

# Per una retorica intermediale: corpo femminile, pubblicità e ideologia nelle opere digitali di Young-Hae Chang Heavy Industries

Beatrice Seligardi

## **La retorica dei nuovi media: una riflessione preliminare sull'intermedialità**

Osservando il panorama letterario e artistico del nuovo millennio, non può sfuggire una tendenza i cui prodromi già erano chiaramente avvertibili in un passato non troppo lontano, ma nemmeno del tutto prossimo, come quello delle avanguardie primo-novecentesche<sup>1</sup>: ovvero l'interazione fra più arti, o, per dirla con un termine forse più appropriato al contesto contemporaneo, fra differenti "media". Questo fenomeno ha comportato una serie di considerevoli cambiamenti cui, in teoria letteraria e culturale, ci si riferisce con il termine "medialization" (Nünning/ Rupp 2013). È ovvio che un tale

---

<sup>1</sup> «For what might still too imprecisely be called "Literary Art" in digital media follows significant forays into letteristic exploration that began with Mallarmé, Marinetti, Picabia, Chagall, and later with Broodthaers, Holzer, Kruger, Bochner, Kosuth, Nauman, Horn, and Weiner. This spectrum encompasses and has navigated through whole movements that swept within concrete poetry, Futurism, Dada, Fluxus, conceptual art, and even postart, to use Donald Kuspit's term» (Ricardo 2009: 3).

cambiamento di paradigma non può che modificare altresì l'analisi retorica e teorica che si può gettare su questi fenomeni. La dimensione retorica di un'opera, infatti, trae la sua consistenza proprio dal medium, dal momento che i tropi sortiscono il proprio effetto e la propria azione lavorando sui sistemi semiotici dell'opera stessa. Se, come Ghiazza e Napoli (2008) hanno giustamente rilevato, è possibile applicare alle immagini le medesime figure retoriche che la tradizione occidentale ha elaborato a proposito del discorso scritto, parlato e letterario, quale tipo di analisi è possibile condurre su opere che mescolano verbale, visivo, sonoro, il tutto magari avvalendosi di una tecnologia digitale?

Domande di questo tipo diventano cogenti nel momento in cui l'analisi si volge, fra gli altri, ad un fenomeno sul quale sta convergendo sempre più la riflessione teorica, nonché retorica, ovvero quello della cosiddetta "digital literature". In realtà, l'espressione è quanto mai ambigua, ed accompagnata da una costellazione terminologica dalla quale possiamo desumere due elementi. Da un lato, c'è una viva consapevolezza, a livello critico, di come l'avvento di nuovi media, in particolar modo quelli legati alla sfera digitale e internet, rappresenti una frontiera di elaborazione creativa non solo nuova, ma anche estremamente vivace. Dall'altro, proprio il proliferare di termini testimonia non tanto la confusione, quanto piuttosto la problematicità intrinseca all'atto critico nel momento in cui deve misurarsi con oggetti culturali contraddistinti da una forte componente di ibridazione<sup>2</sup>: "digital literature", "electronic literature", "new media art", "digital art", "cybertexts", "game studies" (Ricardo 2009: 2) sono alcune delle nuove categorie che segnano, quasi paradossalmente, la crisi dei processi stessi di categorizzazione.

Una delle prospettive teoriche che propone un apparato di strumenti per l'analisi di questi nuovi oggetti culturali è la cosiddetta

---

<sup>2</sup> Per i termini "hybridity" e "hybridization" e sul loro uso all'interno degli studi letterari e culturali, si rimanda, fra gli altri, all'articolo di Nünning/ Schwanecke (2013).

“intermediality”. Secondo Rajewsky, si parla di intermediality «for all those phenomena that (as indicated by the prefix *inter*) in some way take place between media» (Rajewsky 2005: 46). Rajewsky distingue tre principali manifestazioni dei fenomeni intermediali: “medial transposition”, “media combination” e “intermedial reference”. Il caso che ci interessa qui è la *media combination*, definita in questi termini da Rajewsky:

Intermediality in the more narrow sense of **media combination**, [...] includes phenomena such as opera, film, theater, performances, illuminated manuscripts, computer or Sound Art installations, comics, and so on, or, to use another terminology, so-called multimedia, mixed media, and intermedia. The intermedial quality of this category is determined by the medial constellation constituting a given media product, which is to say the result or the very process of combining at least two conventionally distinct media or medial forms of articulation. These two media or medial forms of articulation are each present in their own materiality and contribute to the constitution and signification of the entire product in their own specific way. Thus, for this category, intermediality is a communicative-semiotic concept, based on the combination of at least two medial forms of articulation. The span of this category runs from a mere contiguity of two or more material manifestations of different media to a “genuine” integration, an integration which in its most pure form would privilege none of its constitutive elements. The conception of, say, opera or film as separate genres makes explicit that the combination of different medial forms of articulation may lead to the formation of new, independent art or media genres, a formation wherein the genre’s plurimedial foundation becomes its specificity. (Rajewsky 2005: 52)

Ciò che emerge dalla definizione di Rajewsky è l’inscindibilità, a livello interpretativo, dei diversi livelli semiotici e mediali coinvolti all’interno di opere che si collocano ibridamente fra media diversi. L’osservazione che possiamo implicitamente inferire, ai fini di un’analisi in prospettiva

retorica di un'opera intermediale, è l'importanza di tenere in considerazione gli effetti prodotti dall'interazione dei differenti piani mediali: l'accostamento, ad esempio, di un determinato testo a specifici effetti visivi o sonori non sarà casuale, ma la combinazione fra media diversi andrà analizzata tanto nelle sue singole componenti, quanto nella dimensione intermediale nel suo complesso. Peverini (2012), a proposito di quelle da lui definite "forme espressive sincretiche", analizza le diverse strategie che possono celarsi dietro la combinazione di più media espressivi: l'operazione di montaggio può essere infatti obliterata da parte dell'autore, perseguendo poetiche "realiste", oppure può essere "smascherata" agli occhi del fruitore, al fine di sollecitarne una risposta critica e consapevole rispetto alle strutture del testo. Fondamentale nell'analisi di una testualità intermediale sarà lo "smontaggio" delle sue forme, smontaggio che deve prendere in considerazione, come ricorda il critico, la dimensione del linguaggio, dei generi e dei formati. Sarà questo il tentativo di analisi che si cercherà di applicare al *case study* preso in esame, ovvero quello delle opere digitali di Young-Hae Chang Heavy Industries.

## **Young-Hae Chang Heavy Industries e l'incorporeità del corporeo**

Young-Hae Chang Heavy Industries è un web-artist duo composto dalla coreana Young-Hae Chang e dall'americano Marc Voge, con base a Seoul. Le loro opere sono composte da animazioni in Adobe Flash che combinano testi e musica jazz, e sono visibili da parte di qualunque utente sul sito web del gruppo <http://www.yhchang.com/>. I filmati non sono pensati per poter essere interrotti dagli utenti, che di fatto hanno scarse possibilità di interagire con l'opera, a differenza di altre modalità diffuse sul web che prevedono una vera e propria partecipazione attiva da parte del

fruitore. Molte delle opere di YHCHI sono state esposte in prestigiosi musei<sup>3</sup>, e si presentano ibridamente come un punto di incontro fra Web art, video arte e digital poetry. La loro poetica si colloca all'interno di un'intermedialità in cui il digitale viene percepito sì come nuova frontiera espressiva, la quale tuttavia presenta al suo interno contraddizioni spesso stridenti. Nel presente articolo verranno prese in considerazione due opere del duo: *Cunnilingus in North Korea* e *Samsung means to come*. L'attenzione si concentrerà sulle scelte retoriche e stilistiche degli artisti attraverso cui viene problematizzato in maniera controversa il rapporto fra corpo femminile, tecnologia e poteri dominanti.

### *Cunnilingus in North Korea*

*Cunnilingus in North Korea* si presenta allo spettatore sotto forma di un video che mostra una serie di scritte, per la maggior parte bianche su un fondo di righe nere<sup>4</sup>. Una caratteristica che contraddistingue tutti i video di YHCHI è la velocità con cui le scritte appaiono sullo schermo e il fatto che il ritmo di lettura e visualizzazione sia sempre scandito dalla colonna sonora musicale che accompagna i video stessi. Per

---

<sup>3</sup> Queste sono alcune delle istituzioni con cui YHCHI ha collaborato e presso le quali sono state esibite alcune delle opere del duo: Tate Modern (Londra), Centre Pompidou (Parigi), Whitney Museum (New York), San Francisco Museum of Modern Art, Getty Center (Los Angeles), Moderna Museet (Stoccolma), Reina Sofia Museum (Madrid), Museum of Contemporary Art (Barcellona), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, La Biennale (Venezia), Fukuoka Asian Art Triennial, São Paulo Biennial, Kitakyushu Biennial, Istanbul Biennial.

<sup>4</sup> All'interno del video, il formato tende a cambiare, presentando anche scritte bianche su fondo nero, scritte nere su fondo bianco, uso (seppur modico) del colore. Tuttavia, quella indicata è la modalità di visione dominante nel video, e che distingue *Cunnilingus in North Korea* dalle altre opere di YHCHI.

*Cunnilingus in North Korea* il brano scelto è una versione lievemente remixata di “See-Line Woman” interpretata da Nina Simone<sup>5</sup>. Il testo che appare sullo schermo è immediatamente riconoscibile come un manifesto politico dalla forte componente ironica. Si tratta infatti di un discorso (fanzionale) che Young-Hae Chang Heavy Industries presenterebbe per conto del leader coreano, cui appartiene la voce narrante.

THE FØLLØWING IS A  
TEXT THAT NØRTH  
KØREA'S DEAR LEADER  
KIM JØNG-IL ASKED  
YØUNG-HAE CHANG HEAVY  
INDUSTRIES TØ PRESENT.

L'argomento centrale del manifesto viene dichiarato in modo esplicito all'inizio: «sex and gender in North Korea». La prima parte del discorso è costruito attraverso un'argomentazione dalla logica deduttiva e dalla forte impostazione ideologica. Esibendo un lessico apertamente di stampo marxista, l'apertura sessuale della comunista Corea del Nord viene contrapposta alla logica repressiva, borghese e capitalista, della Corea del Sud, la quale avrebbe represso tanto la libertà di espressione quanto lo stesso godimento fisico dell'atto sessuale.

---

<sup>5</sup> La versione di Nina Simone è a sua volta un'interpretazione di una tradizionale canzone folk americana, “Sea Lion Woman”, originaria probabilmente del Sud degli Stati Uniti. Sul testo della canzone, dal carattere ambiguo e con riferimenti sessuali, vedremo in seguito.

DIALECTICAL SEX AND GENDER IS ALSO AT THE HEART OF SUCCESSFUL COMMUNISM, A CONCEPT THAT WE IN THE NORTH FULLY UNDERSTAND AND APPRECIATE. IT GOES WITHOUT SAYING THAT SEXISM IS LINKED TO CAPITALISM. IT ALSO GOES WITHOUT SAYING THAT SEXUAL EQUALITY IS INHERENT IN MARXISM. WHAT IS UNCERTAIN IS WHETHER BY DEFINITION ALL COMMUNIST NATIONS HAVE SEXUAL EQUALITY.

Da una riflessione generale sulla differenza politica fra le due Coree in relazione al proprio approccio nei confronti del sesso, l'attenzione si sposta sul vero protagonista del manifesto: l'orgasmo femminile.

La libertà sessuale, vessillo, nelle parole del leader nord-coreano, di uno spirito democratico assente nel vicino paese capitalista, viene incarnata dal godimento femminile durante la pratica del cunnilingus. Il corpo della donna e l'orgasmo provocato dal cunnilingus assurgono a paradigma di un intero sistema sociale in cui è la donna, e non più l'uomo, il punto di riferimento paradigmatico. La logica patriarcale viene qui sovvertita in modo progressivo ma radicale: l'orgasmo femminile diventa infatti marcatore di una ben più profonda consapevolezza di genere.

THAT FOR  
A WOMAN  
TO HAVE

AN INCREDIBLY  
PLEASURABLE,  
LONG, AND  
MULTIPLE ORGASM

**SHE MUST FIRST  
SHED THE CHAINS  
OF HER BOURGEOIS  
ENSLAVEMENT.**

Se l'uguaglianza fra i due sessi sembra essere il risultato di un atto di consapevolezza, tuttavia è il piacere femminile ad avere un ruolo centrale nella costruzione retorica e discorsiva del manifesto.

Se volessimo rintracciare le principali strategie retoriche e discorsive attraverso cui il corpo femminile viene tematizzato e messo in relazione alla retorica politica all'interno del testo scritto, due sono le principali linee emergenti. In primo luogo, l'orgasmo femminile è trattato come un fenomeno sociale, dalla forte connotazione politica. Da qui, la scelta stilistica di privilegiare, accanto alla prima persona singolare, anche le forme impersonali («It goes without saying that sexism is linked to capitalism») e la prima persona plurale. In secondo luogo, la connotazione politica che investe l'orgasmo femminile si fonda su una pratica di interazione umana:

In the North, men and women stay together. [...] Most women in the North enjoy prolonged foreplay with a partner. Prolonged foreplay means a long, long time. It means that South Korean men should spend more time with South Korean women.

L'aspetto politico si traduce pertanto in una pratica sociale che pone al centro un reciproco incontro fra soggetti, che dialogano e agiscono fra loro.

L'intera costruzione discorsiva, tuttavia, è retta da una forte componente ironica che emerge sia dal testo stesso, sia dall'interazione con il brano musicale che sostiene l'intera performance. Come è noto, il regime comunista della Corea del Nord non è certo famoso per le

libertà personali e di espressione, come informa Amnesty International all'interno dei suoi rapporti annuali.<sup>6</sup> Se teniamo in considerazione poi il fatto che Young-Hae Chang Heavy Industries ha la propria base operativa a Seoul, capitale della Corea del Sud, avvertiamo come l'intero discorso proposto all'interno del video debba ricevere una lettura in chiave antifrastica.

Ma la marcatura ironica si fa ancora più cogente nel confronto fra il testo del discorso politico e quello del brano cantato da Nina Simone. Alcuni segmenti testuali della canzone entrano infatti nello schermo, quasi ad interrompere il flusso del discorso del leader. Tali segmenti corrispondono, tuttavia, a semplici interiezioni o esclamazioni: «All Right», «Yea», «Babe», «Oh», le quali evocano, quasi fossero delle onomatopее, la reazione fisica provocata dal cunnilingus. Non è un caso, inoltre, che il testo della canzone, dopo una prima parte solo strumentale, venga lanciato proprio nel momento in cui il discorso del leader coreano si sposta sulle "real issues" dell'uguaglianza fra i sessi, ovvero l'orgasmo femminile e il cunnilingus in particolare. Lo spettatore si ritrova così a dover far fronte alla sovrapposizione di due testi differenti: quello scritto, che si dilunga, nella seconda parte del video, nella descrizione della pratica del cunnilingus in un confronto serrato fra la presunta libertà sessuale della Corea del Nord e la repressione borghese della Corea del Sud; e quello sonoro, il cui significato, per quanto parzialmente oscuro, fa comunque riferimento alla sessualità femminile, presumibilmente a quella di una "bad woman". La corrispondenza fra testo visivo e testo sonoro inoltre si "colora" nel senso letterale del termine: nel momento in cui, all'interno della canzone, si fa riferimento ai diversi colori degli abiti indossati dalla See-Line Woman, lo schermo assume quel colore (verde, rosso o giallo), creando un effetto di ancor più straniante corrispondenza fra l'orgasmo "politicamente corretto" descritto dal leader coreano e

---

<sup>6</sup> Per i rapporti stilati da Amnesty International, si veda il sito <http://www.amnesty.it/rapporti-annuali.html>

quello moralmente scandaloso della prostituta o seduttrice cantata da Simone.

L'ironia nei confronti dei sistemi ideologici raggiunge poi il suo climax nel finale del video. Qui la componente ideologica e capziosa viene svelata dalla stessa voce narrante, come è visibile nell'ultimo segmento testuale, in cui emerge l'intento scopertamente politico del discorso. Il leader coreano cade infatti preda di in un lapsus paronomastico, dal sapore quanto mai ironico, fra "communism" e "cummunism", dove il riferimento è al verbo *to cum*, che si riferisce tanto all'orgasmo quanto alle secrezioni emesse da ambo i sessi durante il medesimo:

BUT I TAKE  
GREAT PLEASURE,  
TODAY,

IN PRESENTING  
THIS TRIUMPH OF  
NORTH KOREAN

CUMMUNISM--  
SORRY,  
CØMMUNISM.

### *Samsung Means To Come*

In *Samsung means to come* è la società capitalista e tecnologica della Corea del Sud ad essere parodiata. La forte componente collettiva che avevamo incontrato in *Cunnilingus* viene sostituita da una prospettiva completamente individualistica, che si evince immediatamente dal genere discorsivo utilizzato: un monologo

dall'impianto teatrale evocato dalla suddivisione in tre scene. La tripartizione dell'opera è ulteriormente sottolineata, a livello strutturale, dalla musica che scandisce lo scorrere delle scritte. Due sono i brani che fanno da colonna sonora, entrambi tratti dall'album *Money Jungle* del jazzista Duke Ellington: *Caravan* occupa l'intera Scena I, mentre le Scene II e III sono scandite dal brano eponimo *Money Jungle*.

L'opera affronta il tema del corpo e del piacere femminile ricorrendo, ancora ironicamente, a un altro sistema retorico egemone: il linguaggio pubblicitario. La voce narrante appartiene ad una giovane donna sposata che lavora in un anonimo e non meglio precisato ufficio. Il titolo dell'opera, «Samsung means to come», evoca la scritta luminosa che la protagonista vede apparire sul pannello pubblicitario di un edificio, e che il video rende iconicamente attraverso l'uso di scritte e sfondi colorati:



In particolare, è il colore blu ad essere associato a Samsung, simulando il logo del noto marchio sudcoreano.

L'interpretazione del significato da parte della protagonista si dispiega attraverso un riferimento esplicito al marchio e alla sua logica pubblicitaria:

I stopped in front of the building and said to myself: That's a good idea. That's why [Samsung](#) is great: Because it has great ideas. Because [Samsung](#) teaches us how to live. [...] From that moment,

my life changed for good. That night I didn't sleep. One idea kept me awake: How to come with [Samsung](#).<sup>7</sup>

L'ironia che caratterizza "l'epifania" dell'evento viene rafforzata dai due episodi successivi. La protagonista si dirige all'ingresso dell'edificio che reca l'insegna luminosa, cercando invano da parte di un guardiano la risposta al quesito che la attanaglia: «Is it true that [Samsung](#) wants me to come? And if so, how? How do I come with [Samsung](#)?». Alla reazione d'incredulità e irritazione da parte della guardia, la protagonista risponde con un gesto dalla forte componente ironica, che invita la guardia a considerare la scritta sullo schermo. Segue la pretesa di una spiegazione che la protagonista richiede direttamente ai dirigenti Samsung con una lettera. Lo stato di agitazione psicologica, di cui cade poi preda non ricevendo una risposta, viene resa stilisticamente attraverso le figure dell'accumulazione e dell'elenco di luoghi (strada, ufficio, ristorante, cucina, bagno dei vicini) e situazioni in cui la protagonista pensa ossessivamente a Samsung. La frustrazione della donna viene quindi esplicitamente associata alla sua insoddisfazione sessuale, causata da un marito le cui prestazioni vengono connotate dall'avverbio, decisamente poco elogiativo, «poorly».

La prima scena, evocativamente intitolata "The Revelation", pertanto tematizza l'onnipresenza della retorica pubblicitaria e del suo potere coercitivo nei confronti della donna, che viene caratterizzata sempre di più in quanto "consumatrice". Inoltre, il gioco paronomasico

---

<sup>7</sup> Riporto qui, come nei passi successivi, la citazione del testo e non le immagini delle schermate per ragioni di spazio. Infatti, una caratteristica che contraddistingue le schermate soprattutto della Scena I è la grande dimensione dei caratteri, di modo che ogni schermata sia occupata quasi da una sola parola. Ne deriva una certa facilità di lettura da parte dell'utente, ma anche una notevole frantumazione della frase. Da qui l'esigenza di riportare la citazione.

che aveva contraddistinto il lapsus del finale di *Cunnilingus*, si ripete ancora una volta nel finale della Scena I:

HOW DO            (OR IS IT  
I COME?        "CUM"?)

La retorica mercantile dello scambio, del servizio e del consumo inerente il discorso pubblicitario è al centro della Scena II, intitolata "The Dream", vero fulcro della narrazione. Si tratta della rievocazione di un'esperienza onirica che assume sempre più i tratti di una vera e propria epifania. Nel sogno, la protagonista, mentre lava i piatti nella cucina della suocera, vive un'esperienza sessuale con un'entità della quale non vede né volto, né fattezze. L'unica certezza in merito all'identità dell'essere è che non si tratta del marito. La performance sessuale, giudicata eccellente da parte della protagonista, viene seguita da una serie di riflessioni che marcano, da un punto di vista lessicale, quanto la retorica dello scambio-merce operi nell'esperienza dell'orgasmo vissuto dalla donna:

it was a product, I mean a service, worthy of a huge conglomerate, powerful, self-serving, (What am I, chopped liver?) megalomaniacal ("an obsession with grandiose things or actions."), calculated (although not to bright to fuck me in my mother-in-law's kitchen), inhuman. But you know something? Does [Samsung](#) mean to come? The pleasure was deliciously unbearable. I realized then and there that I love power, egoism, megalomania, calculation, the inhuman, the corporateness.

L'esperienza è tutta individuale, egotica, l'autoerotismo si connota di una dimensione tecnologica e inumana che viene a poco a poco identificata come una vera e propria emanazione di Samsung, come testimoniano i seguenti passaggi:

Is what I think is happening? (KABOOM!) Am I coming and coming and with Samsung? (KABOOM!) Does Samsung's genius reach all the way into the kitchen of my mother-in-law? (BOOM!) And in between my orgasms (BOOM!) I kept asking myself (KABOOM!) if Samsung truly had the know-how to unzip my skirt, tug down my pantyhose, rip off my panties and (KABOOM! KABOOM! KABOOM!) fuck me from behind and touch my soul. (...) with Samsung on top of me, head down and sucking me like a Samsung vacuum cleaner, model VC-7700.

L'anafora e la frammentazione connotano non solamente il piano verbale della scena, ma anche il suo impatto visivo sullo spettatore. Non solo la velocità delle scritte aumenta, rendendone la lettura spesso difficoltosa, ma agli onomatopeici KABOOM! che interrompono la narrazione si accosta anche l'incursione, sempre più frequente, del messaggio pubblicitario che ha sconvolto la protagonista. Il martellamento visivo è inoltre scandito da una colonna sonora altrettanto ritmata e veloce, quale *Money Jungle* di Ellington. Se, da un lato, il titolo ben si accosta al mondo tecnologico-capitalista evocato dalla scena, dall'altro, il suono pizzicato del contrabbasso si fa sempre più metallico, metronomo perfetto per accompagnare la schermata lampeggiante che recita:



La Scena III, "The Samsung Miracle", riprende, quasi come se fosse il ritornello di una canzone, le frasi della prima scena e ci mostra la protagonista ormai in grado di auto-provocarsi orgasmi in qualunque situazione, «even in the restrooms of the Hyundai Department Store»: le basta infatti pensare a Samsung, o indossare i guanti rosa di gomma con cui lavava i piatti nel sogno epifanico, per raggiungere il tanto agognato orgasmo.

*Samsung means to come* gioca con tutti i simboli del capitalismo, che vengono riprodotti verbalmente, iconicamente e musicalmente. Fra le immagini simboliche che il video propone emergono con prepotenza alcuni simboli indiscussi della società tecnologica e post-industriale: le insegne luminose che caratterizzano il paesaggio urbano evocate nel video da uno psichedelico sfondo luminoso; l'esibizione di marchi e brand e slogan pubblicitari interpretati, come in questo caso, alla lettera; la spersonalizzazione di luoghi e persone (nulla viene esplicitato all'utente in merito all'identità personale della donna o all'ambientazione geografica della vicenda); l'onnipresenza di una tecnologia inumana incarnata da un aspirapolvere in grado di provocare orgasmi a piacere. La protagonista di *Samsung means to come* appare l'incarnazione di quella "bourgeois' female frustration" evocata in *Cunnilingus*: il ritratto di una donna all'interno della società dei consumi e della tecnologia che pare al contempo potente, indipendente, eppure soggiogata dal sottile potere della retorica pubblicitaria.

In conclusione, *Cunnilingus in North Korea* e *Samsung Means To Come* mettono in scena il femminile all'interno della contemporanea società dei consumi e della tecnologia. Se a livello testuale emerge soprattutto la dimensione erotica del corpo femminile, simbolicamente resa nell'immagine dell'orgasmo, il corporeo sembra tuttavia smaterializzarsi sia dall'accostamento con realtà discorsive più impalpabili eppure dominanti, quali il discorso politico e la retorica pubblicitaria, sia attraverso l'uso di un medium digitale che stride, per la sua immaterialità, con la fisicità dell'orgasmo qui tematizzato. La

componente corporale e sessuale del femminile viene esplicitata secondo una logica che pare essere quella di una rivendicazione di matrice femminista; tuttavia, tale rivendicazione si vede ineluttabilmente intrappolata dalle reti linguistiche (e non solo) della retorica della politica, della pubblicità e della tecnologia. Dall'analisi comparata tanto dei testi delle opere digitali quanto della loro dimensione audio-visiva, si delinea la strategia retorica che domina la poetica di Young-Hae Chang Heavy Industries, ovvero l'ironia. Tale strategia mira ad evidenziare una medesima condizione di ambiguità e la presenza di contraddizioni che connotano la condizione sessuale femminile nell'era della tecnologia e del digitale, ambiguità che emergono anche e soprattutto dalle modalità di interazione tra testo scritto e testo audiovisivo.

## Bibliografia

- Di Rosario, Giovanna. 2011. *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Jyväskylä: University of Jyväskylä Press.
- Kangaskoski, Matti. *The Inexorable Speed of Pop – Young-Hae Chang Heavy Industries' Dakota: A Contemporary Landscape?*. Paper presented at the ELO-13 conference "Chercher le Text: Locating the Text in Electronic Literature", Paris, 23-28<sup>th</sup> September 2013.
- Nünning, Ansgar/ Rupp, Ian. 2013. "Media and Medializaion as Catalysts for Genre Development: Theoretical Frameworks, Analytical Concepts and a Selective Overview of Varieties of Intermedial Narration in British Fiction" In Basseler, Michael/ Nünning, Ansgar/ Schwanecke, Christine (eds.). 2013. *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction. Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations*. Trier: WVT. 201-234.
- Pennacchia Punzi, Maddalena. 2007. *Literary Intermediality. The Transit of Literature through the Media Circuit*. Bern: Peter Lang.
- Peverini, Paolo. 2012. *I media: strumenti di analisi semiotica*. Roma: Carocci.
- Rajewsky, Irina O. 2005. "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" In *Intermedialités. Histoire et théories des arts, des lettres et des techniques*, n.6: 43-64.
- Ricardo, Francisco R. (ed.). 2009. *Literary Art in Digital Performance. Case Studies in New Media Art and Criticism*. New York & London: Continuum.
- Schwanecke, Christine. 2012. *Intermedial Storytelling. Thematisation, Imitation and Incorporation of Photography in English and American Fiction at the Turn of the 21<sup>st</sup> Century*. Trier: WVT.

Wolf, Werner. 2011. "(Inter)mediality and the Study of Literature" In *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13.3: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1789>

### **Sitografia**

<http://www.philagrafika2010.org/artist/-young-hae-chang-heavy-industries-collective>

<http://www.yhchang.com/>

[http://www.yhchang.com/CUNNILINGUS\\_IN\\_NORTH\\_KOREA.html](http://www.yhchang.com/CUNNILINGUS_IN_NORTH_KOREA.html)

[http://www.yhchang.com/SAMSUNG\\_MEANS\\_TO\\_COME.html](http://www.yhchang.com/SAMSUNG_MEANS_TO_COME.html)

### **L'autrice**

Beatrice Seligardi è Dottore di Ricerca in Letterature Euro-americane (Università degli Studi di Bergamo) ed ha partecipato al programma dottorale internazionale PhDnet in "Literary and Cultural Studies" coordinato dalla Justus Liebig Universität Gießen. È cultrice della materia per Letterature Comparete presso l'Università degli Studi di Parma e fa parte della redazione di *Between*.

Email: [beatrice.seligardi@gmail.com](mailto:beatrice.seligardi@gmail.com)

### **L'articolo**

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

## **Come citare questo articolo**

Seligardi, Beatrice, "Per una retorica intermediale: corpo femminile, pubblicità e ideologia nelle opere digitali di Young-Hae Chang Heavy Industries", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>