

Comparatismi 5 2020

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20201722>

Il paradosso dell'osservatore. Quanto cambia in linguistica e nella *fanfiction* su web

Maria Grazia Falà

Abstract • Potrebbe essere sorprendente l'accostamento tra linguistica e *fanfiction*, in quanto questi sembrerebbero due fenomeni lontani, ma tale confronto risulta interessante poiché rivela inaspettate analogie e differenze. Entrambi, cosa che li rende simili, sono infatti eminentemente sociali. Inoltre, fino alla *fanfiction* degli anni Novanta, quando non era ancora diffusa Internet, i due fenomeni erano accomunati dalle difficoltà che si incontravano, per studiarli, per via del cosiddetto *paradosso dell'osservatore*, che modificava il proprio oggetto di indagine nel momento in cui lo osservava. Partendo da tale assunto, questo articolo cerca di individuare i momenti in cui tale problema era ancora presente, prendendo in esame tre testi fondativi relativi alla *fanfiction* scritti negli anni Novanta da Henry Jenkins, Camille Bacon-Smith e Constance Penley. Studia poi il *fanwriting* su web dove questo problema si presenta in modo molto più sfumato e quasi scompare, a differenza dello studio di una lingua, in cui ancora esso è ben vivo. Nella terza parte il saggio si occupa dei rapporti tra linguistica e *fanfiction* su web, riprendendo Labov e la linguista e pedagogista Rebecca W. Black, che esamina il *fanwriting* in special modo come ausilio per i discendenti dell'inglese come seconda lingua (*English-language learners*). Qui si osserverà come già con la Black il *paradosso dell'osservatore* sia quasi del tutto scomparso, e come le nuove frontiere proposte dalla linguistica applicata divergano da quelle di Labov, coincidendo sostanzialmente con quelle della *fanfiction* su web, come peraltro osservato anche da Patricia Friedrich, che studia le nuove frontiere che essa può aprire al campo della linguistica applicata.

Parole chiave • *Fanfiction*; Linguistica; Paradosso dell'osservatore; Jenkins; Labov; Rebecca W. Black

Abstract • It could be considered surprising to juxtapose linguistics and *fanfiction* as they seem to be two distinctly different phenomena, but such a comparison offers interesting outcomes since it reveals unexpected analogies and differences. Both are largely social factors, which makes them similar. Furthermore, up until the *fanfiction* of the 90's, before the Internet, the two phenomena were connected by the difficulties confronted when studying them because of the so-called *observer's paradox* that modified the object observed at the same time as it was being observed. On this assumption, this article tries to individuate the moments in which this problem was still present by examining three founder texts written by *fanfiction* writers in the 90's, Henry

Jenkins, Camille Bacon-Smith and Constance Penley. My article studies *fanwriting* on the web where this problem appears much more blurred and almost disappears, differently from the study of a language, where it is very much alive. The third part of the dissertation is taken up with a discussion about the relationship between linguistics and *fanfiction* on the web, following in the footsteps of Labov and the educationalist Rebecca W. Black who examines *fanwriting* in such a way as to help *English- language learners* as a second language. Here we will already see that with Black the *observer's paradox* has almost disappeared entirely and the new frontiers proposed by applied linguistics have diverged from those of Labov, coinciding to a greater extent with those of *fanfiction* on the web, as observed by Patricia Freidrich who studies the new frontiers that can be opened up in the field of applied linguistics.

Keywords • Fanfiction; Linguistics; Observer's paradox; Jenkins; Labov; Rebecca W. Black

Ledizioni 

Il paradosso dell'osservatore. Quanto cambia in linguistica e nella fanfiction su web

Maria Grazia Falà

I. Introduzione

A prima vista l'accostamento tra linguistica e *fanfiction*¹ potrebbe risultare sorprendente. In particolare, mentre il cambiamento linguistico e la variazione linguistica si verificano attraverso mutamenti tra parlante e parlante, e a loro volta tra gruppi variamente stratificati, la *fanfiction* su web procede per mutamenti graduali, attraverso la costante interazione tra utente e scrittore (si veda la figura del *prosumer*, allo stesso tempo utente e *consumer*). Inoltre, la sociolinguistica, come tutte le discipline che richiedono una verifica sperimentale, soffre del cosiddetto *paradosso dell'osservatore*, per cui un fenomeno, nel momento stesso in cui viene osservato, sostanzialmente si modifica e non è più 'autentico'. Al contrario, ciò non si può dire per la *fanfiction* su web, in quanto questa è un mutamento costante, in graduale divenire, e l'osservatore può intervenire in una materia fluida, che si presenta già *in fieri*, senza che ci sia stacco tra lui e l'autore. Infine, cosa che li accomuna, entrambi i fenomeni sono essenzialmente sociali, dato che senza interazione non si possono verificare mutamento e variazione linguistica, e così dicasi per la *fanfiction* su web. Essi infatti avvengono tra gruppi (le comunità *fandom* sono essenzialmente gruppi di pari, *peer groups*, intendendo con questa espressione non solo i teenagers, ma anche altre stratificazioni socio-culturali).

La *fanfiction* classica invece, che è su carta (le riviste su cui era raccolta si chiamavano *fanzine* o *zine*), che dura praticamente fino alla fine del millennio, e che è stata descritta in modo magistrale dai massmediologi Jenkins,² Bacon-Smith³ e Penley,⁴ rispetto a quella su web soffre molto di più del *paradosso dell'osservatore*, e Jenkins stesso lo afferma in *Textual Poachers*.

Il presente saggio si focalizzerà su questa questione di metodo, cioè quando possa definirsi quasi annullata la figura del ricercatore rispetto all'oggetto descritto. In questo senso, il saggio si articolerà sostanzialmente in tre parti: una, dedicata alla *fanfiction* precedente al web, attiva soprattutto fino alla fine degli anni Novanta, come descritta da Jenkins, dalla

¹ «Per fanfiction (più comunemente *fanfic*, *fic* o *FF*) si intende l'insieme delle produzioni narrative scritte dai fan di un'opera appartenente al mondo letterario, cinematografico, televisivo o di qualsiasi altra natura, prendendo spunto dalle storie o dai personaggi di un lavoro originale, ma anche da personaggi famosi realmente esistenti» (Stefano Calabrese, Valentina Conti, *Che cos'è una fanfiction*, Roma, Carocci, 2019, p. 7). Per una storia dettagliata della *fanfiction* si vedano sempre Calabrese e Conti, *op. cit.*, pp. 7-31.

² Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, New York UP, 1992. Id., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York UP, 2006. Si veda anche l'edizione italiana Henry Jenkins, *Cultura convergente*, trad. di Vincenzo Susca e Maddalena Papacchioli, Milano, Apogeo, 2007.

³ Camille Bacon-Smith, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1992.

⁴ Constance Penley, *NASA/TREK. Popular Science and Sex in America*, London/New York, Verso, 1997.

Bacon-Smith e dalla Penley, un'altra a quella sul web, dove quasi si annulla il *paradosso dell'osservatore*, e un'altra su questioni propriamente linguistiche. A proposito di quest'ultimo punto, si terrà conto delle osservazioni di Labov, in quanto pioniera della sociolinguistica e tra i primi a studiare delle tecniche di registrazione dei dati che fossero il meno invasive possibili. In seguito, verranno prese in esame le ricerche di Rebecca W. Black che, dal 2005 al 2009, ha studiato le connessioni tra l'apprendimento di una seconda lingua (l'inglese) e la composizione di *fanfiction* da parte di giovani che appunto hanno appreso l'inglese e hanno imparato a socializzare in un'ottica transnazionale proprio tramite quest'attività.⁵ In queste sue opere, dove la Black si pone come osservatore partecipante, si fondono i due ambiti presi in esame, la linguistica (applicata) e la *fanfiction*. Infine, anche se tangenziale al presente assunto, l'analisi si concluderà con le annotazioni della linguista Patricia Friedrich che, nel suo recente *Applied Linguistics*, dedica uno specifico capitolo alla *fanfiction*, considerandola come un punto di partenza fecondo per futuri sviluppi della disciplina, in quanto esempio di *nuova scrittura (new writing)*.⁶

2. La *fanfiction* di *Textual Poachers*

Nel 1992 Henry Jenkins scriveva il suo *Textual Poachers*, in cui, con il suo lavoro seminale, dava origine a quella che è stata definita dal sociologo Piotr Siuda la seconda «ondata» (*wave*) di indagini critiche, la *resistance wave*. In pratica, veniva per la prima volta rivalutata l'azione del *fandom* come attiva, creativa e non come prodotto di individui socialmente disadattati, come erano stati considerati i primi *fanwriter* dalla *deviation wave*, ondata di studi pubblicati tra gli anni Trenta e Novanta del Novecento.⁷

A proposito dei fan di *Star Trek* degli anni Novanta (non era ancora così diffusa Internet), Jenkins sottolinea la loro capacità di farsi gruppo, di assumere una identità collettiva,

⁵ Rebecca W. Black, *Access and Affiliation: The Literacy and Composition Practices of English-Language Learners in an Online Fanfiction Community*, «Journal of Adolescents & Adult Literacy», vol. 49, n. 2, 2005, pp. 118-129; Id., *Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction*, «E-learning», vol. 3, n. 2, 2006, pp. 170-184; Id., *Adolescents and Online Fan Fiction*, New York, Peter Lang, 2008; Id., *Online Fan Fiction, Global Identities, and Imagination*, «Research in the Teaching of English», vol. 43, n. 4, 2009, pp. 397-425; Id., *English-Language Learners, Fan Communities, and 21st-Century Skills*, «Journal of Adolescents & Adult Literacy», vol. 52, n. 8, 2009, pp. 688-697; Id., *Online Fan Fiction and Critical Media Literacy*, «Journal of Computing in Teaching Education», vol. 26, n. 2, 2009-2010, pp. 75-80; Id., *Digital Design: English-Language Learners and Readers Reviews in Online Fiction*, in *A New Literacies Sampler*, a cura di Michele Knobel e Colin Lankshear, New York, Peter Lang, 2007, pp. 115-136; Id., *Convergence and Divergence, Informal Learning in Online Fanfiction Communities and Formal Writing Pedagogy*, in *Mirror Images: Popular Culture and Education*, a cura di Diana Silberman-Keller, Zvi Bekerman, Henry A. Girou, Nicholas Burbules, New York, Peter Lang, 2008, pp. 125-143; Id., *Just Don't Call Them Cartoons: The New Literacy Spaces of Anime, Manga and Fanfiction*, in *Handbook of Research on New Literacies*, a cura di Julie Coiro, Michele Knobel, Colin Lankshear, Donald J. Leu, Abingdon, Routledge, 2008, pp. 583-610.

⁶ Patricia Friedrich, *Applied Linguistics and the New Literature*, in Id., *Applied Linguistics in the Real World*, London-New York, Routledge, 2019, pp. 131-142.

⁷ Siuda (cfr. Piotr Siuda, *From Deviation to Mainstream: Evolution of Fan Studies*, «Studies Medioznawcze», vol. 42, n. 3, 2010, pp. 87-99) parla infine di *mainstream wave*, che comincia nel 2006 con un altro seminale lavoro di Jenkins, *Cultura convergente*, cit., e con il testo curato da Hellekson e Busse (*Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*, a cura di Karen Hellekson e Kristina Busse, Jefferson, McFarland, 2006).

cosa tanto più forte in quanto quest'ultima è stata costantemente sminuita o criticata dalle autorità istituzionali.⁸ Il 'farsi gruppo' ha delle analogie con quanto detto da Labov quando parla dei *peer groups* (soprattutto da un punto di vista della variazione linguistica, anche diacronica).

Inoltre, a differenza della *fanfiction* su web, dove è molto più sfumata la figura dell'*osservatore partecipante*, qui è presente, ed è anche sotto la forma dell'*aca-fan* (*academic e fan*, cioè studioso che è attivo partecipante di un *fandom*), nonostante il termine specifico non fosse ancora stato coniato. Sempre il Jenkins di *Textual Poachers*, per studiare il fenomeno, appunto si è inserito in una comunità di *fanwriter*, partecipando attivamente a quello che facevano. Siamo ancora di fronte alla questione dell'*osservatore partecipante* (con un approccio etnografico), per cui lo studioso prende parte attivamente al processo studiato, ma anche modifica, ovviamente, l'oggetto di studio nel momento in cui lo fa.

Infine, anche parlando di *filkmusic* (musica popolare la cui fonte di ispirazione sono i testi delle comunicazioni di massa), paragonandola con la *folk culture*, la cultura popolare (americana), pure qui afferma il carattere identitario del fenomeno:⁹ pure in questo punto emergono le analogie con William Labov, quando questi parla della comunità ristretta che si esprime con il *Black English Vernacular*¹⁰ che ha valori strettamente condivisi dal gruppo e che sono antitetici a quelli della cultura della classe media bianca (mancato rispetto verso l'altro, uso di droghe, di alcol, inclinazione per le risse, per i furti, per le bestemmie, disprezzo verso la donna e verso la scuola, tutti aspetti che si oppongono a quanto conta per i «bianchi».¹¹

3. L'approccio etnografico di Camille Bacon-Smith

Nell'anno in cui scrive Jenkins, esce anche *Enterprising Women* di Camille Bacon-Smith. Pure lei, in un lavoro etnografico da osservatore partecipante durato ben otto anni, si unisce a varie comunità *fannish*, prendendo attivamente parte al loro lavoro, partecipando sia a *convention* che a gruppi più ristretti. Per diventare sempre più un'*insider*, in forma anonima, in modo che il fatto di essere una ricercatrice non influenzi le interazioni, scrive varie *fanfiction*, alcune indirizzate a un *editor* di *fanzine*, altre a circoli locali. Grazie alle osservazioni e ai commenti dei membri della comunità, Bacon-Smith acquisisce una maggiore comprensione degli aspetti e dei meccanismi che regolano e caratterizzano il gruppo.¹² Ogni comunità *fannish* si presenta sempre compatta, come un rifugio contro l'esterno, ed è una piccola società, spesso chiusa nelle sue parti più intime anche all'etnografo e ai partecipanti marginali, e ha le sue regole e i suoi riti, perfino il suo dialetto. Anch'essa è caratterizzata da un forte senso identitario e di interazione tra membri. Quando, riporta la Bacon-Smith, chiedeva ai *fanwriter* di citare il loro lavoro nel suo libro, essi sottolineavano che lei doveva menzionare anche l'amico che aveva contribuito a creare un personaggio o

⁸ Cfr. Jenkins, *Textual Poachers*, cit., p. 23.

⁹ Ivi, p. 273.

¹⁰ «Dialetto relativamente uniforme parlato attualmente dalla maggioranza dei giovani neri nella maggior parte degli Stati Uniti, specialmente nei ghetti di New York, Boston, Detroit, Philadelphia, Washington, Cleveland, Chicago, St. Louis, San Francisco, Los Angeles, e altri centri urbani» (William Labov, *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1972, p. xiii [trad. mia]).

¹¹ Cfr. Labov, *Language in the Inner City*, cit.

¹² Cfr. Bacon-Smith, *op. cit.*, p. 301.

a sviluppare un'idea da cui era derivata l'opera finale.¹³ «La cultura comunitaria esiste in ogni aspetto dell'attività dei fan, in unità piccole come la frase, o grandi come il corpus che definisce il gruppo», afferma la studiosa.¹⁴ Quello che differenzia notevolmente da Jenkins la ricercatrice, che segue da vicino nel suo metodo di lavoro un sociolinguista come Dell Hymes e un antropologo come Clifford Geertz, è invece l'attenzione al mondo femminile. Le donne, Bacon-Smith afferma, si nascondono nel mondo della *fanfiction*, che risulta una specie di gioco e quindi un'attività banale (*trivial*), e pertanto inoffensiva, agli occhi della cultura maschile. Mascherate dietro un materiale non serio come viene considerato l'intrattenimento, le donne si impegnano in questo gioco dell'immaginazione (*imaginative play*) che diventa creatività. In questo modo, usando le narrazioni della *fanfiction*, come ad esempio la *slash fiction*¹⁵ e il genere *hurt-comfort*,¹⁶ possono esprimere una cultura alternativa. Se ciò porterà a un cambiamento nell'ordine sociale, è tutto da vedere: comunque queste comunità *fannish*, costituite essenzialmente da donne, hanno bisogno di avere forme narrative che si distanzino da quelle tradizionali della cultura occidentale che è a dominanza maschile. E sono proprio questi gruppi innovatori che la Bacon-Smith studia, portandosi il suo registratore bene in vista e, se possibile, un bottone con su scritto «etnografa intergalattica», per farsi meglio identificare. Siamo ben lontani dall'osservazione «quasi invisibile» che lo studio della *fanfiction* su web comporrà pochi anni dopo.

4. NASA, Star Trek e slash fiction: Constance Penley

Constance Penley, terzo grande nome della *resistance wave*, non aggiunge molto a quanto affermato dal Jenkins di *Textual Poachers* e dalla Bacon-Smith. In *NASA/TREK. Popular Science and Sex in America*, la ricercatrice esamina il ruolo della cultura popolare nel costruire l'immaginario collettivo della scienza. Nella prima parte del libro parla della rappresentazione delle donne astronave da parte della NASA, e di come questa abbia forgiato, insieme con *Star Trek*, serie televisiva di fantascienza da cui sono stati tratti anche dei film, la visione popolare della scienza nell'immaginario collettivo degli americani.¹⁷ Nella seconda parte la studiosa illustra la *slash fiction*, che è prevalentemente scritta da donne, legata alla saga di *Star Trek*.

Nello studiare appunto quest'ultima la Penley fa solo un accenno cursorio al termine *academic fan* riferendosi a se stessa,¹⁸ dicendo però che come fan ha passato insieme alle *slash writer* un decennio.¹⁹ Tuttavia non scrive, a differenza di altri che si sono 'sporcati le mani', *fanfiction*, semplicemente la esamina. Nel fare questo, annota che i suoi lettori sono anche scrittori, artisti, *editor* di *zine* e viceversa,²⁰ sottolineando ancora una volta l'aspetto circolare legato al *fanwriting*. Inoltre, a differenza degli altri due, rifiuta espressamente come riduttivo il ruolo di etnografa che alcuni suoi colleghi le vorrebbero attribuire, rispetto

¹³ Cfr. *ivi*, p. 289.

¹⁴ *Ibid.* (trad. mia).

¹⁵ Attrazione sessuale e storia d'amore tra protagonisti dello stesso sesso di una serie televisiva. Tale legame non si trova nel testo-sorgente.

¹⁶ «Nella *hurt-comfort fiction*, uno dei due eroi soffre, mentre l'altro, o il personaggio creato allo scopo, lo conforta» (Bacon-Smith, *op. cit.*, p. 255 [trad. mia]).

¹⁷ Per la Penley «*Star Trek* è la teoria, la NASA la pratica» (*op. cit.*, p. 19 [trad. mia]).

¹⁸ «I fan (i quali si riferiscono a me come "uno degli *academic fan*" [corsivo nostro]) direbbero che si stanno solo divertendo (*sc.* a scrivere *slash fiction*)» (*ivi*, p. 101 [trad. mia]).

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 101.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 110.

a quel «fantastico guazzabuglio di esperienze e relazioni che [ha] trovato in quella cultura fan».²¹

Infine, non manca di fare un accenno alla *fanfiction* su web. Siamo ancora agli albori di Internet, e in una fan *convention* tenutasi nel 1996 e a cui la Penley ha partecipato, pur riconoscendone le potenzialità, alcune donne hanno espresso perplessità sul fatto che scrivere per il web potesse allentare la coesione delle comunità e sostituire il contatto faccia a faccia. Inoltre, due donne che non erano su Internet hanno detto di sentirsi intimidite dalla sua complessità tecnologica, anche se poi, dopo una vivace discussione, tutte le obiezioni sono state respinte e si è deciso di dare una *chance* al nuovo mezzo.²²

Ancora, pure se socialmente orientata, siamo quindi tendenzialmente di fronte a una circolazione per iniziati, dove si doveva lottare per la pubblicazione e la diffusione di *zine* contro i costi proibitivi, tra i quali quelli delle fotocopie e della posta. Comunque, in una nota al testo in cui parla di problemi metodologici, la Penley non manca di notare la grande esplosione di informazione *online* e interscambi su *Star Trek* e il suo *fandom* già avviato nel 1997.²³

5. Il Jenkins di *Convergence Culture* e di *Fans, Bloggers and Gamers*

L'anno 2006, come già detto, è fondamentale per gli studi sulla *fanfiction*: esce *Convergence Culture* di Henry Jenkins, che si occupa del fenomeno del *fandom* in generale, e che dedica però un solo capitolo alla *fanfiction*, quella legata a Harry Potter, *franchise* transmediale che ha avuto un boom dopo la pubblicazione dei libri, avvenuta dalla fine degli anni Novanta, e dei film, usciti poco dopo. Il libro amplia con nuovi spunti *Textual Poachers*, ma la novità, rispetto al testo precedente, consiste soprattutto nell'accento che Jenkins pone sulla situazione fluida, di passaggio tra vecchi e nuovi media, tuttavia sempre caratterizzata dall'aspetto partecipativo ed essenzialmente sociale del *fandom*.

Invece, alcuni spunti di riflessione sull'osservazione partecipante provengono da un altro testo, *Fans, Bloggers and Gamers*, sempre di Jenkins,²⁴ e anch'esso uscito nel 2006, ma che raccoglie saggi di varia natura pubblicati tra *Textual Poachers* e *Convergence Culture*. Nell'introduzione si dice espressamente che, all'inizio della carriera di Jenkins, si pensava all'osservatore come a un qualcuno al di fuori della comunità osservata, in qualche modo distaccato 'oggettivamente' dai fatti, mentre Jenkins, che si era 'sporcato le mani' partecipando attivamente alla comunità dei fan, era stato visto con sospetto. Infatti egli, per studiare quelle subculture, vi si era 'immerso', puntando su un coinvolgimento più diretto nella vita delle comunità osservate.²⁵ Anche qui, ancora, siamo al livello dell'*aca-fan*, e non è un caso se, significativamente, l'introduzione, da cui si traggono questi spunti, si intitoli *Confessioni di un aca-fan*.

Tuttavia, già in un saggio del 1988, lo studioso aveva decisamente ribadito il suo ruolo di osservatore direttamente implicato, nell'effettuare la sua ricerca, nell'attività dei fan, a loro volta pienamente coinvolti nell'indagine:

²¹ Ivi, p. 2.

²² Cfr. ivi, p. 116.

²³ Ivi, pp. 157-158.

²⁴ Henry Jenkins, *Fans, Bloggers and Gamers: Exploring Participatory Culture*, New York, New York UP, 2006. Si farà riferimento all'edizione italiana *Fan, Blogger e videogamers. L'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*, trad. di Bernardo Parrella, Milano, Franco Angeli, 2008.

²⁵ Cfr. ivi, pp. 27-28.

Ho condiviso le bozze di questo mio saggio con i fan, incorporandone i commenti nel processo di revisione. Ho offerto loro la dignità di includere citazioni tratte dai loro testi pubblicati, attentamente redatti e ben considerati, piuttosto che da interviste spontanee che verrebbero controllate più dal ricercatore che dall'intervistato. Lascio decidere al lettore se quest'ultimo approccio riesca o meno a mettere in luce una riflessione meno mediata sulla *fan culture* rispetto a precedenti analisi accademiche condotte su questo tema.²⁶

In un altro brano, tratto dalla sua *webpage* del MIT, sempre Jenkins fa un ulteriore passo in avanti, sottolineando il carattere circolare dell'attività di *fanfiction*, dove:

i gruppi online ci consentono di osservare una comunità interpretativa autodefinita e costante man mano che porta avanti le normali pratiche capaci di formulare, valutare e dibattere le varie interpretazioni. Queste discussioni hanno luogo senza alcun controllo o intervento da parte del ricercatore, eppure in una forma legittimamente aperta allo scrutinio e all'analisi pubblica. La natura interattiva delle discussioni sui network rende possibile ripercorrere il processo tramite cui i significati televisivi vengono prodotti, distribuiti e rivisitati a livello sociale.²⁷

6. La *resistance wave* rappresentata da Karen Hellekson e Kristina Busse

Un taglio che esplicitamente collega il ruolo dello studioso con quello del *fanwriter* si ritrova ampiamente nella miscellanea edita, sempre nel 2006, dalle sociologhe Karen Hellekson e Kristina Busse.²⁸ Nell'introduzione ai saggi, le due autrici, che scrivono congiuntamente, sfumano volutamente il confine tra *accademico* e fan, dicendo che il loro lavoro non sarebbe stato tale se non si fosse posto all'intersezione tra la comunità *fannish* (cioè dei fan) e i discorsi accademici sulla *fan culture*.²⁹ Inoltre, con l'avvento di Internet, esse affermano che sfuma sempre più il confine tra lettore e autore, in un continuo interscambio: non è un caso che la terza parte del libro sia dedicata interamente all'interazione tra lettore e autore, in un costante *feedback*, cosa che sarebbe stata impensabile prima di Internet.

Un atteggiamento, quello dell'*aca-fan*, che in pratica proseguirà nel corso del tempo in tutta la vulgata degli studi sulla *fanfiction*, tanto che nel 2015 la sociologa Jennifer L. Barnes la definirà quasi un ostacolo epistemologico a nuove tipologie di analisi, come le indagini quantitative su *corpora* di *fan fiction* che fino a quel momento erano stati studiati solo da un punto di vista etnografico o qualitativo, mentre non veniva indagato l'aspetto psicologico del *fanwriting*.³⁰

Comunque, anche se la *fanfiction* potrebbe essere esaminata non escludendo ulteriori metodi di indagine, innegabile è la circolarità che si crea tra autore e lettore, per esempio

²⁶ Ivi, p. 36.

²⁷ Ivi, pp. 20-21.

²⁸ Hellekson, Busse, *op. cit.*

²⁹ Ivi, p. 1.

³⁰ Jennifer Barnes, *Fanfiction as Imaginary Play: What Fan-written Stories Can Tell Us about the Cognitive Science of Fiction*, «Poetics», vol. 48, 2015, pp. 69-82. Citando altri autori tra cui Jenkins, la Barnes, che vede la *fanfiction* come un «gioco immaginario» (*imaginary play*), dice comunque che «una differenza fondamentale tra il “sognare a occhi aperti” (*daydreaming*) su personaggi di finzione e scrivere *fanfiction* su di essi sta nel fatto che è meno probabile che la seconda attività ricorra in modo significativo in isolamento». Infatti «i fan tendono a cercare altri fan, rendendo la scrittura di *fanfiction* un'attività sociale, come anche creativa» (ivi, p. 73, trad. mia).

attraverso il *beta reading*.³¹ In ogni caso, poi, l'attività dello studioso si inserisce in quella di un osservatore che è tutt'uno con l'autore e il lettore, con cui collabora attivamente, senza che il 'prodotto' finale ne sia modificato se non in misura simile all'interazione tra *fanwriter* e *fan reader*.

Per quanto riguarda i giovani, osservano tuttavia i massmediologi Alecia Marie Magnifico, Jen Scott Curwood e Jayne C. Lammers,³² può verificarsi il caso in cui l'attività di *feedback* tra *fanwriters*, lettori e commentatori sia piuttosto scontata e avalutativa, limitandosi a creare uno 'spazio amicale', in cui le recensioni (*reviews*) servono più da rinforzo dei rapporti di condivisione che da critica.³³ Anche in questo caso, tutto ciò testimonierebbe la volontà di 'farsi gruppo', di creare sempre un ambito socialmente condiviso, in cui il rapporto positivo tra *fanwriters* e commentatori sembra più importante della reale volontà di apportare critiche.

7. Il paradosso dell'osservatore: William Labov

Nel constatare che «le cause maggiori del fallimento [dei giovani neri d'America] nella lettura sono conflitti politici e culturali [che avvengono] nella classe e [che] le differenze dialettali sono importanti in quanto sono simboli di questo conflitto»,³⁴ Labov studia i gruppi di pari degli adolescenti e preadolescenti neri nel loro dialetto e nella loro struttura sociale. In particolare, oltre a fenomeni strettamente linguistici, egli esamina gli insulti rituali³⁵ e le narrazioni personali, fornendo un modello di analisi del discorso che possa spiegare questi fenomeni. Nel fare questo, Labov deve risolvere il *paradosso dell'osservatore*, cioè «osservare come le persone parlano quando non sono osservate».³⁶ Riguardo a questo problema, Labov specifica che vi sono vari metodi per risolverlo, ma che si può arrivare solo in modo approssimativo ad una sua soluzione.³⁷ Per la sua indagine effettua quindi interviste individuali ad alcuni leader dei gruppi presi in esame, altre interviste individuali, sedute di gruppo in cui si si gioca a carte, si beve, si mangia, si canta e si suona, e infine test più formali. Inoltre, fa anche interviste a cento adulti neri e a due gruppi di ragazzi bianchi dell'*upper Manhattan* (la ricerca si svolge a New York).

Lo studioso è ancora più esplicito nel tratteggiare il problema della raccolta dati valida per uno studio empirico dei dati sociolinguistici, o meglio, *tout court*, linguistici, come lui

³¹ Per *beta reading* si intende il processo di lettura e di revisione che alcuni fan operano su testi di altri fan, rivedendoli e 'ripulendoli' prima della loro definitiva pubblicazione, se di questo si può parlare quando una *fanfiction* viene messa online, dato il continuo *feedback*. Il termine deriva dai *beta tester* dei programmi informatici, cioè da coloro che li rivedono prima della loro messa in commercio, e si è diffuso solo con l'avvento di Internet (in proposito si veda la definizione data da Angelina I. Karpovich, *The Audience as Editor. The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities*, in Hellekson e Busse, *op. cit.*, pp. 172-173).

³² Alecia Marie Magnifico, Jen Scott Curwood, Jayne C. Lammers, *Words on the Screen: Broadening Analyses of Interactions among Fanfiction Writers and Reviewers*, «Words on the Screen», vol. 49, n. 3, 2015, pp. 158-166.

³³ La ricerca, notano gli studiosi, è rivolta sia agli accademici sia agli insegnanti, al fine di migliorare l'alfabetizzazione dei giovani.

³⁴ Labov, *Language in the Inner City*, cit., p. xiv (trad. mia).

³⁵ Gli insulti rituali consistono in una serie di insulti iperbolici (e quindi inverosimili), rivolti soprattutto alla madre, che questi ragazzi neri si scambiano in una gara a chi supera l'altro per inventività e fantasia.

³⁶ Ivi, p. xvii.

³⁷ Cfr. ivi, p. xviii.

esplicitamente li definisce, in *Sociolinguistic Patterns*, del 1972,³⁸ che riordina e sussume vari studi effettuati intorno alla metà degli anni Sessanta, così come *Language in the Inner City* riprendeva un'indagine del 1965, ma soprattutto un'altra del 1968.³⁹

Il *paradosso dell'osservatore* si pone con forza anche qui, e più volte. Esso sembra essere superato nelle osservazioni rapide e anonime (*rapid and anonymous observations*) che Labov fa nel suo classico lavoro sulla variabile (r)⁴⁰ in tre grandi magazzini di New York.⁴¹ In particolare, per studiare la presenza-assenza della (r) nella parlata dei newyorkesi, si reca in tre grandi magazzini, Saks Fifth Avenue, Macy's e S. Klein, rispettivamente di fascia alta, media e bassa. Qui chiede ai commessi un articolo che si dovrebbe trovare al quarto piano (*fourth floor*), facendosi ripetere l'informazione due volte, in modo da ottenere, nel secondo caso, uno stile accurato con una pronuncia enfatica (*careful style under emphatic stress*) della (r). La registrazione rapida delle due parole, compiuta in modo anonimo, supera del tutto il problema dell'osservatore, perché gli intervistati *non sanno* di essere osservati, ma presenta altri problemi, come la difficoltà di delineare con certezza alcune variabili indipendenti (sesso, occupazione, ecc.) come l'età, che poteva essere solo stimata, la scarsa quantità di dati di *background* per informanti, il metodo di notazione, non basato su registrazione, e infine il metodo di campionamento.⁴²

Un problema in più lo pone invece la registrazione del discorso casuale (*casual speech*) nell'analisi degli stili contestuali, effettuata sempre da Labov in un altro capitolo del libro.⁴³ Secondo lo studioso «i vari stili del discorso [...] sono tutti posti lungo una singola dimensione di attenzione prestata al discorso, con il discorso casuale posto ad un termine del *continuum* e le coppie minime dall'altro».⁴⁴ Nell'analisi della lingua vi sono quindi vari stili, dal più formale a quello meno accurato: discorso casuale (*casual speech*, stile A), discorso sorvegliato (*careful speech*, stile B), ottenuto attraverso un'intervista, stile di lettura (lettura di un brano dove sono poste delle variabili, stile C), liste di parole (stile D) e coppie minime (stile D'), cioè lettura di liste di due parole che si differenziano solo per la variabile sotto indagine. Mentre gli stili B-D' praticamente non comportano problemi di paradosso dell'osservatore, in quanto pronunciati in contesti formali, in cui l'osservatore influisce in maniera trascurabile, è lo stile A ad essere il *punctum dolens*. Lo stile B, infatti, che consiste in un'intervista *sulla* lingua, pur parlando di vari argomenti e prevedendo un'interazione amichevole tra intervistatore (il ricercatore) e intervistato, non sarà formale quanto un discorso pubblico, ma avrà un grado di 'consapevolezza' maggiore di quando la persona sa di non essere osservata. Su piani ancora più formali si pongono gli stili C-D'.

Il problema del discorso casuale (stile A) consiste invece nel modo più sistematico di superare il *paradosso dell'osservatore*, con aggiustamenti, ma senza mai arrivare a una soluzione definitiva. Si deve infatti andare al di là della situazione di intervista, cercando

³⁸ Id., *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1972.

³⁹ William Labov, Paul Cohen, Clarence Robins, John Lewis, *A Study of the Non-standard English of Negro and Puerto Rican Speakers in New York City*, New York, Columbia UP, 1968.

⁴⁰ «Quando si studia la variazione, sia da un punto di vista quantitativo o qualitativo, è importante definire nel modo più preciso possibile qual è l'oggetto della propria indagine. Il tratto generale o astratto che si sta indagando è ciò che si chiama **variabile** (grassetto nel testo). L'effettiva realizzazione della variabile nel discorso è conosciuta come **variante**» (Miriam Meyerhoff, *Introducing Sociolinguistics. Third Edition*, New York, Routledge, 2019, p. 10). Una variabile è indicata da Labov sempre tra parentesi tonde.

⁴¹ Cfr. Labov, *Sociolinguistic Patterns*, cit., pp. 43-69.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 61.

⁴³ Cfr. *ivi*, cit., pp. 70-109.

⁴⁴ *Ivi*, p. 99 (trad. mia).

di «diventare in qualche modo testimoni del discorso di ogni giorno (*everyday speech*) che l'informante userà non appena la porta si chiude dietro di noi: lo stile in cui litiga con la moglie, rimprovera i figli, o passa il tempo con gli amici». ⁴⁵ A questo proposito Labov cerca di trovare degli 'interstizi' nelle situazioni di intervista in cui possa emergere lo stile A, e li elenca, dallo stile A₁ a quello A₅: discorso al di fuori dell'intervista formale, come quando l'intervistato si rivolge con osservazioni casuali ad un'altra persona in una stanza, o come quando il ricercatore intercetta il discorso di una seconda persona al di fuori del *setting*, o ci sono interruzioni (A₁). C'è poi il contesto A₂, quando il soggetto si rivolge a una terza persona e può emergere il discorso casuale (parlare ai bambini, rispondere al telefono, ecc.), oppure il contesto A₃, in cui si registra un discorso che non è una diretta risposta alle domande del ricercatore (digressioni, scoppi emotivi, ecc.). Infine, il contesto A₄ riguarda le rime dei bambini che, appunto, rimano solo con il *casual speech*, e il contesto A₅, il cosiddetto *pericolo di morte*, quando cioè viene chiesto a un soggetto se si è trovato mai in pericolo di vita e quando. A questo punto, il tono di voce può cambiare, il respiro farsi affannoso ricordando l'evento passato, con la probabilità di trovarsi di fronte a un discorso spontaneo (*spontaneous speech*). ⁴⁶

Rivedendo i problemi di metodo già presentati nel cap. 3, nel cap. 8 di *Sociolinguistic Patterns* ⁴⁷ Labov definisce cinque assiomi metodologici la cui soluzione è direttamente proporzionale al superamento del *paradosso dell'osservatore*: 1) il mutamento di stile, presente in tutti i parlanti e collegato al contesto sociale e al cambiamento di argomento (di cui si parla); 2) l'attenzione al parlato, per cui vi sono molti stili (*styles*) che «possono essere classificati lungo una singola dimensione, misurata dalla quantità di attenzione prestata al linguaggio», ⁴⁸ 3) il *vernacular* (termine intraducibile in italiano), cioè «lo stile in cui viene data la minima attenzione al controllo della lingua», ⁴⁹ 4) la formalità (*formality*; «Qualsiasi osservazione sistematica di un parlante definisce un contesto formale in cui viene prestato più di un minimo di attenzione al discorso»), ⁵⁰ 5) buoni dati (fattore collegato alla tecnica dell'intervista di ogni singolo parlante attraverso un registratore). Alla risoluzione di questi assiomi può lavorare un illimitato numero di misurazioni riproducibili, in cui l'inevitabile distorsione dell'osservatore può essere bilanciata.

Su problemi di metodo Labov ritornerà anche nel 1984 ⁵¹ in un breve saggio che amplia l'argomento e che introduce le note metodologiche di un altro suo grande studio, da lui denominato LVC (*Linguistic Change and Variation in Philadelphia*), che vedrà la sua completa realizzazione in tre volumi. ⁵² Riprendendo i cinque assiomi metodologici del 1972, che considera ancora validi, propone ancora questo problema, dicendo che in altri campi è ben noto come *effetto dello sperimentatore* (*experimenter effect*), che ha ricevuto una grandissima attenzione e che «in linea di principio non può mai essere risolto completamente». ⁵³

⁴⁵ Ivi, p. 85 (trad. mia).

⁴⁶ Un fattore che Labov cita spesso come indicatore di discorso spontaneo è la risata.

⁴⁷ Ivi, pp. 183-259.

⁴⁸ Ivi, p. 208 (trad. mia).

⁴⁹ *Ibid.* (trad. mia).

⁵⁰ Ivi, p. 209 (trad. mia).

⁵¹ Id., *Field Methods of the Project on Linguistic Change and Variation*, in *Language in Use. Readings in Sociolinguistics*, a cura di John Baugh e Joel Sherzer, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1984, pp. 28-53.

⁵² Id., *Principles of Linguistic Change. Internal Factors*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1994; Id., *Principles of Linguistic Change. Social Factors*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2001; Id., *Principles of Linguistic Change. Cognitive and Cultural Factors*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010.

⁵³ Id., *Field Methods*, cit., p. 30 (trad. mia).

Il suo articolo verte tutto sui vari mezzi con cui ci si può avvicinare alla soluzione del problema. Esistono due modi di operare sul campo, ma ognuno di essi presenta vantaggi e svantaggi. Nella metodologia di indagine condotta tramite campioni rappresentativi e conseguenti test, tra cui le interviste, l'effetto dello sperimentatore è massimo, mentre dall'altra parte in quella dell'osservatore-partecipante l'effetto dell'osservatore può essere minimo, ma è difficilissimo fare delle registrazioni accurate nei diari diverse ore dopo l'evento. Inoltre, gli osservatori partecipanti si sentono limitati nella misura in cui introducono dei registratori, e quando registrano interazioni di gruppo con un intervento scarsissimo dell'osservatore, i dati sono limitati sia quantitativamente che qualitativamente.⁵⁴

Parlando del significato sociale del discorso casuale e del discorso accurato, nel secondo volume della sua trilogia già citata,⁵⁵ Labov aggiunge che, nello studio linguistico di Philadelphia che opera per analisi e interviste per gruppi di abitazioni che lui chiama isolati (*blocks*), creando dei nuclei che possono essere definiti quartieri (*neighborhoods*), sono state effettuate delle interviste tramite l'osservazione partecipante a lungo termine. Inoltre, qui, a differenza delle ricerche operate a New York City (quelle esposte sopra), la differenza tra *careful speech* e *casual speech* appare attenuata, in quanto, quando i ricercatori si recavano a casa degli intervistati e avveniva la prima intervista, erano già ben conosciuti dall'intervistato, anche perché degli amici comuni (spesso presenti alla seduta) avevano garantito per loro, e sempre gli intervistatori erano inseriti nella società del luogo.

8. Osservazione partecipante, linguistica e *fanfiction*: Rebecca W. Black

Da un punto di vista dell'*osservatore partecipante* si pone Rebecca W. Black, in una serie di studi sulle connessioni tra l'apprendimento di una seconda lingua (l'inglese) e la creazione di *fanfiction*.⁵⁶ La studiosa osserva come, presso tre ragazze asiatiche immigrate in paesi anglofoni e accomunate dal fatto di scrivere *fanfiction* di *anime* (cartoni animati prodotti in Giappone), la composizione di queste storie riesca a incrementare l'alfabetizzazione (*literacy*) e a migliorare la conoscenza dell'inglese. La Black studia l'argomento da varie angolazioni adottando una metodologia qualitativa, ma in due suoi contributi e nella sua monografia⁵⁷ si focalizza soprattutto su tre *fanwriter*, che chiama con gli pseudonimi di Grace, Cherry-chan e Nanako,⁵⁸ quest'ultima studiata in alcune sue *fanfiction*, in sei

⁵⁴ *Ibid.* (trad. mia).

⁵⁵ Cfr. Id., *Principles of Linguistic Change. Social Factors*, cit., pp. 103-106.

⁵⁶ Per la bibliografia cfr. *supra*.

⁵⁷ Cfr. Black, *Adolescents and Online Fan Fiction*, cit.; Black, *Online Fan Fiction*, cit.; Black, *Online Fan Fiction and Critical Media Literacy*, cit.

⁵⁸ Grace è una giovane scrittrice di *fanfiction* proveniente dalle Filippine che pubblica i suoi testi sul sito www.fanfiction.net (FFN) dal 2001, usando l'inglese: la sua prima lingua è il kapampangan, seguita dal filippino (una versione standardizzata del tagalog), mentre ha cominciato a studiare l'inglese a scuola, nelle Filippine, intorno ai sette anni. La sua conoscenza di questa lingua è comunque più scritta che parlata, in quanto l'ha usata molto soprattutto a scuola e per le sue interazioni online, compreso il *fanwriting*. All'epoca in cui la Black scrive, Grace vive nelle Filippine, il padre è il vicepresidente di un'azienda sempre nelle Filippine, mentre la madre vive e lavora negli States in un'azienda, e i tre si sentono via Internet. Nanako è una ragazza di Shanghai, parlante nativa del cinese mandrino, che nel 2000 a undici anni si è trasferita con i suoi genitori, ricercatori ambientali, in una grande città canadese dove si parla in prevalenza inglese: ha cominciato a imparare questa lingua all'età di undici anni. Infine, Cherry-Chan costituisce l'esempio di immigrati di seconda generazione. Prima che lei nascesse, la sua famiglia si è trasferita da Taiwan alla stessa città canadese

diversi articoli e nel suo libro, *Adolescents and Online Fan Fiction*, che ingloba tre suoi saggi precedenti.⁵⁹

Nella monografia la Black, prendendo spunto dai due generi mass-mediatici degli *anime* e dei *manga* (*graphic novel* giapponesi), parla della *fanfiction* (il suo studio è collegato al *fanwriting* di *anime*) come mezzo di socializzazione transnazionale tra giovani che apprendono l'inglese come seconda lingua. Black utilizza anche qui, come praticamente in tutti i suoi lavori, il metodo etnografico, l'osservazione partecipante, durata più di tre anni, la scrittura di *fanfiction* di *anime* per rendersi più vicina all'oggetto di studio, interviste semi-strutturate, interscambi tramite email informali e scambi di Instant Messenger con i partecipanti più significativi a proposito della loro attività nella *fan community*, a scuola e a casa. Ha poi partecipato attivamente ai *feedback*, prendendo in esame vari *fanwriter* e revisioni dei lettori (*reader reviews*) che compaiono anche sui siti diversi da FFN ma ad esso correlati. Nel discutere con i partecipanti all'indagine l'interpretazione dei dati raccolti e nel chiedere se stava rappresentando in modo adeguato le loro idee a proposito della loro partecipazione alla *fan community* (si noti il continuo interscambio tra studioso e fan), emerge un fatto interessante, che la Black riporta solo qui. Si tratta della testimonianza della madre di una partecipante alla ricerca, che ha mandato «uno dei miei articoli che discutevano le sofisticate attività di alfabetizzazione della *fan fiction community* all'insegnante d'inglese della figlia come prova del valore delle attività di scrittura *online* extracurricolari della figlia». ⁶⁰ Questo è una riprova del valore che assume l'attività come *fanwriter* rispetto alla tradizionale alfabetizzazione che avviene a scuola, che non valorizza abbastanza i discenti.

Tornando al concetto di circolarità, la ricercatrice insiste poi sul carattere interattivo e non dirigistico dell'attività su FFN che può essere delineato come spazio di affinità (*affinity space*).⁶¹ Esso è definibile come una comunità caratterizzata dal perseguimento di fini comuni (qui, la *fanfiction*) e da uno spazio fluido, quello *online*,⁶² a differenza delle comunità di pratica⁶³ che presuppongono uno spazio fisso e una presenza di persone meno esperte, operanti alla periferia del sistema, e di membri più esperti, che insegnano, mentre i

dove vive la famiglia di Nanako. È nata e cresciuta là con la madre e il fratello, in quanto il padre vive e lavora a Taiwan. La sua prima lingua è quindi l'inglese, mentre è cresciuta parlando in casa cinese mandarino e taiwanese, anche se non padroneggia bene la scrittura cinese (cfr. Black, *Online Fan Fiction*, cit., pp. 404-406).

⁵⁹ Black, *Access and Affiliation*, cit.; Id., *Language, Culture*, cit.; Id., *Digital Design*, cit.; Id., *Convergence and Divergence*, cit.; Id., *Online Fan Fiction*, cit.; Id., *Online Fan Fiction and Critical Media Literacy*, cit.; Id., *Adolescents and Online Fan Fiction*, cit. Nel primo lavoro la ricercatrice analizza *Crazy Love Letters*, una *fanfiction* di Nakako studiata anche negli altri tre saggi, mentre in *Language, Culture*, nonché in *Digital Design*, riportati quasi in modo anastatico nel libro, la Black analizza soprattutto varie revisioni dei lettori (*reader reviews*) che Nanako riceve ad alcune sue *fanfiction*. Lo stesso fa anche in *Convergence and Divergence*, mentre nell'ultimo articolo cita le tre *fanwriter* come esempio di come dovrebbe funzionare l'alfabetizzazione del XXI secolo vista alla luce delle recenti acquisizioni digitali come quelle che portano al *fanwriting*.

⁶⁰ Black, *Adolescents and Online Fan Fiction*, cit., p. 22.

⁶¹ Tale concetto deriva, rielaborato, da James P. Gee, *Situated Language and Learning: A Critique of Traditional Schooling*, New York, Routledge, 2004.

⁶² Non sempre uno spazio di affinità è *online*, ma la Black qui applica tale concetto al *fanwriting online*.

⁶³ Una comunità di pratica, concetto desunto dall'antropologia cognitiva (Wenger), è caratterizzata da «un comune impegno tra tutti i membri di una comunità, che lavorano verso un'impresa negoziata congiuntamente, e che hanno un repertorio condiviso» (Miriam Meyerhoff, Erick Schlee e Laurel MacKenzie, *Doing Sociolinguistics. A Practical Guide to Data Collection and Analysis*, New York, Routledge, 2015, p. 40 [trad. mia]).

partecipanti a FFN sono posti sullo stesso piano, con un interscambio tra i ruoli. In pratica, molti spazi di affinità basati sulla cultura popolare e sull'attività dei fan, come appunto FFN, sono progettati in modo da evitare una distinzione binaria tra i *designer* del sito e i suoi utenti, permettendo così a questi ultimi di creare, strutturare e ristrutturare il sito e il suo contenuto.⁶⁴ Lo stesso vale per l'interscambio, non dirigistico, tra gli amministratori di FFN e gli utenti, a differenza di quanto succede in un'aula scolastica, dove è relativamente raro che gli studenti possano fornire dei *feedback* ai loro insegnanti, in quanto di solito sono posti come dei recipienti passivi.⁶⁵

Oltre a quanto già detto, sempre nel libro, che è una *summa* dei contributi precedenti e che sarà prodromo di un altro suo importante articolo, scritto nel 2009,⁶⁶ la Black mette a confronto soprattutto tre giovani *fanwriter*, Grace, Nanako e Cherry-chan, scelte per il fatto che sono amiche e hanno come interesse in comune gli *anime*, e perché leggono e rivedono a vicenda i propri testi.

Un *patto comunicativo*, un *contratto* tra partecipanti, Black afferma, costituiscono il punto di partenza per ogni interscambio comunicativo. Così le ragazze, pur muovendo da un punto di vista comune (il *fanwriting* di *anime*) ingaggiano patti comunicativi diversi: Grace è quella che, con le sue narrazioni, vuole 'riempire i buchi' del *canone* (testo originario da cui prende origine una *fanfiction*), cercando di creare storie alternative che soddisfino le attese (disilluse) dei lettori del testo-sorgente. In più, ha cominciato a scrivere professando nelle sue storie la sua fede cristiana, perdendo anche lettori, dato che molto spesso è risultato impossibile conciliare questi temi religiosi occidentali con l'origine orientale degli *anime*. Cherry-chan è invece la più 'socialmente' impegnata (in una *fanfiction* che la Black menziona c'è anche un accenno all'11 Settembre), e tende più a creare interazione con i fan di FFN che a scrivere storie, tanto che ha postato anche molte *reviews* a testi di altri *fanwriter*. Quello che Cherry-chan posta su FFN è spesso simile a un *flusso di coscienza*, in cui la ragazza emula il linguaggio parlato e non segue le convenzioni tradizionali, lineari, del racconto e del romanzo (inizio, peripezia, conclusione): molti suoi testi costituiscono un ibrido tra linguaggio scritto e forme della conversazione, tratto, questo, tipico della comunicazione *online*. In più, sempre Cherry-chan, per ottenere forme sociali di partecipazione sempre maggiori, si impegna anche in scritture collaborative di *fanfiction* ed estende le sue relazioni da FFN ad altri siti web. Le narrazioni di Nanako, infine, sono saldamente ancorate alle storie di vita tipiche di un'adolescente, anche se talvolta la ragazza cerca di evadere da questa realtà. La *teenager*, presentandosi sempre come una discente di lingua inglese (*English-language learner*), si impegna in una negoziazione dialogica con il lettore, con un costante *feedback*, che si rivela tendenzialmente 'clemente' e privo di asprezze proprio per le convenzioni vigenti su FFN in cui i suoi lavori compaiono.⁶⁷ Quanto illustrato dalla studiosa con l'analisi di questi lavori dimostra la marcata differenza tra le forme scritte di composizione che avvengono in un'aula scolastica e la natura ibrida e interattiva di questi testi *online*. In più, l'attività su siti come FFN fornisce un esempio per una migliore alfabetizzazione e competenza linguistica non solo per i discenti di lingua inglese (*English-language learners*), ma per *tutti* gli studenti.⁶⁸ Infine, sempre in *Adolescents and Online Fan Fiction*, la Black sottolinea l'aspetto sociale dell'attività di

⁶⁴ Black, *Adolescents and Online Fan Fiction*, cit., p. 36.

⁶⁵ Ivi, pp. 42-43.

⁶⁶ Id., *Online Fan Fiction*, cit.

⁶⁷ Cfr. Id., *Adolescents and Online Fan Fiction*, cit., pp. 49-73, 127-128.

⁶⁸ Cfr. ivi, p. 127.

fanwriting, e non è un caso che in più punti del lavoro venga citato, a questo proposito, il Jenkins di *Textual Poachers*.⁶⁹

Nel 2008 Black pubblica un altro saggio,⁷⁰ che però si sofferma soprattutto sulle differenze tra *fanwriting* e insegnamento scolastico di una lingua, anche straniera, che nella scuola appare dirigistico e orientato più verso la valutazione dello studente che sulla sua partecipazione attiva al processo di apprendimento, come invece avviene nella redazione di *fanfiction*. Riferendosi ancora a Nanako, la studiosa parla pure della revisione tra pari (*peer review*) che avviene su FFN, che differisce da quella, sempre tra pari, che si verifica in un'aula scolastica. Infatti i pari *online* possono essere di qualsiasi tipo, mentre quelli di una classe sono fissi e ben determinati da fattori di età e di prossimità. Quindi, la scrittura *online* è più libera sotto questo punto di vista. Essa, inoltre, non verte su un argomento determinato dall'insegnante, e tutti i lettori e i revisori condividono gli stessi interessi (nel caso citato dalla Black, gli *anime*).

Conclusivo di un percorso e più cogente a quanto si vuole dimostrare, rispetto al saggio citato appena sopra, è un articolo della Black del 2009,⁷¹ in cui si pone ancora una volta il problema della raccolta dati da parte dello studioso, della loro codifica, e del carattere interattivo di questo percorso, condotto da *osservatore partecipante* e come (quasi) completa interazione tra ricercatore e oggetto di studio.

In un periodo di tre anni, in cui ha scritto anche come *fanwriter* di *anime* per essere più vicina all'oggetto di indagine, la ricercatrice ha trascorso su FFN da dieci a venti ore per settimana a postare le sue storie, a fornire un *feedback* a testi di altri scrittori, e a interagire con vari gruppi di fan.⁷² I dati primari di studio sono consistiti in opere di *fanfiction* e revisioni dei lettori (*reader reviews*) di questi testi. Ha altresì visitato le pagine personali dei partecipanti su base bisettimanale, per annotare o scaricare qualsiasi cambiamento sulle loro informazioni biografiche. Ha poi fatto a questi partecipanti varie interviste sulle loro attività riguardo alla *fan community*, alla scuola, alla famiglia. Tali interviste, semi-strutturate, sono state condotte via Instant Messenger e email informali. Sempre i partecipanti sono stati intervistati formalmente due volte, la prima da tre a sei mesi dopo il contatto iniziale, e la seconda circa un anno dopo la prima intervista. Scopo primario del progetto era «dare un'idea generale delle pratiche di alfabetizzazione (*literacy*) extracurricolari di discenti dell'inglese (*English-language learners*), della socializzazione linguistica, nonché della rappresentazione di sé nei siti web di *fanfiction*; così, i protocolli di intervista si focalizzarono sulle esperienze dei partecipanti e sulle impressioni della scrittura di *fanfiction*». ⁷³ A causa della dispersione geografica dei partecipanti allo studio (Canada, le Filippine), i contatti non sono avvenuti faccia a faccia, ma via web. Sempre la Black, che adotta una metodologia etnografica, annota come questo fenomeno abbia permesso «forme di osservazione e di raccolta dati meno intrusive, riducendo così l'effetto dell'osservatore». ⁷⁴

Le conclusioni a cui arriva la Black nella sua analisi sottolineano l'interazione costante e di tipo sociale che hanno Grace, Nanako e Cherry-chan con partecipanti a FFN appassionati di *anime* provenienti da diversi paesi. Questi commentano le loro composizioni

⁶⁹ Si veda, tra tutte, p.133. Sul carattere partecipativo degli spazi *online* e sulla rottura della tradizionale distinzione tra *producer* e *consumer* la studiosa ritorna, citando Jenkins di *Convergence Culture*, anche in *Online Fan Fiction and Critical Media Literacy*, cit., p. 76.

⁷⁰ Black, *Convergence and Divergence: Online Fanfiction Communities and Literacy Pedagogy*, cit.

⁷¹ Black, *Online Fan Fiction*, cit.

⁷² Cfr. *ivi*, p. 402.

⁷³ *Ivi*, p. 403 (trad. mia).

⁷⁴ *Ivi*, p. 404 (trad. mia).

costituendo un *feedback* fecondo che le aiuta a superare il loro relativo isolamento causato dal contesto ibrido in cui si trovano, né asiatico, né inglese. Proprio attraverso questa rete di interscambi le tre ragazze si creano una identità come esperte scrittrici di *fanfiction*, nonché una rete amicale virtuale fatta di cultura pop giovanile, contrapposta a quella *face-to-face* tipica del contesto scolastico in cui qualcuna di loro fallisce.⁷⁵ E proprio in questa messa in atto di identità cosmopolite, sottolinea la Black concludendo il suo saggio, si pongono nuove sfide tra le tradizionali dicotomie autore/lettore e produttore (*producer*) e consumatore (*consumer*).⁷⁶

Quindi, a livello di osservazione di un fenomeno anche linguistico come la composizione di *fanfiction* in quanto mezzo per studiare l'inglese, va sottolineato che si attenua, pur non scomparendo del tutto, il *paradosso dell'osservatore*, così come era avvenuto con l'ultimo Labov, anche se ciò in quel caso non era dovuto all'oggetto di studio, ma al miglioramento delle tecniche di indagine. Là si trattava di un fenomeno, la variazione linguistica, dove non intervenivano fattori tecnologici a modificarlo, qui il *fanwriting* risulta essere stato notevolmente cambiato dall'avvento di Internet. Con la Black la circolarità tra autore, analista e lettore è quasi completa, e il ricercatore, per studiare il fenomeno, si inserisce in una modalità simile a quella dell'*aca-fan*. In questo senso, i metodi di indagine sociolinguistica e quelli della linguistica applicata (alla *fanfiction*) divergono in maniera sensibile.⁷⁷

9. Patricia Friedrich: linguistica applicata e carattere interattivo della fanfiction

Infine, anche Patricia Friedrich sottolinea l'aspetto mutevole e *in fieri* della *fanfiction*. Tuttavia la studiosa, nel suo lavoro dove opera a livello di linguistica applicata, non menziona mai il problema dell'*osservatore partecipante*, in quanto non opera ricerche sul campo, a differenza di Labov e della Black,⁷⁸ e pertanto le sue osservazioni risultano tangenziali a quanto si voleva dimostrare. Comunque, pure lei, riprendendo le voci di vari studiosi tra cui la Black, evidenzia, il carattere circolare della *fanfiction*, affermando che questa offre l'opportunità di un laboratorio virtuale di scrittura che prevede un *feedback* dai lettori e una

⁷⁵ È il caso di Nanako. A causa delle barriere linguistiche la ragazzina, tranne che per la matematica, ha trovato delle difficoltà nell'inserirsi a scuola e nel farsi degli amici tra ragazzi che fossero dei parlanti nativi della lingua inglese. Lei stessa si definisce «una persona piuttosto tranquilla» e quindi, si desume, un po' timida (ivi, p. 405, trad. mia). Anche in *Adolescents* la Black la definisce allo stesso modo, aggiungendo che Nanako dice che «non poteva neanche dire una frase in inglese senza pensare alla grammatica» (Black, *Adolescents*, cit. p. 79, trad. mia). In *Language, Culture*, cit., p. 173, la Black, pur nominando solo concisamente la questione, presenta la ragazzina allo stesso modo.

⁷⁶ Black, *Online Fan Fiction*, cit., p. 423.

⁷⁷ Il superamento del *paradosso dell'osservatore* si ha anche in una ricerca di Qiuna Li (Qiuna Li, *Text-based Computer-mediated Discourse Analysis: What Causes an Online Group to Become a Virtual Community?*, «International Journal of Social Science Studies», vol. 8, n. 4, 2020, pp. 27-38). La studiosa ha attinto dal *dataset* di QQ (il più grande sistema di messaggistica istantanea cinese) per studiare il gruppo professionale dei docenti di inglese della scuola secondaria cinese, e ha dimostrato come esso possa essere considerato una comunità *online*, con scambi di opinione, valori e apprendimenti condivisi. Tale analisi è stata da lei definita «netnografica», poiché è stata condotta con un lavoro sul campo *online* tramite l'osservazione partecipante. I dati raccolti, in quanto non basati sulla «trasparenza» dell'interazione *face-to-face*, ma caratterizzati da scambi, solo testuali, e dall'anonimato, hanno permesso di evitare, in qualche misura, il *paradosso dell'osservatore* di Labov, studioso che l'autrice cita espressamente (cfr. Li, *Text-based*, cit., p. 30).

⁷⁸ Cfr. Friedrich, *op. cit.*, pp. 131-142.

co-creazione.⁷⁹ Oltre a ciò, afferma che «produrre *fanfiction* è simile a imparare a scrivere, [...] nonostante le potenziali debolezze (da un punto di vista più prescrittivo)»,⁸⁰ e che questo fatto ha una possibile valenza pedagogica.⁸¹ Infine, conclude la Friedrich, un altro futuro ambito di indagine in questo campo potrebbe essere la produttività linguistica, cioè la creazione di nuove parole legate alla scrittura di *fanfiction*. Anche qui è significativo notare l'aspetto comunitario del gergo (*jargon*) che si crea entro ogni *fandom*.⁸²

10. Conclusione

Risulterebbe difficile coniugare, a prima vista, due fenomeni così distanti come la linguistica e la *fanfiction*. Essi tuttavia presentano notevoli analogie e differenze. Per quanto riguarda le prime, tutti e due sono accomunati dai problemi legati al *paradosso dell'osservatore*, molto presente ancora nella tradizionale *fanfiction* e nella linguistica, e che in pratica tutti gli studiosi di entrambi i campi hanno cercato di superare, senza mai riuscirci pienamente. Per ciò che concerne le seconde, mentre con l'analisi dei fenomeni linguistici esso tuttora permane, solo con la *fanfiction* su web il fenomeno si è praticamente quasi annullato: inoltre, altro fattore che li avvicina, è il fatto che entrambi sono due fenomeni eminentemente sociali. Infine, sempre per rimanere nella comparazione tra linguistica e *fanfiction*, nuovi orizzonti si aprono tra chi vuole studiare quest'ultima da un punto di vista linguistico-didattico, come ha fatto Rebecca W. Black, e chi invece vi vuole vedere nuove frontiere, finora quasi inesplorate, come Patricia Friedrich. In questo panorama ancora così fluido, forse non è stata scritta l'ultima parola.

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 135.

⁸⁰ *Ibid.* (trad. mia). Per questo, scrivere *fanfiction* può essere utile per apprendere una seconda lingua o per imparare le pratiche di scrittura della propria (cfr. *ivi*, p. 137).

⁸¹ Per un'applicazione del *fanwriting* come strumento pedagogico ai fini dell'apprendimento dell'inglese e del rafforzamento delle conoscenze letterarie, si veda Shannon Sauro, Björn Sundmark, *Report from Middle-Earth: Fan Fiction Tasks in the EFL Classroom*, «ELT Journal», vol. 70, n. 4, 2016, pp. 414-423. La ricerca, condotta in Svezia su 55 studenti universitari specializzandi nell'insegnamento della lingua inglese nelle scuole secondarie, è consistita in una scrittura collaborativa di *fanfiction* relativa a *The Hobbit* di J.R.R. Tolkien. Tale attività, è emerso dall'indagine, ha facilitato presso i partecipanti la capacità di analisi di un testo letterario, l'uso delle tecniche di scrittura creativa, nonché l'arricchimento linguistico, soprattutto a livello lessicale. Un lavoro successivo dei due studiosi (Shannon Sauro, Björn Sundmark, *Critically Examining the Use of Blog-based Fanfiction in the Advanced Language Classroom*, «ReCALL», vol. 31, n. 1, 2019, pp. 40-55), presenta i risultati di un esperimento analogo, pure questo condotto su universitari svedesi specializzandi in lingua inglese. Ad essi è stato chiesto di scrivere delle *fanfiction* collaborative, sempre su *The Hobbit*: queste sono state comparate con un corpus equivalente di *fanfiction* «autentiche», anch'esse su *The Hobbit*, comparse sul sito *Archive of Our Own* (Ao3). In entrambi gli studi non compare il *paradosso dell'osservatore* in quanto gli studenti sono valutati per il loro lavoro e così sono consapevoli di essere osservati e giudicati. Sulla *fanfiction* e sull'apprendimento linguistico informale si veda anche Shannon Sauro, *Fan Fiction and Informal Language Learning*, in *The Handbook of Informal Language Learning*, a cura di Mark Dressman e Randall William Sadler, Oxford, Wiley- Blackwell, 2019, pp. 139-151. Per un esperimento che introduce il *fanwriting* come pratica testuale e didattica nelle scuole secondarie francesi, si veda Magali Brunel, *Les écrits de fanfiction dans la classe*, «Le français aujourd'hui», vol. 200, n. 1, 2018, pp. 31-42. Per l'applicazione della pedagogia di Basil Bernstein alla *fanfiction* del videogioco *The Sims*, si può consultare invece il lavoro etnografico di Jayne C. Lammers (Jayne C. Lammers, *Fangirls as Teachers: Examining Pedagogic Discourse in an Online Fan Site*, «Learning Media and Technology», vol. 38, n. 4, 2013, pp. 368-386).

⁸² Friedrich, *op. cit.*, p. 140.