarchical categories and mid-twentieth century technology of information retrieval (i.e., search using metadata recorded for media items). Sometimes collections also have subject tags. In all cases, the categories, metadata, and tags were entered by the archivists who manage the collections. This process imposes particular orders on the data. As a result, when a user accesses institutional media collections via their web sites, she can only move along a fixed number of trajectories defined by the taxonomy of the collection and types of metadata.

In contrast, when you observe a physical scene directly with your eyes, you can look anywhere in any order. This allows you to quickly notice a variety of patterns, structures and relations. Imagine, for example, turning the corner on a city street and taking in the view of the open square, with passersby, cafes, cars, trees, advertising, store windows, and all other elements. You can quickly detect and follow a multitude of dynamically changing patterns based on visual and semantic information: cars moving in parallel lines, houses painted in similar colors, people who move along their own trajectories and people talking to each other, unusual faces, shop windows which stand out from the rest, etc.

We need similar techniques which would allow us to observe vast “media universes” and quickly detect all interesting patterns.

Come tenere conto di questo spunto critico di Manovich? Manovich sottolinea come in particolare i siti istituzionali, sul genere di Europea (dedicati proprio alla costruzione ed elaborazione di archivi e memorie relative, in questo caso, all’evento storico della prima guerra mondiale), impongano – per forza, si dirà – un dato tipo di «traiettorie» di lettura e di tassonomie di questi dati; a scapito della potenziale moltitudine di percorsi e ricombinazioni. Si potrebbe obiettare, forse in modo ingenuo, che ogni sistema di gestione di dati e informazione impone sistemi di guida e di filtro. Ma crediamo qui vi sia qualcosa di più interessante, e più profondo, proprio legato al tema della rimediazione. Manovich, sposando apparentemente una presunta utopia di trasparenza di accesso al mondo “reale” («physical scene»), al contrario sottolinea come noi, quando osserviamo una scena «del mondo», ad esempio di una città, operiamo compiendo un lavoro di «detect» di una moltitudine di «changing patterns», anche se sempre basati su nostre conoscenze e categorie acquisite («based on visual and semantic information»). Ecco che, invece, sembra che siti o «data collection» istituzionali (Fig. 2) lavorino molto spesso in modo da costruire delle retoriche che insistono su una specie di memoria patinata; assieme ad un’etica di una presunta distanza legata ad un semplice compianto (i parenti, i nipoti, gli oggetti lasciati, ecc.). Insomma, si tratta assai spesso di una memoria pre-guidata, pacificata, talvolta edulcorata, da bacheca, per quanto interattiva; un po’ come spesso capita per gli oggetti appartenenti al mondo del collezionismo, dei “militaria”.

Quello che è interessante è allora l’emergere di alcune “difficoltà semiotiche”: vale a dire del come costruire percorsi legati al lavoro su

una memoria culturale attiva e critica; e, più in generale, relativamente ad una “gestione” di valori e di narrazioni da parte di siti del genere; che spesso risultano, appunto – per quanto magari pieni di contenuti e di buone intenzioni – poco efficaci e talvolta artificiosi, o “falsi” nel senso di falsamente “seri” e portatori di una certa inefficacia espressiva; tanto da essere talvolta oggetto, se non di attacchi, quanto meno di forme di ironia, satira (*mocking, jokes*) e di scherno, online.



Fig. 2. Europeana remix: oggetti e *home-museums*.

3. Esempi e stili memoriali, istituzioni e tempo. La retorica dell’ “accadde oggi”, calendari, orologi, timelines, e le forme di enunciazione

Un altro caso è dato dal grande uso delle timelines, e delle forme di retoriche e costruzioni discorsive del tipo “accadde oggi” (Fig. 3). Si tratta di esempi interessanti – che meriterebbero di essere approfonditi proprio come oggetti storico-discorsivi, nelle loro diverse forme di visualizzazione o diagramma, per dirla ancora con Hyden White⁵ – e proprio per il tentativo di costruire forme. Dietro la retorica del

⁵ Sulla forma delle timelines, cronologie, diagrammi e infografiche, cfr. ROSENBERG e GRAFTON 2009. Ringrazio Ilaria Ferretti per avermi segnalato questo lavoro e per gli scambi di vedute sempre utili sulla questione delle visualizzazioni e delle mappe.

“portare a far vedere cosa accadeva “davvero” in quel giorno”, corrispondente alla cronologia attuale, in realtà ci troviamo di fronte ad un caso in cui l’ipermediazione (ostentare apparati di costruzione di frames o di strutture come calendari, timelines, appunto, ecc.) si mescola a una sorta di presunta trasparenza o neutralità discorsiva.

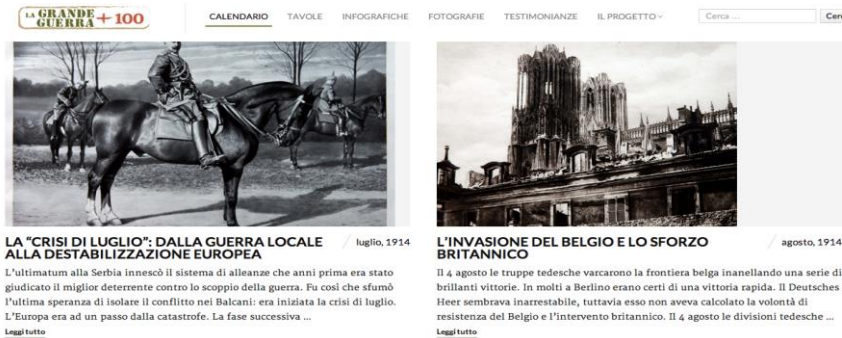


Fig. 3. Calendari e Timelines.

Vale a dire: mostrando “l’accadde oggi”, quasi in forma di almanacco o di cronaca, catturati da una forma di spettacolo di diorama del tempo di guerra, viene a perdersi non tanto la possibilità di approfondimento, quanto la gestione attiva e critica, dal punto di vista narrativo-valoriale. Il caso estremo, seppure con forma diversa ma, per questo, significativo, interessante e di grande successo, anche sul piano emotivo e di partecipazione, sono pagine Facebook (Fig. 4) che rappresentano il diario di un combattente in forma estremamente “mimetica” (vale a dire con le foto vere, i materiali diaristici originali, tuttavia inseriti nel formato Facebook, con tanto di annuncio della morte del soldato, lettere alla fidanzata, ecc.).

A questa tendenza sembrano rispondere, con un sano e, diremmo, tradizionale – seppure rinnovato dalle capacità tecnologiche – stile anglosassone nell’indagine e approfondimento, le diverse testate online (riviste, blog, siti di canali di news) appunto, di area soprattutto anglosassone: da *The Guardian*, ai progetti della BBC sulla Grande guerra, fino ai vari siti di approfondimento (Fig. 5). Si tratta di casi in cui il processo di attualizzazione non si è fermato alle retoriche della presunta trasparenza o della bacheca; o alle forme di ipermediazione; ma

ha prodotto veri e propri aggregatori di dati e notizie; o veri spazi di approfondimento, con tanto di workshop, seminari online, documentari, saggi scientifici, seppur accompagnati dal notevole utilizzo delle visualizzazioni. Esempi estremamente interessanti e numerosi, che, tuttavia, lo ripetiamo, sembrano più dominio di un certo tipo di tradizione culturale di giornalismo di approfondimento e d'inchiesta.

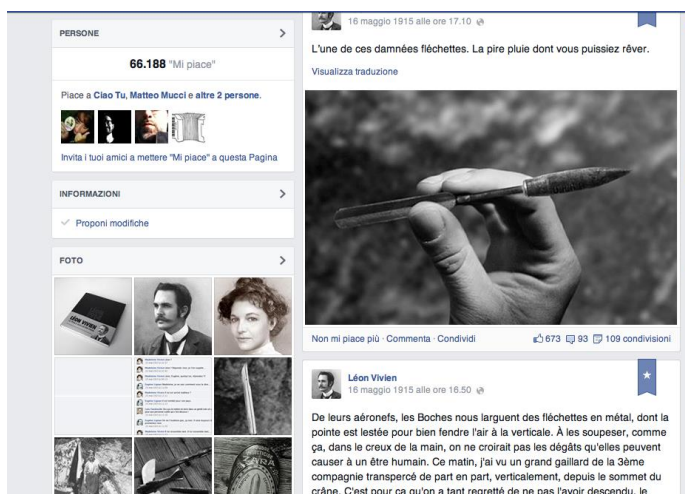


Fig. 4. Facebook, diari di guerra, la pagina Fb del combattente.

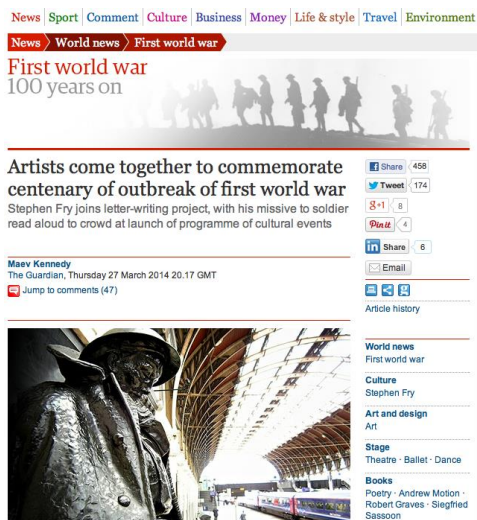


Fig. 5. Approfondimenti e workshop.

Dunque, per concludere questa, che presentiamo come una prima indagine sulla ipermemoria mediata della Grande guerra, ci pare importante sottolineare come la questione dei generi e stili nel web, dei social media e in generale dei media digitali, corrispondano sempre a forme retoriche e meta-retoriche: di manipolazione dei valori discorsivi del ricordo; a forme di “ri-mobilitazione” della memoria – quali: il “monumento” anche in forma di *e-monument*; il “memento” (“ricordo del ricordo”, rappresentato anche da raccolte di oggetti, ecc.); il “memoriale” (come operazione discorsiva sul ricordo); e infine le forme, forse minoritarie e dal basso, di “appropriazione” o ri-appropriazione di memoria. In cui i modi di integrazione fra materiali e tracce degli eventi, assumono, chiaramente, gradi di intensità e quantità diversi (Fontanille 2008); relativi alla messa in discorso della memoria della guerra; ma in cui sembra talvolta mancare la capacità di riattivare una dimensione conflittuale su questi valori, relativa alle loro forme di asunzione attuale.

Riferimenti bibliografici

- AUDOIN-ROUZEAU S. e BECKER A., *'14-'18. Retrouver la guerre*, Gallimard, Paris 2000.
- BECKER A., *Oubliés de la Grande Guerre*, Noësis, Paris 1998.
- BIGI N. e CODELUPPI E., a cura di, *Viaggio nei social networks, E/C*, numero speciale, 9, Nuova Cultura, Roma 2011.
- BOLTER J., D. e GRUSIN R., *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge (MA) 1999.
- DUSI N. e SPAZIANTE L., a cura di, *Remix-remake*, Meltemi, Roma 2007.
- FERGUSON N., *The Pity of War*, Penguin, London 2012.
- FONTANILLE J., *Sémiotique du discours*, Pulim, Limoges 2000.
- , 2008, “Rhétorique et manipulation des valeurs”, in: http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textespdf/Manipulationsdesvaleursrhétorique.pdf.
- FONTANILLE J. e BORDRON J.F., a cura di, “Sémiotique du discours et tensions rhétoriques”, numéro spécial de *Langages*, 2000, 137.

- FUSSELL P., *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press 1975.
- GIBELLI A., *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati-Boringhieri, Torino 1991.
- GRUSIN R., *Premediation: Affect and mediality after 9/11*, Palgrave, London 2010.
- ISNENGGHI M., *I vinti di Caporetto*, Marsilio, Padova 1967.
- *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna, 1970
- KERN S., *The culture of time and space, 1880–1918*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1983.
- JENKINS H., FORD S., GREEN J., *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York University Press 2013.
- LEED E., *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- MANOVICH L., *Software Takes Command*, Bloomsbury, New York 2010.
- “Media Visualization: Visual Techniques for Exploring Large Media Collections”, in *The International Encyclopedia of Media Studies*, a cura di K. GATES, Blackwell, Hoboken, 2013.
- MARINO G., “Semiotics of Spreadability: A Systematic Approach to Internet Memes and Virality”, in *Semiotics of the Web* (Punctum monographic issue 1,1), a cura di G. PASCHALIDIS, 2015, pp. 43-66: punctum.gr/?page_id=194.
- MAZZOLI G., ZANCHINI G., a cura di, *Info-cult*, Francoangeli, Milano 2015.
- MONTANI P., *Tecnologie della sensibilità*, Cortina, Milano 2014.
- MOSSE G. L., *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Bari 1990.
- ROSENBERG C. e GRAFTON A., *Cartographies of Time*, Princeton Architectural Press, New York 2009.
- WILLIAMS D., *Media, Memory, and The First World War*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2009.
- WINTER J., *Sites of Memory, sites of mourning. The Great War in European cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.
- WINTER J., PROST A., *The Great War in History: Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge University Press, Camb. 2005.