

**Letteratura digitale tra tradizione e
innovazione nei testi elettronici *Hesn Elturab*
di Ahmed Abdullatif e *ULE* di Roberto Gilli
studio analitico**

**Digital literature between tradition and innovation in
the hypertexts *Hesn Elturab* by Ahmed Abdullatif e
ULE by Roberto Gilli
analytical study**

د/ بسمه عزت شاهين

قسم اللغة الإيطالية – كلية الألسن – جامعه عين شمس

Abstract

This article aims to analyze and study digital literature since its appearance in the mid-eighties of the last century, and the dimensions of the repercussions of the digital age on the interactive literary text and its role in enriching the aesthetic aspect and displaying the points of similarity and difference between it and literature on paper, by analyzing the style, language and rhetoric used in digital works and their counterparts in paperwork. The research is concerned with studying the characteristics and techniques of digital text production, which led to the emergence of the so-called "interactive novel" known as Hypertext, through the analysis of two digital texts: *Hesn Elturab*, by an Egyptian author Ahmed Abdullatif and *ULE*, by Roberto Gilli. This article also clarifies the differences between the Arabic and Italian digital novels and the reasons why Italian digital works have achieved greater success.

Keywords: Digital literature. Technology. Hypertext. Interactive text. Links. Author. Devices.

1. Dal libro cartaceo all'ipertesto

La presente tesi ha l'obiettivo di analizzare il fenomeno culturale della letteratura elettronica, ovvero di alcune opere create con dispositivi elettronici, confrontandole con quelle cartacee con lo scopo di chiarire le innovazioni letterarie introdotte dalla letteratura digitale e i suoi influssi sia sulla letteratura araba attraverso l'analisi del romanzo elettronico *Hesn Elturab* dell'autore egiziano Ahmed Abdullatif,¹ sia su quella italiana tramite il romanzo elettronico *ULE* di Roberto Gilli.

Inizialmente, è importante distinguere tra la digitalizzazione di un'opera cartacea, nata sulla carta e trasformata di seguito in forma digitale senza subire alterazioni significative, per cui numerose opere, quali la *Divina Commedia* possono essere considerate testi digitali, e un'opera elettronica creata e fruita attraverso un medium digitale usando determinate modalità di comunicazione, ossia un'opera:

pensata per un consumo sul web, che può dunque realizzarsi esclusivamente nel medium della rete seguendo criteri estetici indipendenti. (Alcione 2012, I: 565)

Secondo Hayles, la Letteratura digitale può, infatti, essere suddivisa in due tendenze: la prima comprende racconti o romanzi brevi, aforismi, lettere, diari su *Facebook*, *Twitter*, *Youtube* e *Podcast*, ossia lavori ascrivibili prevalentemente all'ambito letterario, che dipendono principalmente dai media, mentre la seconda comprende opere in cui vengono usati effetti grafici e sonori, e in cui l'animazione e i collegamenti multimediali sono parte essenziale del testo. Di conseguenza, il linguaggio letterario e informatico si confondono. (Hayles 2007, 5-13) Ciò è dovuto, senz'altro, alla natura stessa della letteratura che ha sempre assunto nuove forme e nuove funzioni, cercando di adattarsi alle esigenze e alle ideologie

¹ Ahmed Abdullatif è un giovane giornalista, romanziere e traduttore egiziano. È autore di sei romanzi tra cui: *Il fabbricante di chiavi*, *Il libro dello scultore*, *Elias* e *Hesn Elturab*. Ha vinto lo State Encouragement Award for Novel nel 2011, il National Center for Translation Award nel 2013 e il primo posto al Sawiris Cultural Award for Novel nel 2015.

di ogni epoca storica, determinate da una moda, da una scuola di pensiero filosofica o politica oppure dalle innovazioni in campo scientifico. Nel caso della letteratura digitale le innovazioni provengono dalla tecnologia della comunicazione e dalla cultura formatasi durante gli anni della globalizzazione, dal momento in cui tutti i cambiamenti socio-culturali confluiscono nella letteratura. Infatti, non vi è un singolo universo linguistico, ma, come dice Calvino:

Infiniti universi contemporanei in cui tutte le possibilità vengono realizzate in tutte le combinazioni possibili. (Calvino 1988, 116)

2. Affinità e divergenze tra ipertesto e testo

L'ipertesto nasce con le innovazioni apportate dalla tecnologia della comunicazione, la quale gioca un ruolo fondamentale nel sostituire il testo cartaceo con un altro digitale e nel mutamento della natura stessa della scrittura di un testo e della lettura di esso amplificandolo con effetti audiovisivi. La eLiterature costituisce infatti nuove modalità di poiesi e di fruizione, nuove modalità di veicolazione e archiviazione, nuove prospettive artistiche e nuove potenzialità educative. (Landow 2006, 69-320)

D'altra parte, al lettore è richiesto di dedicare gran parte del suo tempo alla scelta del libro che vorrebbe leggere, dal momento in cui i web hanno messo a nostra disposizione un immenso numero di libri; ne consegue un cambiamento non solo nel possesso di un libro ma anche nella pubblicazione di esso, in quanto la stampa dei libri dipenderà dalla richiesta dell'acquirente, cosa che avrà sicuramente degli effetti sulle nostre abitudini di lettura. (Nemesio 2011, 663)

In un articolo del 1989 Richard Lanham ha sottolineato che la domanda importante per lo studio letterario attuale non consiste nell'importanza di leggere libri, ma nei rinnovamenti introdotti da tali 'testi' elettronici che ridefiniranno anche la scrittura, la lettura e la professione della letteratura. (Lanham 1989, XX: 265)

2.1 Immobilità e dinamicità del testo

A partire dagli anni Ottanta sono apparse nuove forme di produzione letterarie, dovute senz'altro alla nascita di nuovi *device* e *software* che richiedono l'interazione del lettore tramite l'accesso ai *link* riportati nel testo, capaci di collegare pagine interne o pagine esterne all'opera, contenenti dei video o degli audio che servono ad arricchire la narrazione o a fornire ulteriori informazioni utili al lettore con lo scopo di coinvolgerlo maggiormente nel testo narrato, il che ha senza dubbio influenzato il nostro modo di leggere che continua tuttora a subire delle trasformazioni radicali, al contrario dei testi cartacei in cui i rimandi avvengono tramite delle note riportate a piè di pagina:

Il link svolge una funzione cruciale nella letteratura elettronica in generale. Il rinvio elettronico è il minimo denominatore comune di tutte le opere ipertestuali, l'elemento che si cela dietro le lessie,² quello con il quale si collegano tutti i testi o che rimanda a elementi audio, a immagini e a video. (Giampà 2012, 9)

In entrambi i casi, sia l'opera digitale, sia il libro tradizionale conservano prodotto dell'ingegno intellettuale dello scrittore, finché il lettore non lo attiva con la lettura:

A questo punto un processo di trasmissione di conoscenza avviene tra lo scrittore e il lettore, processo mediato, da un lato dalle specifiche del libro tradizionale come mezzo materiale, dall'altro, dalle specifiche dell'opera eLiterature come mezzo digitale. (De Vivo 2011, 6)

A questo punto risulta chiara la differenza tra un libro tradizionale e un'opera digitale, poiché il libro cartaceo, essendo un mezzo materiale statico e imm modificabile, non offre al lettore alcuna possibilità di intervento. Al contrario dell'opera digitale, che è in grado di mediare e farsi mediare dal fruitore, con modalità facilmente individuabili da quest'ultimo, quali, ad esempio, di modificare e farsi modificare, offrendo al fruitore una sensazione di dinamicità e di fluidità che configurano un grado superiore di

² Per lessia si intende qui un'unità funzionale del discorso costituita da una o più parole o da un sintagma.

mediazione e di intervento ed una interazione attiva rispetto al libro tradizionale. (De Vivo 2011, 6)

La sostituzione del libro con il dispositivo elettronico dipende dal destinatario, il quale sceglie un nuovo contesto letterario, dovendo così adattarsi a nuove forme narrative, ne segue un ulteriore cambiamento nel ruolo del lettore, ossia il destinatario, il quale si presenta in veste di navigatore, e che viene spinto a partecipare attivamente alla creazione dell'opera letteraria. Ciò prova come la letteratura digitale non solo sia una continuazione della tradizione letteraria, specialmente quella sperimentale, ma sia riuscita a creare nuovi esiti di scrittura e di lettura solo parzialmente riusciti nei libri cartacei, realizzati però con esiti positivi nel contesto digitale, dove:

Si possono ad esempio creare delle opere letterarie in cui i lettori si inseriscono nell'opera in veste di personaggi e partecipano alla costruzione della trama. Questo tipo di lettore viene definito con il termine *wreader* che è una contrazione delle parole inglesi *writer* e *reader* ovvero scrittore e lettore. (Giampà 2012, 33)

Dunque, nella letteratura elettronica risulta palese la distruzione dell'io. L'autore tradizionale spesso non esiste più, cambia il concetto d'autore che può trasformarsi in un gruppo di scrittori. In questi progetti, i ruoli tradizionali di autore e lettore sono riservati, sfumati e infine distrutti e il lettore viene incoraggiato a partecipare ad un progetto letterario. (Hartling 2005, VII: 3)

Allora la eLiterature non è una forma letteraria completamente nuova, ma è il risultato di una intermediazione tra due culture, (De Vivo 2011, 6) che ha prodotto un'altra forma di espressione letteraria, consentendo al lettore di interagire attivamente divenendo un co-autore del testo.

2.2 Evoluzione linguistica

Il passaggio dal testo cartaceo a quello digitale ha inoltre creato un'evoluzione nel linguaggio adoperato formando così un'espressione culturale propria, per cui la eLiterature appare:

Una forma di espressione artistica-computazionale, intimamente legata alla macchina, che testa e ritesta continuamente i limiti della letterarietà, utilizzando e sovvertendo i canoni, diventando ergodica, mutando forma nel momento in cui le nuove tecnologie offrono spazio a nuove sperimentazioni, in definitiva, un fenomeno culturale che ridefinisce profondamente il concetto di letteratura nell'era digitale. (De Vivo 2011, 8)

Tale evoluzione ci riporta agli albori del Novecento, alla nascita de *Il Manifesto* del Futurismo, ovvero alla modificazione del linguaggio letterario, che ha riprodotto il modo di vedere il mondo. Infatti, i poeti e gli artisti futuristi si sono proposti di riportare le innovazioni dell'epoca nelle loro opere, hanno iniziato allora a: distruggere la sintassi, abolire l'avverbio e la punteggiatura, usare il verbo all'infinito, disponendo i sostantivi a caso, come riportato da Marinetti nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912). Tali caratteristiche si ripeteranno anche negli ipertesti, dove gli autori non si curano mai della punteggiatura o della sintassi: le frasi sono brevi, a volte possono comprendere una sola parola senza riportare un verbo, le maiuscole sono abolite e i verbi sono usati all'infinito, oltre al vasto uso di sostantivi, cosa che risulterà chiara nelle due opere d'analisi.

2.3 Linearità del testo

Una delle differenze principali tra i testi a stampa e gli ipertesti riguarda la linearità e il livello di univocità del testo. Malgrado il testo cartaceo consenta al lettore di saltare alcune pagine, oppure giungere alla fine del testo o persino tornare a rileggere parti già viste, la maggior parte dell'atto di lettura avviene linearmente. Ossia si legge prima la pagina uno, poi la pagina due e così via, mentre in un ipertesto è quasi sempre normale passare da una parte all'altra o saltare tra testi di origine diversa. Inoltre, un testo a stampa viene quasi sempre letto per intero, al contrario di un ipertesto, dove

il lettore sceglie uno dei percorsi e ne trascura il resto. (Nemesio 2022, 668) Infatti, per ipertesto si intende:

Una scrittura non sequenziale, testo che si dirama e consente al lettore di scegliere; qualcosa che si fruisce al meglio davanti ad uno schermo interattivo. Così come è comunemente inteso, un ipertesto è una serie di brani di testo tra cui sono definiti legami che consentono al lettore differenti cammini.³ (Nelson 1992, 2)

3. L'ipertesto nella letteratura araba

Quanto allo sviluppo e al successo della letteratura digitale e degli ipertesti nel mondo culturale arabo, è noto che questo nuovo genere letterario non abbia trovato ancora un notevole successo, poiché gli esempi di testi elettronici arabi sono tutt'oggi rari: il primo testo elettronico risalente al 2011 è stato scritto dall'autore giordano Mohammed Sanajlae, pubblicato sul proprio sito con il titolo *Ombre dell'uno*, seguito successivamente da una serie di testi elettronici disponibili online sempre sul sito dell'autore,⁴ mentre il secondo autore che si è interessato di comporre un'opera elettronica è l'egiziano Ahmed Abdullatif, il quale nel 2017 pubblica un romanzo elettronico intitolato *Hesn Elturab*.

La scarsità degli ipertesti arabi è dovuta a vari motivi: la debolezza della rete Internet nella maggior parte dei paesi arabi, le arretrate condizioni economiche di gran numero dei cittadini che non si possono permettere l'acquisto di device elettronici, che consentono al lettore di saltare da un link all'altro per approfondire la lettura di un determinato argomento e infine, l'arretrato livello tecnologico di tali popoli. Tutto ciò, ostacola senz'altro lo sviluppo e la diffusione di questo nuovo genere letterario rispetto ai paesi occidentali che, invece, possiedono forti infrastrutture tecnologiche che a loro volta facilitano la navigazione sui siti internet, oltre all'elevato livello economico, il quale garantisce la diffusione dei device elettronici, motivo per cui gli ipertesti si sono notevolmente diffusi sia in America sia nei paesi europei.

⁴ <https://sanajleh-shades.com/other-accounts-of-the-author>

Nel romanzo elettronico egiziano *Hesn Elturab*, l'autore Ahmed Abdullatif narra la tragedia degli arabi musulmani che vissero in Spagna per quasi otto secoli e la lotta per il potere e il denaro dei governanti arabi, i quali sono stati la causa della successiva caduta della città dell'Andalusia. Ciò avviene attraverso la storia della famiglia dei *Moriscos* che visse in Andalusia e subì l'oppressione e la brutalità del dominio cattolico, torture e abusi, lo sfollamento e l'espulsione, poi la respinta dagli abitanti del Marocco, dove erano emigrati. Il nonno di questa famiglia aveva lasciato in eredità ai figli la propria storia copiata e nascosta nelle cantine sotto le loro case prima di trasferirsi e di essere uccisi, chiedendogli di continuare a registrare la loro storia.

Le drammatiche storie dei membri di questa famiglia vengono raccontate dal narratore, il quale raccoglie questi documenti durante il suo viaggio per Hesn Elturab, ossia l'antica residenza della sua famiglia, e in ogni capitolo il narratore riporta gli effetti e i risultati di questa tragedia.

Sin dall'inizio dell'opera l'autore sottolinea l'importanza di ritornare ai link riportati nel romanzo, in quanto sono indispensabili per la comprensione del testo:

Prima della lettura

Il romanzo contiene riferimenti a link musicali e documentari che non possono essere ignorati per poter leggere il romanzo e coglierne pienamente l'atmosfera, in quanto sono parte integrante del linguaggio narrativo.

L'autore (Abdullatif 2018, 4)

Nella pagina successiva, infatti, e prima di iniziare a narrare la storia, l'autore riporta dei versi che fanno parte del patrimonio culturale di quella famiglia e che verranno ripetuti varie volte nell'opera:

Tre donne arabe mature

Andarono a cogliere le mele

A "Jean"

Ma le trovarono già raccolte

Aisha e Fatema e Mariem

Chiesi chi siete signorine,

ladre della mia vita?

Siamo cristiane ora ed eravamo musulmane

A “Jean”:

Aisha e Fatema e Mariem.

(Lorca, canzoni popolari) (Abdullatif 2018, 5)

Nella narrazione di questo romanzo è chiaro che lo scrittore non si sofferma sugli elementi tradizionali e consueti del romanzo come la trama, la sequenza degli eventi, i dialoghi, ma siamo di fronte ad una lunga storia che è stata scomposta in piccole storie separate, ciascuna delle quali è stata scritta da uno dei membri della dinastia ‘De Molina’ e tra le quali vi è un filo nascosto che raccoglie la sua dispersione e la rende più compatta. È un romanzo polifonico, sebbene vi ci siano due voci o due narratori principali, motivo per il quale questo romanzo può essere classificato come romanzo sperimentale e modernista: sperimentale in quanto l’autore ha aggiunto alla narrazione alcuni link di musica, canzoni e poesia mistica, indicando che ciò integra la narrazione e rientra nel contesto degli eventi: l’autore riporta, infatti, un verso seguito da un link su youtube « Se sapessi la tristezza che provo|saresti stata la prima a perdonarmi» (Abdullatif 2018, 59), modernista per l’ambiguità fabbricata e scolpita da parte dello scrittore, che non è spontanea ma è fatta di parole pure con riempitivi e omissioni vaghi. (Mohammed 2021)

È notevole l’uso dei hyperlink come modo per fornire maggiori informazioni al lettore e coinvolgerlo di più nel romanzo. (Abdullatif 2018, 59)

22

لو كنت تدرين ما ألقاه من شجن لكنت أرفق من آسى ومن صفحا
https://www.youtube.com/watch?v=-EpJ0tvrELE&ebc=ANyPxKpzDgpR7Qvuph33unixGFKkGmJwHzyw9yOSKR4HhQ-P3Wl6YdK9q4bVcz7bPvoJjwPRt8Isv9bb_1yHCJyfyLlj8qUgg

59

Gli approfondimenti riportati in *Hesn El Turab* tramite link, canzoni, musica sono consentiti solo all’autore a seconda della sua visione. Questi avranno senz’altro un impatto positivo sul lettore, al quale però non è consentito di

partecipare, di aggiungere o di sviluppare le idee presentate dall'autore. Ciò impedisce ovviamente lo sviluppo degli avvenimenti e l'introduzione di nuove idee, al contrario di ciò che accade nelle opere digitali italiane, le quali consentono al lettore di aggiungere, approfondire e a volte anche di cambiare il finale. Cosa che però, nonostante i suoi vantaggi, potrebbe avere degli impatti negativi sul lettore, in quanto lo potrebbe distrarre dall'idea originale dell'opera stessa.

La lettura di *Hesn Elturab* rivela inoltre una delle caratteristiche tipiche del romanzo digitale, ossia la narrazione non sequenziale degli eventi del romanzo che iniziano nel 1679, seguiti da altri eventi risalenti al 1414, subito dopo l'autore ritorna al 1695, di seguito cambia argomento per parlare dell'idea della morte, contemplando la condizione del padre che stava morendo e di cui ne descrive lo stato di salute. Inoltre, il testo è caratterizzato da una certa ambiguità, soprattutto quando tratta temi fantastici e strani, come la trasformazione di alcuni membri della famiglia in pietre. (Mohammed 2021)

Tale ambiguità non è incidentale, ma è intesa da parte dell'autore per dare al lettore la possibilità e lo spazio di aggiungere avvenimenti, cambiare finali, sviluppare il ruolo dei personaggi e quindi consentirgli di partecipare allo svolgimento del romanzo ed entrare a farne parte. La narrazione svolge il compito di rappresentare la tensione e la frammentazione dei personaggi e degli eventi del romanzo. Lo scrittore fa ricorso a tali tecniche narrative per cristallizzare le proprie idee e incarnare questa tragedia storica, come per esempio quando inizia a descrivere la brutalità con cui vengono eseguite le sentenze come se fossimo all'interno di una scena, raccontata da un narratore ignoto e da un altro, membro della famiglia De Molina, detto Ibrahim. Lo scrittore ha desiderato ignorare il primo narratore, poiché voleva che costui acquisisca un carattere contemporaneo, essendo oggi presente e testimone della tragedia del popolo oppresso e usurpato, la cui tragedia si ripete attualmente di nuovo dai sionisti, proprio come facevano i francesi e gli inglesi e prima ancora i tartari e i mongoli.⁵ (Mohammed 2021)

Nel linguaggio adoperato nel romanzo è notevole l'uso di frasi brevi, ma signifacative:

Siccome sappiamo che i giorni girano. Sentiamo l'amarezza in gola. Dovremmo vergognarci davanti ai nostri antecedenti? Oppure conservare questa vergogna ai nostri nipoti? (Abdullatif 2018, ٦٥)

Una ulteriore caratteristica palese è la ripetizione di alcune frasi più volte:

Dicevo che mi stavo recando in officina. Erano le prime ore del mattino. Il sole era tramontato. [...] Dicevo che mi stavo recando in officina, quando mi è apparso davanti un carabiniere. Ci conoscevamo. [...] Dicevo che mi stavo recando in officina quando sono stato colpito da un fulmine, quando ho sentito l'insulto [...]. Dicevo che mi stavo recando in officina quando ho scoperto che la nostra salda fortezza era fatta di polvere⁶. (Abdullatif 2018, 63-4)

4. *ULE* di Roberto Gilli

Se, invece, passiamo ad analizzare il romanzo italiano *ULE* di Roberto Gilli,⁷ si può subito notare la presenza dell'autore sin dall'incipit, ossia dall'indirizzo *URL* (*Uniform Resource Locator*) della pagina sulla quale viene pubblicata l'opera e che generalmente porta il nome dell'autore, il quale lascia sulla *homepage* delle istruzioni tecniche per il lettore, sollecitandolo ad interagire nella creazione dell'opera ipertestuale composta nel 1996, comprendente 682 frammenti, disponibili sulla pagina dell'autore sulla quale possiamo trovare tutte le sue opere disposte in ordine cronologico. L'opera è stata definita come segue: Un ipertesto del 1996.

'ULE'. L'opera, formata da testo (in prosa) e immagini, ha vinto il primo premio del concorso *Ciberpremio I edizione del Comune di Prato*.⁸

Gilli riporta nella scheda dell'opera, presente sul proprio sito, tutte le informazioni concernenti il contenuto del suo romanzo come se volesse introdurre al lettore il nuovo sistema ipertestuale e prepararlo a ciò che sta per leggere

⁷ <https://robertogilli.it/>

⁸ https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ule_scheda.html

ULE è un tentativo di rappresentare la mente, i ricordi, i pensieri di una persona. L'io non viene rappresentato come una unità ma come una rete, un rizoma, di frammenti. I frammenti, atomi di esistenza, di sensazione, di pensiero, fluiscono uno nell'altro attraverso una rete di associazioni che li collega tra loro e li ricombina in forme via via diverse. L'io del protagonista diventa quindi una struttura atemporale e associativa di rimandi, di legami.⁹

Il titolo dell'opera, un acronimo di *Un Lungo Epilogo*, è evidenziato con un colore diverso rispetto alla spiegazione e contiene il rinvio elettronico collegato con la pagina di introduzione all'opera, dove Gilli si rivolge al lettore in prima persona, indicandogli le varie caratteristiche dell'opera concernenti Contenuti, Forma e Struttura. A tal punto viene agevolata la lettura e la comprensione da parte del lettore che alla fine viene apostrofato direttamente nella seconda persona singolare per dare inizio alla lettura «Puoi vedere *ULE* online». (Giampà 2012, 50)

Gilli riporta sul proprio sito le varie tipologie di struttura usate nei diversi frammenti del romanzo, spiegando il significato di ogni lessia, come ad esempio:

a scala: per rappresentare i pensieri svolti durante la visita ad una galleria d'arte;

a imbuto: per rappresentare la discesa del protagonista nell'esistenza prelinguistica;

loop: per rappresentare la morte del protagonista.¹⁰

Nell'ultima parte in fondo alla pagina Gilli chiarisce il concetto fondamentale dell'opera in un paragrafo intitolato *Arte digitale e non lineare* e riporta un link «come è possibile vedere nel [testo sulla poesia digitale](https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ule_scheda.html)»¹¹ sul quale il lettore può trovare disponibile una enciclopedia sull'arte digitale, scritta sempre dallo stesso Gilli che comprende rinvii elettronici e altre pagine web, nel caso il lettore voglia approfondire l'analisi

⁹ https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ule_scheda.html

¹⁰ https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ule_scheda.html

¹¹ https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ule_scheda.html

su una certa lessia. Inoltre, ci sono dei link che servono come consigli per una lettura più accurata:

Il romanzo inizia con un testo di 521 parole che presenta tre parole sottolineate per indicare che queste contengono un rinvio ad altri frammenti: *libro, mamma e mare*. Si susseguono quindici paragrafi, introdotti tutti dalla congiunzione *oppure*, in cui si descrivono le più diverse situazioni, come gesti quotidiani, abitudini e vizi, desideri, ricordi del passato e pensieri correnti: (Giampà 2012, 51)

oppure prepararsi al primo appuntamento con quel uomo così affascinante. [...]

oppure ritrovarsi di fronte al frigo vuoto e lei se ne è andata. niente più cene o chiacchiere che risuonano. casa vuota silenziosa. lenzuola sudario. ascoltare la sua assenza. lei che non sembrava così importante.¹²

Le lessie a volte possono rinviare il lettore a successivi frammenti, com'è il caso della lessia *libro* conduce a un frammento che riporta delle descrizioni legate al campo semantico della lettura:

inutile scorrere le parole. impossibile concentrarsi. chiudere. mi osservano. [libri](#) non letti occhi accecati. pesanti. senso di colpa. sordità isterica. non era necessario comprarli. basta.

un caffè grazie. in anticipo. appoggiarli al tavolino togliere l'imballo [sfogliare](#) leggere la copertina. passare all'altro.¹³

Di seguito, appaiono anche altre lessie come *mamma*, correlata ad altri paragrafi che contengono la medesima lessia:

L'intero romanzo ipertestuale è concepito in questa maniera. La lettura si costruisce per analogie, ovvero attraverso l'accostamento delle lessie che in qualche modo sono correlate da un significato comune. Si tratta di un monologo scritto nello stile del flusso di coscienza, con frasi brevissime formate a volte da un'unica parola. Le dimensioni dello spazio e del tempo

¹² <https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ULE/0054.htm>

¹³ <https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ULE/0216.htm>

svaniscono in questo susseguirsi di ricordi e di immagini nella mente del narratore. (Giampà 2012, 52)

Infatti, l'autore consiglia i navigatori di non scorrere troppo velocemente il testo, di stare attenti all'avanzamento del racconto per evitare il ritorno indietro:

Il consiglio principale che do` al Lettore/Lettrice e` quello di non scorrere troppo velocemente il testo (la frenesia da 'click' puo` essere frustrante ed inutile) e di prestare attenzione al proprio movimento all'interno dell'ipertesto.

Il Lettore di un ipertesto ha 'una liberta`' in piu` rispetto al Lettore di un testo cartaceo: questa liberta` e` la possibilita` di scelta di avanzamento del racconto. Ogni liberta` e` pero` sempre legata ad una responsabilita`: 'cliccare' non e` un'azione automatica come voltare pagina e quindi richiede una certa 'consapevolezza' di cio` che si desidera. Credo che spendere una manciata di millisecondi per pensare a 'dove sono e dove sto andando' sia un 'difetto' che si possa perdonare alla struttura ipertestuale in cambio delle nuove possibilita` di espressione che essa offre. La

struttura e` stata pensata in modo da non richiedere mai l'utilizzo del tasto 'torna indietro' o 'back'; anzi l'utilizzo di tale opzione puo` a volte 'falsare' la lettura ed e` quindi sconsigliato.¹⁴

Il lettore si trova dunque, in un insieme di idee, di rinvii elettronici, di ricordi, correlati tra di loro ad opera di un'analogia di parole che a volte si rivelano con immagini nel tentativo di presentare una serie di idee che formano una rete testuale:

La lettura dell'ipertesto puo` richiedere piu` di una 'sessione' di lettura ed e` quindi consigliato utilizzare l'opzione di 'bookmark' per registrare il punto in cui si e` giunti.

L'utilizzo del bookmark puo` anche essere effettuato per segnalare punti particolari dell'ipertesto e permettere il loro facile raggiungimento.

¹⁴ <https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ULE/0000con.htm>

L'ipertesto è composto anche da immagini ed è quindi opportuno 'settare' il proprio browser per la lettura automatica delle immagini.¹⁵

Conclusioni:

Dopo aver analizzato le due opere letterarie *Hesn Elturab* e *ULE* è possibile notare che le caratteristiche dell'ipertesto risultano più evidenti nel testo di Gilli che in quello di Abdullatif, data l'originalità di questo nuovo genere letterario, di ampio uso in Italia che in Egitto. D'altra parte, è facile constatare le affinità tra i due testi sia nelle frasi brevi che a volte possono comprendere un solo termine, sia nell'assenza della punteggiatura o di una compatta struttura grammaticale delle frasi.

D'altronde, in entrambi le opere sono emerse le analogie tra il medium digitale e i libri cartacei, ma anche le innovazioni, causate dai nuovi mezzi di comunicazione e possiamo valutare in che modo la definizione di autore, testo e lettore, o le funzioni attribuite a queste tre istanze, si siano modificate, tramite l'alterazione del sistema comunicativo a livello sintagmatico, fornendo nuovi spazi di scrittura e dando opportunità a tutte le forme espressive.

I precedenti testi chiariscono come l'ipertesto sia utilizzato per collegare delle lessie per analogia, in parte per aggiungere testi con informazioni aggiuntive o per collegare diversi media. Il linguaggio informatico ha, dunque, una grande capacità di connessione sia sul contenuto sia sulla struttura formale delle opere letterarie digitali.

L'istanza narrativa del lettore assume nuovi ruoli: nel contesto digitale appare chiaro come il navigatore di internet abbia la facoltà di scegliere quali pagine web desidera visitare e ciò presuppone, una conoscenza dei nuovi media, affinché possa leggere pagine multiple, contenenti diverse forme espressive .

L'interattività del lettore può aumentare o diminuire a seconda della tipologia dei mezzi di comunicazione e delle forme espressive stabilite dall'autore, le quali determinano il suo coinvolgimento nell'opera.

¹⁵ <https://www.robertogilli.it/poesiadigitale/opere/ULE/0000con.htm>

Nel contesto digitale tutti gli strumenti informatici e tecnologici sono essenziali, in quanto formano lo spazio creativo dell'opera: visione di un video o di immagini, l'ascolto di musica e la partecipazione attiva in forma di navigazione e di scrittura. Ciò garantisce al lettore una certa libertà creativa che gli viene concessa dall'autore per aiutarlo a ricostruire il testo o collaborare alla sua creazione.

Ebbene, si può concepire che la nuova letteratura digitale si è reinventata, mantenendo comunque quella forza attraente che spinge le persone a leggere o fruire opere letterarie per rimanere vive.

Da quanto fin qui esposto, nessuno può impedire la diffusione dei *digital devices*, o pretendere di rubare spazio a questi mezzi, perché significherebbe negare l'essenza della cultura contemporanea. Non è più possibile pensare ad una cultura che non comprenda anche il mondo del web e della multimedialità, bisognerebbe adattarsi alla nuova realtà digitalizzata che ha invaso la vita quotidiana, soprattutto delle nuove generazioni, essendo usata nell'ambiente scolastico, all'interno delle aule. Infatti, molti studiosi di antropologia hanno parlato dell'importanza di un incontro tra il libro e gli altri media per lo sviluppo della passione per i libri e la lettura, tanto che le due maggiori fiere del libro in Germania dedicano ogni anno ampio spazio al mondo dei media e dell'editoria digitale, per questo probabilmente nei prossimi anni ci sarà una maggiore diffusione delle opere elettroniche.

Bibliografia:

Abdullatif, A. (٢٠١٧). *Hesn Elturab*. Cairo: Al Ain.

file:///C:/Users/DELL/Downloads/%D8%AD%D8%B5%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%A8%20%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF%20%D8%B9%D8%A8%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%81%20%23%D9%81%D9%88%D8%B1_%D8%B1%D9%8A%D8%AF.pdf

Alcione, S. (2012). «La situazione attuale della letteratura digitale in Germania». *Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, I (I), 565-576, Firenze: Università di Firenze. <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/7888/7886>

Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.

De Vivo, F. (2011). *eLiterature: la letteratura nell'era digitale. Definizione, concetto e statuto*. <https://eliteratures.files.wordpress.com/2011/05/de-vivo-fabio-intervento-ole-italiano.pdf>

Giampà, D. (2012). *Oltre i confini del libro. La Letteratura italiana nell'era digitale*. [tesi di laurea]. Zurigo: Università di Zurigo. file:///C:/Users/DELL/Downloads/giampa_master_thesisoltre_i_confini_del_libro.pdf

Gilli, R. (2006). www.robortogilli.it

Gilli, R. (2006). <https://www.robortogilli.it/poesiadigitale/index.html>

Gilli, R. (2006).

http://www.robortogilli.it/poesiadigitale/opere/uole_scheda.html

Gilli, R. (2006). <http://www.robortogilli.it/poesiadigitale/frammenti.html>

Hayles, K. (2008). *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. USA: University of Notre Dame Press. <https://tactileword.files.wordpress.com/2012/05/hayles-electronic-literature.pdf>

Hartling, F. (2005). «The Canonization of German-Language Digital Literature», *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 7.4(7), University of Halle-Wittenberg. <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol7/iss4/5/>

Landow, G. (2006). *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, USA: The John Hopkins University Press.

Lanham, R. (1989). «The electronic Word: Literary Study and the Digital Revolution», *New Literary History*, XX (2).

Mohammed Ali, F. (2021). «Lettura del romanzo *Hesn Elturab* dello scrittore Ahmed Abdullatif». *Forum del libro arabo*.

<https://www.arabworldbooks.com/ar/e-zine/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%89-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D8%B5%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%A8-%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%81>

Nelson, H. (1992). *Literary Machines 90.1. Il progetto Xanadu, Theodor Holm Nelson*. Padova: F. Muzzio.

Nemesio, A. (2011). «Il Web e i nuovi lettori». Crotti, I. et al. (a cura di), *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*. Firenze: Edizioni ETS, 663-69. [file:///C:/Users/DELL/Downloads/2011NemesioWeb%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/DELL/Downloads/2011NemesioWeb%20(1).pdf)

Sanajla, M. (1998). *Ombre dell'Uno*. <https://sanajleh-shades.com/other-accounts-of-the-author>