



Docety Journal

Semestrale di coaching
e digital culture

Direttori:

Antonello Fabio Caterino (Università del Molise), Francesco Toniolo (Università Cattolica di Milano), Nicola Palmieri.

Comitato editoriale:

Tommaso Di Stefano, Gianluca Benucci, Maria Virginia Matteo.

Comitato scientifico:

Teresa Agovino (Universitas Mercatorum), Lucia Checchia (Università del Molise), Visnja Bandalo (Università di Zagabria), Valeria Melis (Università di Cagliari / Università di Venezia Ca' Foscari), Francesca Favaro (Università di Padova).

Sommario

Conosciamo la celiachia.	4
Delle SSML, dello studio delle lingue e del perché è necessaria la conoscenza dell'italiano per studiare le lingue straniere	6
Rileggere Tobino. Apologia di un psichiatra narratore attraverso la rilettura di un romanzo dimenticato	9
La lingua italiana dei segni nel 2020. Da Sanremo al Covid-19	14
Italiano inclusivo? Facciamo il punto .	21
Narrativa, videogiochi e altre umanità	26
Il libro alla prova della serialità televisiva	30



Conosciamo la celiachia.

Una proposta metodologica inclusiva sull'insegnamento del mondo 'gluten free' nelle scuole.

Da anni si parla (e stra-parla) di celiachia. Ma cos'è davvero e soprattutto perché è importante diffondere le giuste informazioni sull'argomento?

La celiachia è la più frequente forma di infiammazione cronica dell'intestino tenue, scatenata dall'ingestione di glutine in soggetti geneticamente predisposti, con una prevalenza di 1:100 e colpisce maggiormente le donne con un rapporto maschi:femmine di 1:2.

Spesso è associata a dermatite erpetiforme, stato che si manifesta nelle stesse condizioni ed è caratterizzata da lesioni cutanee che regrediscono con una dieta priva di glutine.

La celiachia è caratterizzata da un quadro clinico molto variabile, che spazia dalla diarrea profusa con marcato dimagrimento, a sintomi extraintestinali, alla associazione con altre malattie autoimmuni quali diabete e tiroidite.

A differenza delle allergie al grano, celiachia e dermatite erpetiforme non sono indotte dal contatto epidermico con il glutine, ma esclusivamente dalla sua ingestione. La celiachia è da sempre definita una patologia camaleontica, poiché i suoi sintomi sono, singolarmente, difficili da ricondurre a tale stato.

Negli ultimi anni la 'celiachia' o per meglio dire il senza glutine è sempre più diffuso poiché molti preferiscono questo tipo di alimentazione per motivi disparati e mol-

te volte insensati, facendo così passare in secondo piano i veri celiaci che devono per motivi di salute rispettare rigorosamente la dieta priva di glutine e derivati.

Per questo è importante partire dalla base, istruendo bambini e adolescenti, le future generazioni, su cosa sia davvero questa intolleranza e soprattutto è necessario far passare il messaggio che non si tratta assolutamente di una malattia e che il soggetto celiaco non deve essere isolato, cosa oggi ancora molto frequente, ma integrato.

Nel progetto che ho seguito personalmente sono state selezionate diverse classi elementari, medie e superiori, su suggerimento dei docenti, in alcune delle quali erano presenti anche alunni celiaci o con parenti celiaci.

Si è visto che soprattutto i bambini, se stimolati nel modo giusto, sono ottimi veicoli di informazione con il mondo esterno e, nella loro innocenza, sono più disposti all'integrazione del 'diverso'.

Tutto ciò è stato possibile grazie a una serie di lezioni frontali durante le quali sono state presentate le caratteristiche della celiachia in tutte le sue forme. È stato, inoltre, distribuito materiale informativo per attività interattive da portare avanti nel corso dell'anno scolastico insieme ai docenti. Ciò al fine di stimolare ancor più l'immaginazione e la creatività – oltre, ovviamente, alla consapevolezza – dei giovani studenti.

Dal confronto tra i questionari in entrata e in uscita è emerso un notevole miglioramento delle conoscenze e, ciò che

più conta, dell'interesse da parte degli alunni verso una tale problematica alimentare. Alcuni di questi alunni hanno, addirittura, anche riconosciuto personalmente i sintomi descritti scoprendo poi – in seguito ad accertamenti medici – di essere loro stessi celiaci e dando, così, un ulteriore stimolo alla diffusione del messaggio nelle scuole.

Nel corso delle lezioni frontali, si è evidenziato che il modo migliore per avvicinare i più giovani a questa complessa patologia è risultato essere quello dell'utilizzo di una storia di fantasia con protagonista una ragazza celiaca che racconta il suo modo di vivere la celiachia e la sua interazione con il mondo esterno.

Sembrerà un concetto scontato, quello dell'integrazione, ma il soggetto celiaco deve spesso ancora oggi fare i conti con la 'cattiveria dei coetanei'.

Elettra Agovino



Delle SSML, dello studio delle lingue e del perché è necessaria la conoscenza dell'italiano per studiare le lingue straniere

DELLE SSML

Le SSML – ‘Scuole Superiori per Mediatori Linguistici’, lo dico per i più anziani, sono quelle che fino a qualche anno fa si chiamavano ‘Scuole per Traduttori’, ciò fino al *D. M. n. 38 del 10 gennaio 2002*; in quanto percorsi triennali in Scienze della mediazione linguistica, esse afferiscono al settore L12.

Ho la fortuna di lavorare in una di queste (quella di Benevento, per la precisione) e di contribuire a formarne gli studenti; in questo articolo voglio raccontare, a chi avrà la pazienza di arrivare fino in fondo, cosa sono e perché sceglierle.

Innanzitutto, le SSML sono veri e propri corsi di laurea triennali estremamente pro-

fessionalizzanti, votati cioè esclusivamente alla formazione di alto livello (in almeno due lingue principali più due a scelta) di interpreti e traduttori (ossia tecnici linguistici) da impiegare nei settori turistici, giuridici, economici, aziendali. Non si tratta, dunque, di una tradizionale facoltà di lingue e letterature ma di qualcosa di molto più settoriale e specifico.

La prima grande differenza tra i due tipi di percorso di studi consiste innanzitutto nel numero di studenti per classe, decisamente molto ridotto in SSML. Mediamente, in una SSML, le classi toccano i 20/25 studenti per docente: ciò vuole dire che ogni studente viene seguito singolarmente in tutti gli aspetti della propria vita

accademica, dall'immatricolazione alla discussione della tesi. La formazione linguistica, si diceva, è strettamente legata alle esigenze del mondo del lavoro, alla lingua viva, parlata, ai linguaggi settoriali. C'è molta pratica della lingua, e meno interesse (che non vuol dire, comunque, totale astensione) per le forme letterarie e umanistiche. Ciò implica specifiche piattaforme dedicate alla corretta pronuncia, laboratori multimediali, esercitazioni mirate online e in classe, e così via.

I tirocini formativi e i percorsi Erasmus plus degli studenti sono anch'essi finalizzati all'inserimento nel mondo del lavoro. Le SSML godono di numerose partnership con aziende, college per vacanze studio, resort, tour operator italiani ed esteri. Il viaggio all'estero, sia esso legato all'Erasmus o al tirocinio, è parte integrante del percorso di studi e permette allo studente di toccare con mano tutti gli aspetti della quotidianità in Paesi diversi dall'Italia. Va da sé, ogni SSML ha una propria offerta formativa specifica che lo studente, o aspirante tale, potrà valutare sui singoli siti web dedicati.

Dello studio delle lingue e del perché è necessaria la conoscenza dell'italiano per studiare le lingue straniere

L'italiano, che ho il privilegio di insegnare insieme alla linguistica, è un aspetto fondamentale per la conoscenza delle lingue straniere: sembrerà un concetto banale ma è bene sottolinearlo perché spesso

sfugge ai più. Capita continuamente che studenti del primo anno mi chiedano perché studiare tanto la lingua e la letteratura italiana all'inizio del loro percorso formativo in SSML.

A questo punto (e qui viene fuori l'italianista che è in me) rispondo con un verso di Torquato Tasso, tratto dalla *Gerusalemme Liberata*. Un solo verso, semplice e preciso estratto dal duello tra Tancredi e Clorinda (*Canto XII*):

Nodi di fer nemico e non d'amante. Ora, spiego, *fer* in Tasso può voler dire sostanzialmente due cose: *ferro* (cioè spada, che in italiano è un sostantivo) oppure *fero* (cioè feroce, quindi un aggettivo). Di conseguenza, in questo caso, o si parla di una *spada nemica* (sostantivo + aggettivo) oppure di un *fero nemico* (aggettivo + sostantivo). Chiaro che sono due cose ben diverse.

Mentre ancora gli studenti stanno lì a chiedersi "E a noi che ce ne frega?" mi fermo e chiedo loro: *Ora, per favore, me lo tradurreste in inglese?*

E lì, l'illuminazione. Non si può diventare buoni traduttori e interpreti se non si conoscono a fondo la lingua e la cultura di partenza e di arrivo. L'esempio, ovviamente, è banale e riporta solo uno dei numerosissimi motivi per cui la conoscenza base dell'italiano è necessaria in un percorso universitario in generale, più che mai in uno strettamente linguistico.

Conoscere davvero la propria lingua e cultura (e magari anche un po' di storia nazionale, che non guasta mai) è la base fondamentale per poter apprendere nuove lingue, culture, usi e abitudini con i quali si andrà, appunto, a mediare sia in forma

di traduzione scritta che di interpretariato orale.

Va da sé che non è infrequente che spesso gli studenti al primo anno arrivino scarsamente preparati in materia di italiano (dalla grammatica fino alla composizione dei testi scritti) e il problema tende non solo a peggiorare con il tempo e a dilagare in ogni regione, da Nord a Sud, ma a farsi sempre più grave e difficilmente risolvibile.

Ma questa è un'altra storia...

Di seguito, qualche link utile a chi volesse saperne di più sul mondo delle SSML:

<https://www.istruzione.it/archivio/web/universita/scuole-superiori-mediatori-linguistici.html>

<https://www.miur.gov.it/scuole-superiori-per-mediatori-linguistici>

<https://www.ssmlinternazionale.it/site/>

<https://www.istruzione.it/archivio/web/universita/elenco-delle-scuole.html>

<https://www.biancolavoro.it/laurea-in-mediazione-linguistica-e-culturale-percorso-di-studi-e-sbocchi-lavorativi/>

Teresa Agovino



RILEGGERE TOBINO. APOLOGIA DI UNO PSICHIATRA NARRATORE ATTRAVERSO LA RILETTURA DI UN ROMANZO DIMENTICATO.

Tra gli autori letterari del panorama italiano moderno e contemporaneo non sono rari i casi di coloro che provengono da un *background* culturale medico-scientifico: il più noto è forse proprio Primo Levi, chimico di professione, che spesso narra della propria attività nel settore delle vernici nel secondo dopoguerra, o di come la laurea in chimica gli abbia salvato la vita all'interno del lager di Auschwitz. Risalendo indietro nel tempo troviamo anche il napoletano Salvatore Di Giacomo, che aveva studiato anatomia in gioventù e descrive spesso all'interno dei suoi racconti (ad esempio *Il mestiere/Vecchie conoscenze*) le sale e i corridoi dell'ospedale sede dei suoi studi.

Tra costoro spicca un autore oggi ingiustamente dimenticato: Tobino.

Mario Tobino, di professione psichiatra, nasce a Viareggio nel 1910. Il suo primo vero incontro con la letteratura italiana avviene negli anni da liceale a Massa-Carrara, ed è egli stesso a raccontare l'episodio di una vera e propria epifania in



un'intervista:

La prima volta che incontrai uno scrittore avevo sedici o diciassette anni, ero studente al liceo di Massa-Carrara, e in un dopopranzo, [...], aprii Il Principe del Machiavelli. Alle primissime righe rimasi incantato, le sue parole si trasformavano in oggetti, mi suscitavano una visione che era nello stesso tempo fisicità, avvertii un arcano che non avevo mai provato, una musica, un silenzio popolarissimo [...]. Dopo qualche giorno ripresi in mano il Machiavelli; risucce lo stesso.

*Non mi confessai con nessuno. In quell'incontro era cambiata la mia vita*¹.

La scoperta della vocazione scrittorica avviene, per il futuro psichiatra, all'età di appena ventiquattro anni e non attraverso la prosa che lo renderà famoso ma grazie alla poesia: la sua prima raccolta in versi ha per titolo semplicemente *Poesie* e risale, quindi, al 1934².

La vena letteraria dello scrittore toscano non è destinata a estinguersi nel tempo: egli compone, infatti, opere in un continuum temporale che percorre significativamente l'intero arco del secondo Novecento italiano fino alla di lui morte, nel 1991.

La prosa, la poesia e il mondo oscuro e attraente della malattia mentale che Tobino approccia così da vicino si intrecciano in tutta la produzione narrativa dell'autore:

*[Tobino] Opterà alla fine per il linguaggio della prosa; pure non rinnegherà quella prima esperienza [...]. La poesia, visitatrice silenziosa, presenza assidua che si innesta sul dolore e sulla follia. Del resto, sembra suggerire Tobino [...] la follia non è in un suo misterioso modo una forma di poesia [...]?*³

Nonostante un *Premio Strega* vinto con il romanzo del 1962, *Il clandestino*, e i Premi Campiello e Viareggio ricevuti rispettivamente nel 1972 e 1976 con *Per le antiche scale* e *La bella e gli specchi* (tutti editi da Mondadori), Mario Tobino resta, decisamente a torto, un autore secondario del

panorama letterario novecentesco nazionale, su cui da tempo si è smesso di dibattere tanto che ad oggi molto poco, o quasi per niente, se ne sente ancora parlare.

L'opera di Tobino meriterebbe, invece, uno sguardo più attento da parte della critica contemporanea, sia per le peculiarità stilistiche e narrative delle singole opere, che per la loro capacità di ripercorrere gli anni salienti del XX secolo: Antonia Mazza parla della scrittura di Tobino come di «una vicenda umana, e parallelamente anche stilistica, arricchitasi via via che il primitivo, quasi selvaggio, ardore giovanile si tramutava in una più coperta e sofferta passione, senza perdere nulla dell'amore sconfinato per la vita che lo distingueva»⁴.

Una 'vicenda umana' di non poco conto se si considera non solo l'attività di psichiatra, in anni intensissimi sul piano delle scoperte relative alla malattia mentale, ma anche che l'autore prestò servizio come medico in Libia durante la Seconda Guerra Mondiale e da quell'esperienza trasse il romanzo *Il deserto della Libia* (1952) dal quale registi del calibro di Dino Risi e Mario Monicelli trassero due dei loro film (Dino Risi, *Scemo di guerra*, 1985 e Mario Monicelli, *Le rose del deserto*, 2006); né la lista di riproduzioni per il grande e piccolo schermo si arresta certo a questi due piccoli capolavori. Dalle opere di Tobino sono stati tratti, tra gli altri, anche film come: *L'ammiraglio*, A. G. Majano, 1965; *Per le antiche scale*, M. Bolognini, 1975, *La brace dei Biassoli*, G. Fago, 1981; *Sulla spiaggia e di là dal molo*, G. Fago, 1999.

¹ Del Beccaro (1967), p. ²Tobino (1934). ³Mazza (1992), pp. 69-70. ⁴Mazza (1992), p. 67.

Si aggiunga, infine, l'esperienza partigiana vissuta con la Resistenza toscana al ritorno dal fronte libico nel 1943, che fu invece spunto per il già citato romanzo vincitore del Premio Strega, *Il clandestino*.

Un romanzo ad oggi completamente dimenticato ma che resta, a parere di chi scrive, una delle prove migliori dell'autore toscano è certamente *Per le antiche scale*. Scritto nel 1972, il romanzo è diviso in venti capitoli ognuno dei quali viene dedicato ad un caso clinico specifico dell'ospedale psichiatrico di Lucca. Con i pazienti di questo ospedale, casi inventati secondo la nota autoriale di chiusura, si confronta durante la sua intera carriera il dottor Anselmo, filo conduttore della narrazione più che vero e proprio protagonista oltre che, ovviamente, *alter ego* dell'autore stesso (si noti che anche il romanzo *Il clandestino* ha come protagonista e *alter ego* dell'autore un personaggio di nome Anselmo).

La storia viene narrata (e qui vediamo, oltre al grande spessore umano dello scrittore, anche le sue capacità tecnico-narrative) a seconda dei vari capitoli, sia in prima che in terza persona, da Anselmo stesso o dal narratore esterno, quasi a voler scindere in due anche la personalità del dottore alla stregua di quelle di alcuni dei suoi casi clinici più interessanti.

All'ombra di entrambi i medici, il personaggio e il narratore, sorge l'imponente figura del mitico dottor Bonaccorsi. Quando Anselmo giunge all'ospedale psichiatrico, il famigerato medico è ormai scomparso da tempo e il giovane, da poco laureato e avviato alla professione, tenta di ripercorrere le tappe biografiche immerse nella leggenda. A poco a poco il lettore scopre,

insieme ad Anselmo, una figura medica e umana fuori dal comune. Bonaccorsi era stato uno psichiatra eccezionale, ritiratosi però totalmente "dentro la cerchia delle mura" (Questo anche il titolo del primo capitolo del romanzo), dopo un fatale errore nello studio della schizofrenia e che a sua volta aveva vissuto nel timore di ammalarsi di quella stessa "febbre mentale", che aleggiava minacciosa persino tra i suoi parenti più stretti:

*Nella sua famiglia viveva la follia. Il padre suicida, uno zio per anni segregato in campagna, acute stramberie in un altro; in molti parenti serpeggiava la febbre mentale. E - spina sanguinante - proprio lì, in quello stesso manicomio, era ricoverata una sorella del Bonaccorsi [...]. Il Bonaccorsi aveva due fratelli e un'altra sorella [...] vennero tutti ad abitare dentro le mura. Il Bonaccorsi inoltre si valse della sua autorità di psichiatra [...] per impedire che si sposassero; affermò e gridò che avrebbero generato figli pazzi e sarebbe stata un'infamia.*⁵

La storia di Bonaccorsi viene così a rappresentare la storia dell'ospedale stesso, che va pian piano evolvendosi fino a passare il testimone ad Anselmo.

I singoli casi clinici dei diversi pazienti, uomini e donne, narrati all'interno dei vari capitoli sono i veri protagonisti del romanzo. La grandezza del narratore risiede, infatti, nella capacità di illustrare casi complessi e spesso ancora irrisolti dalla psichiatria moderna con una delicatezza e semplicità di scrittura capaci di affascinare anche lettori totalmente avulsi dal mondo della malattia mentale così come di restituire una sacrale dignità ai pazienti

⁵Tobino (1972), p. 23.

del manicomio che, all'epoca ancor più di adesso, venivano emarginati dalla società civile. «Pochi altri scrittori hanno saputo far scaturire una specie di magnificenza, di stregata dignità e persino di bellezza dalla miseria disperata della pazzia»⁶.

Per rendere meglio l'idea di quanto il narratore conosca e interiorizzi la malattia mentale e riesca a renderla fruibile al grande pubblico di lettori 'sani' ne riportiamo qui un solo esempio, denso di significato: quello del Meschi, musicista eccezionale che però può esprimersi solo attraverso il suo sassofono ma non è in grado di comunicare alcunché a livello verbale:

*La pazzia è come le termiti che si sono impadronite di un trave. Questo appare intero. Vi si poggia il piede e tutto frana e frana. Follia maledetta, misteriosa natura. Ma come, ma perché il Meschi quando soffia nel sassofono incanta e quando invece parla è zimbello di pensieri? assurdità? inconcludenze? O per lo meno noi non comprendiamo assolutamente nulla di quello che dice?*⁷

Vediamo qui lo psichiatra Anselmo che, esattamente come lo psichiatra Tobino, prima che medico è soltanto un uomo con i suoi dubbi e le sue incertezze e che cerca di entrare il più possibile nei mondi alterati dei suoi pazienti avvicinandocisi a volte fin quasi a toccarli con mano. Per ben due volte, addirittura, Anselmo sembra sicuro di aver scoperto una qualche verità celata sotto le ceneri della malattia mentale: prima una presunta alterazione del timbro vocale nei pazienti schizofrenici (che però non riesce mai a dimostrare scientificamente); poi, dopo trent'anni tra i malati, la convinzione che:

*Le psicosi affettive non esistevano [...]. Tutto dipendeva dall'intelletto [...]. Quei malati non erano tristi, non erano malinconici. Erano soltanto soggiogati dalla tirannia della mente [...]. La mente di questi malati aveva rotto i freni, si era scatenata e rappresentava scene mostruose [...]. La restante personalità era obbligata, con gli occhi sbarrati, preda dello spavento, ad essere spettatrice, costretta a urlare il suo smarrimento [...]. I sentimenti però [...] rimanevano puri, candidi; prigionieri ma non toccati dalla malattia mentale*⁸.

Non solo l'interno dell'ospedale, ma anche l'esterno, la società dei 'sani' e le leggi da costoro dedicate alla cura dei "pazzi" rientrano nel romanzo di Tobino: ciò accade quando viene varata una nuova legge sul territorio nazionale; legge che l'autore non specifica nel testo ma che si può probabilmente ricondurre alla Legge Mariotti del 1968 che prevedeva, tra le altre cose, il ricovero volontario e la libertà dei pazienti meno gravi di girovagare autonomamente fuori e dentro le porte della struttura psichiatrica. Si noti che la più famosa Legge Basaglia risale, invece, al 1978 (è successiva, quindi, di ben sei anni alla pubblicazione dell'opera), per cui è evidente che Tobino non poteva essere ancora a conoscenza all'epoca della stesura del romanzo.

Impossibile non assimilare qui le riflessioni di Anselmo a quelle dell'autore, che da medico sta vivendo un momento epocale nella storia della legislazione sulle anomalie mentali. Così Tobino, tramite i pensieri di Anselmo, veicola le proprie considerazioni in merito:

Innanzitutto si deve ogni giorno rapidamente pesare la pericolosità dei singoli malati, in modo da graduare la loro indipendenza. In caso di gravità vi sono ancora i reparti vigilati, chiusi. [...]. L'articolo quattro [...] dichiara che un cittadino con disturbi mentali può presentarsi spontaneamente a un manicomio, farsi ricoverare, essere curato e rimanere libero. Quando gli aggrada, se ne va. Insomma rimane un uomo. Però questa Legge stralcio [...] possiede altri articoli che rimettono tutto in discussione. Per esempio: se uno, entrato con l'articolo quattro, si aggrava, diventa furioso, allora il direttore, [...] può trasformarlo in coatto, cioè vigilato, segregato. Ed è possibile anche l'incontrario [...]. Insomma una legge nuova [...] di difficile e rischioso maneggio [...]. Ora sì che dobbiamo stare attenti. Prima con le sbarre, con le porte chiuse, era tutto facile. Ma, prevedere si può? Indovinare le future azioni di un pazzo? ⁹

Mario Tobino mostra ancora una volta una malcelata componente autobiografica, sebbene egli stesso ammetta in nota di chiusura che i casi siano totalmente frutto di fantasia. Su questa affermazione ci si permetta, però, qualche riserva. Sicuramente i nomi e le narrazioni relative ai singoli casi di vita dei pazienti e le loro biografie personali saranno frutto d'invenzione, ma possiamo immaginare che le psicosi, le schizofrenie, gli sdoppiamenti di personalità incontrati da Anselmo non differiscano molto, nell'eziologia e nella manifestazione del male da quelli incontrati dallo stesso Tobino in anni di attività psichiatrica.

Davanti ai "suoi" pazzi Tobino è quindi pietoso ma al tempo stesso rispettoso del mistero che è in loro, e talvolta persino attratto dalla violenta sicurezza che in loro intuisce, quel loro vivere in un mondo di certezze incrollabili. ¹⁰

Narratore, partigiano, psichiatra, sempre profondamente umano in ognuno dei suoi volti, questo e molto altro è stato Tobino. Un autore tutto da (ri)scoprire!

Teresa Agovino

Bibliografia

Del Beccaro (1967)

Del Beccaro Felice, *Tobino*, Firenze, *La nuova Italia*, 1967.

Mazza (1992)

Mazza Antonia, *Mario Tobino in Scrittori Italiani*, Milano, *Lecture*, 1992.

Tobino (1934)

Tobino Mario, *Poesie*, Bergamo, *Cronache*, 1934.

Tobino (1972)

Tobino Mario, *Per le antiche scale*, Milano, *Mondadori*, 1972.

⁹ Tobino (1972), pp. 120-121. ¹⁰ Mazza (1992), p. 83.

LA LINGUA ITALIANA DEI SEGNI NEL 2020.

Da Sanremo al Covid-19

Premessa

Per la stragrande maggioranza delle persone sorde, la lingua dei segni ha da sempre costituito il mezzo utile a una sostanziale partecipazione attiva alla vita sociale.

Nel 1932 la nascita dell'ENS (Ente Nazionale per la protezione e assistenza dei Sordi) ha costituito per loro un supporto fondamentale, soprattutto nei confronti delle istituzioni, patronati, associazioni culturali e ricreative, in quanto la società di oggi purtroppo ancora non agevola la loro totale integrazione. Sono molti i settori infatti che non danno un supporto linguistico adeguato alle persone con deficit uditivi che si trovano a dover svolgere nella loro quotidianità tutto ciò che una persona udente normalmente fa.

Gli uffici, gli enti locali, i vari servizi, non sono preparati ad accogliere le loro richieste, anche le più semplici e tutto questo comporta ancor oggi una forma di emarginazione sociale.

Sarebbe fondamentale poter inserire, in tutti gli ambiti della vita quotidiana, degli sportelli informativi con figure qualificate



nella lingua dei segni e fornire a tutte le persone sorde una consulenza efficace, garantendo loro tutti i diritti finora negati. In Italia oggi, in ambito scolastico, sono pochi gli istituti che vantano la presenza di professionisti per agevolare l'istruzione dei bimbi sordi: insegnanti curricolari, di sostegno, educatori sordi, assistenti alla comunicazione.

Sebbene la legge 517/77 abbia riconosciuto il diritto di inserire nelle scuole pubbliche gli studenti con disabilità mediante programmazioni e attività integrative formulate in base a tutte le esigenze degli alunni, molte scuole non sono preparate a garantire loro una piena integrazione. Molto ancora c'è da fare per migliorare l'inclusione scolastica, fondamentale per garantire alle persone sorde un inserimento completo nella vita sociale futura.

Una totale integrazione sociale delle per-

sone con sordità, si può ottenere solamente creando servizi accessibili adeguati rivolti anche alle famiglie che si trovano a dover affrontare la nascita di un figlio sordo (counselling), sui luoghi di lavoro, rendendo accessibili gli ambiti della comunicazione e dell'informazione, sensibilizzando oltremodo le istituzioni e l'opinione pubblica. Da tutto ciò emerge la necessità di conferire il giusto riconoscimento alla lingua dei segni, soprattutto in Italia, rimasto l'unico Stato di tutta la comunità europea a non averne ancora riconosciuto l'effettivo valore.

Il diritto all'informazione

Ancor oggi molti servizi non sono accessibili e fruibili per le persone sorde, poiché non vengono soddisfatti i necessari requisiti linguistici. Il diritto all'informazione delle persone sorde non viene soddisfatto del tutto, perché l'accesso ad alcuni media di comunicazione gli è almeno in parte precluso. Solo per mezzo di alcuni servizi fondamentali, quali sms, fax, chat, e-mail, videochiamate, le persone sorde possono comunicare con gli udenti per via telematica. Come si afferma nel testo *Linguaggio e sordità*:

non solo le tecnologie sono importantissime per le persone con deficit motori o sensoriali, ma è vero anche il contrario; infatti, gli adattamenti creati per i disabili aiutano ad intravedere possibilità e soluzioni delle nuove tecnologie altrimenti impensabili, che si rivelano utili e positive per tutti.¹

Le tecnologie informatiche e multimediali consentono di ridurre notevolmente il deficit sensoriale permettendo ai sordi di sentirsi parte integrante della società. Anche attraverso un semplice computer, mediante un *word processor*, filmati sottotitolati possono risultare estremamente utili.

Dal 1986 il servizio di sottotitolazione per i sordi ha fatto ingresso nella Radiotelevisione italiana, attraverso una pagina di Televideo, contenente varie notizie sulla viabilità, sport, orari dei treni o aerei, ricette di cucina, oroscopo. Ad oggi esistono ben tre telegiornali Rai sottotitolati in diretta; anche la messa domenicale del Papa (*Angelus*) è sottotitolata.

A partire dal mese di marzo 2020, in coincidenza con l'inizio dell'emergenza Covid-19, la Rai ha inserito un servizio aggiuntivo nella programmazione quotidiana

¹Caselli, Maragna, Volterra (2006), p. 257.

rivolto a tutti i bambini con o senza deficit sensoriali, sul canale Rai Yoyo. Si tratta di una serie prodotta dall'azienda Animundi, intitolata *Lampadino e Caramella nel Magi Regno degli Zampa*, in cui è prevista la presenza di un interprete L.I.S. e i sottotitoli sono strutturati mediante codifiche specifiche.

Tale iniziativa Rai risulta davvero ammirevole e di grande valenza pedagogica, in particolar modo perché affronta temi importanti come l'uguaglianza, il rispetto e l'inclusione, intese come fonti di ricchezza.

Nonostante alcune difficoltà riscontrate tra i sordi nella sottotitolazione per eccessiva velocità e per il linguaggio usato (discrepanza tra forma parlata e scritta), il servizio ha riscontrato un altissimo gradimento da parte della comunità sorda, in quanto apporta anche un notevole miglioramento nella conoscenza dell'italiano.



Fotogramma del cartone Lampadino e Caramella su Rai Yoyo



Musica visiva: i L.I.S. performer

La musica per le persone sorde ha sempre rappresentato un grande tabù. Quest'anno, al 70° Festival della canzone italiana di Sanremo, è stato possibile raccontare tutte le serate trasmesse in diretta mediante la Lingua dei segni, grazie al nuovo format di Raiplay in cui tutti i brani musicali in gara sono stati interpretati in L.I.S.

Il team di *Sanremo Live L.I.S.* ha visto coinvolti tre ragazzi sordi e dodici udenti, i cosiddetti *LIS Performer*: veri e propri artisti che sono riusciti a trasformare la lingua dei segni in un'esibizione non solo di grande impatto estetico, ma soprattutto dal profondo valore comunicativo. Per la prima volta una trasmissione televisiva ha aperto le porte al mondo dei sordi, resti-

tuendo loro le emozioni della musica. L'ultimo Sanremo è stato il Festival dell'accessibilità per tutti e per una volta la L.I.S. ha vinto e sconfitto ogni barriera linguistica. Come ha affermato il Presidente dell'ENS Giuseppe Petrucci:

«sono molto soddisfatto che la Rai abbia deciso di garantire per tutte le cinque serate del Festival di Sanremo il servizio di sottotitolazione in diretta e, novità assoluta, l'interpretazione in Lingua dei Segni italiana, abbattendo finalmente la barriera alla comunicazione che ha fino ad oggi impedito ai sordi di seguire l'evento d'intrattenimento televisivo italiano dell'anno», ha proseguito Petrucci: «un'importante occasione per dare visibilità e sensibilizza-

re l'opinione pubblica (...) rendere il Servizio pubblico radiotelevisivo accessibile e far rispettare così i diritti di cittadinanza di tutte le persone sorde.»

Il gruppo musicale pop rock italiano *Le Vibrazioni* ha portato in gara sul palco dell'Ariston il noto interprete e performer Mauro Iandolo, un ragazzo udente di 37 anni, figlio di genitori sordi, che ha interpretato il loro brano intitolato *Dov'è nella Lwingua dei segni italiana*, unendo i segni al ritmo, dimostrando così che la musica è universale.

Il testo della canzone parlava proprio della capacità di riuscire a superare le difficoltà della vita, senza farsi trascinare e buttare giù dai problemi di tutti i giorni, piccoli o grandi che siano, lasciando intravedere una speranza di gioia inaspettata. Il testo stesso recita «Ho una clessidra al posto del cuore», riflettendo così sull'umanità e sui sentimenti, a cui sembra non esserci soluzione se non quella di aspettare. La musica unisce, abbatte ogni barriera, separazioni, lontananze, ci regala momenti davvero unici e nei periodi più bui o belli della vita c'è sempre una canzone che ne accompagna il ricordo.

Il 13 marzo 2020 tantissimi artisti e tantissime persone comuni da ogni parte d'Italia, da Palermo, Roma, Genova a Milano, hanno inoltre aderito a una bellissima iniziativa lanciata sui social finalizzata alla solidarietà contro il Coronavirus, un *flash mob* musicale per 'sentirsi uniti seppur lontani'. Un evento partito dal basso ma che ha sostenuto anche la Sindaca di Roma Virginia Raggi che ha lanciato l'invito dicendo: «Affacciamoci alle finestre e salutiamoci, cantiamo una canzone, guardiamoci perché siamo una comunità».



Essere sordi ai tempi del Covid 19

In un momento storico in cui non sono concessi i contatti sociali e umani, a causa della pandemia che il nostro paese si trova a dover affrontare ormai da mesi, c'è anche chi vive un incubo peggiore: quello dell'*incomunicabilità*. Per nessun essere umano è facile vivere questa situazione di totale isolamento, ci si sente più vulnerabili e isolati, ma questa situazione è avvertita da chi vive da sempre l'emarginazione sociale causata dalla sordità.

Le misure straordinarie adottate durante l'emergenza hanno avuto un impatto considerevole su tutti noi, ma ovviamente a risentirne sono state soprattutto le persone con disabilità, in favore delle quali associazioni e enti vari hanno mosso esplicita richiesta affinché non venisse indebolita la rete di assistenza, di supporto e protezione destinata ai disabili più o meno gravi.

Fondamentale è stato l'atto di creare canali di comunicazione e di assistenza rivolti a persone sorde o con ipoacusia, trasmettendo in Lingua dei segni italiana tutte le informazioni utili. Alcuni comuni italiani hanno mostrato una maggiore sensibilità in questo periodo difficile di emergenza sanitaria, materiale e psicologica, garantendo un professionista psicoterapeuta e un esperto in sordità e lingua dei segni italiana che, tramite un canale Skype, potesse offrire supporto psicologico a tante famiglie in difficoltà. Numerose sono state



le richieste inviate all'ENS, affinché tutte le conferenze stampa e le comunicazioni rivolte alla Nazione, venissero tradotte in Lingua dei segni, così come avviene in altri Paesi Europei (ad esempio in Francia), affiancando ai maggiori vertici dell'esecutivo, interpreti professionisti che possano tradurre messaggi importanti sullo stato di salute di tutta la Nazione.

L'immagine iconica dell'epidemia da Coronavirus è certamente rappresentata dalle mascherine, obbligatorie o fortemente consigliate in tutto il mondo. Il contagio del virus avviene tramite il contatto diretto con le persone, attraverso principalmente le goccioline di saliva espulse dalla bocca e dal naso quando si parla, si starnutisce o tossisce. Da qui la necessità di munirsi tutti di mascherine per prevenire la diffusione del virus. Questa obbligatorietà ha portato, come è facile immaginare, una seria difficoltà di comunicazione alle persone sorde che si trovano a dover rinunciare alla possibilità di leggere il labiale dalle persone con cui interagiscono, elemento per loro di fondamentale importanza.

Alcune aziende stanno cercando di superare questo ostacolo, realizzando delle mascherine trasparenti che possono sia proteggere che mostrare il viso. La prima a proporre questo tipo di soluzione per permettere alle persone sorde di comunicare più agevolmente è stata una giovane studentessa statunitense di 21 anni, Ashley Lawrence che ha realizzato in casa, assieme alla madre, un prototipo: una speciale mascherina in tessuto con una finestrella trasparente di plastica flessibile, che permette di comprendere le espressioni facciali.

Numerosissime le richieste sopraggiunte da tutto il mondo per questo suo progetto no profit, denominato *DHH Mask Project* (*deaf and hard of hearing mask project*).



Foto tratta dalla pagina facebook del DHH Mask Project

Anche l'Italia, Paese in cui si contano circa un milione di persone sorde e ipoudenti, si è attivata in merito, infatti diverse aziende si sono adoperate per produrre mascherine gratuitamente per cercare di andare incontro alla vastissima richiesta e fornire una risposta al problema.

Dall'ENS, però, un monito:

Non si pensi che le mascherine servono solo per le persone sorde o ipoudenti, ma dovrebbero essere indossate da chiunque lavori a contatto col pubblico per agevolare la comunicazione e la comprensione tra tutti e tutte.

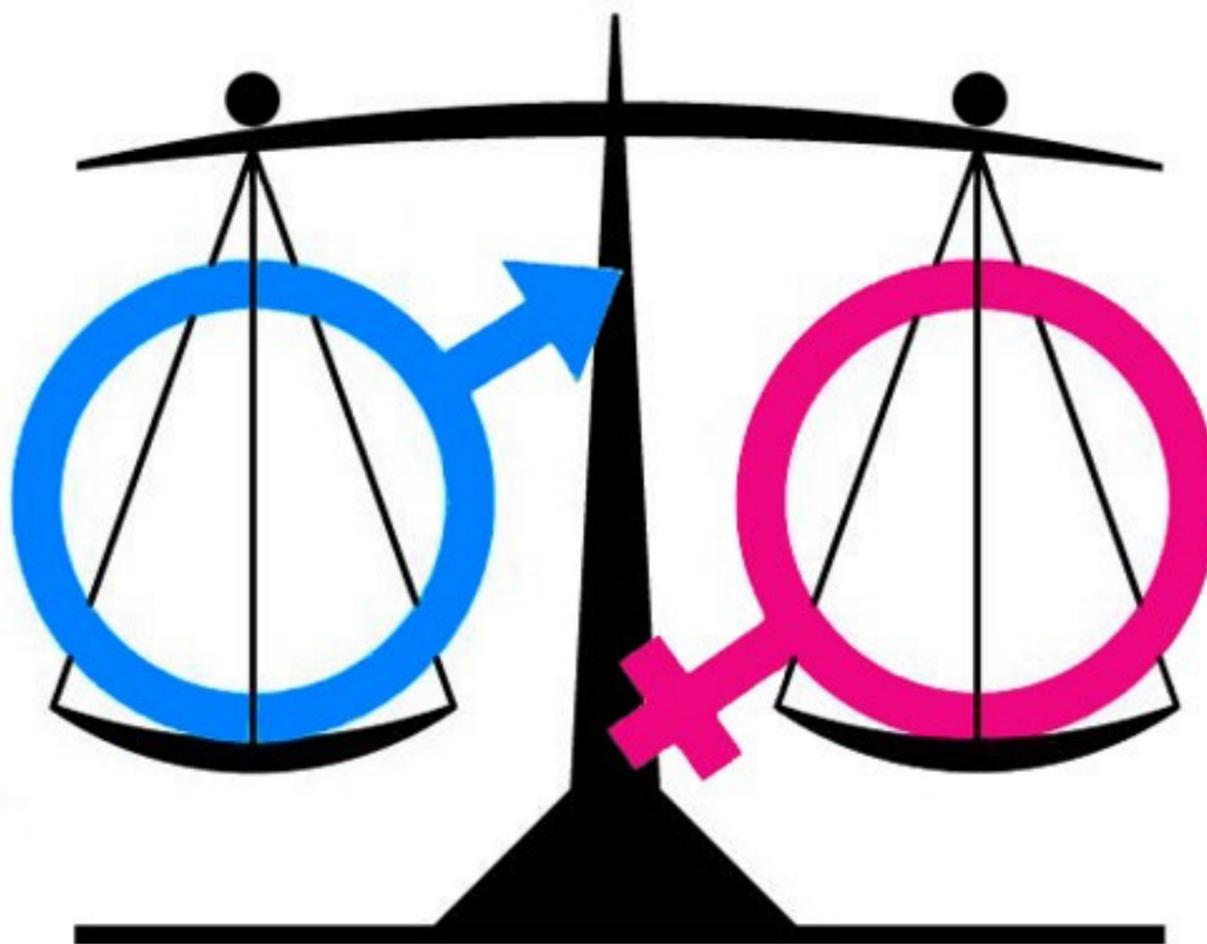
Zaira Pizzo

Estratto della tesi di Laurea Triennale in
Lingue e Mercati
*L.I.S Voci silenziose. Storia, cultura, lingua
e aspetti sociali.*
Universitas Mercatorum, Roma
Luglio 2020

Bibliografia

Caselli, Maragna, Volterra (2006)
Maria Cristina Caselli, Simonetta Maragna, Virginia Volterra, *Linguaggio e sordità*, Bologna, il Mulino, 2006.

ITALIANO INCLUSIVO? FACCIAMO IL PUNTO



In principio fu Alma Sabatini.

Nel 1986 Sabatini, già attivista femminista, linguista e insegnante di italiano in Regno Unito, conduce uno studio sul sessismo nella lingua italiana in mass media e testi scolastici, voluto dalla Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità in seno alla Presidenza del Consiglio dei Ministri. L'indagine di Sabatini vede la luce l'anno successivo ne *Il sessismo nella lingua italiana*¹, di cui le *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana* rappresentano l'estratto più noto e in alcuni punti, ancora attuale. Le *Raccomandazioni* di Sabatini sono indirizzate a chi scrive e insegna, la scuola e l'editoria scolastica segnatamente, e consistono in accorgimenti, possibili soluzioni e suggerimenti nell'auspicabile direzione di un uso della lingua italiana meno sessista.

Il problema di sessismo linguistico risale ovviamente a diversi decenni prima del 1987, che è considerabile l'anno zero per il dibattito italiano (nell'estate del 1986 era già stato pubblicato *L'infinito singolare. (Considerazioni sulle differenze sessuali nel linguaggio)*²).

Di sessismo linguistico si inizia a parlare tra gli anni '60 e '70 nell'ambito dei *gender studies* inglesi e americani, in cui – superata l'iniziale e acerba ipotesi di relazione tra sesso biologico e comportamento linguistico – il fuoco si sposta presto su «l'immagine delle donne che emerge dalla pratica linguistica, e il contrasto sempre più evidente tra l'ascesa sociale delle donne e la rigidità di una lingua costruita da e per i maschi»³.

¹Sabatini (1987). ²Violi (1986). ³Robustelli (2000) p. 55.

Nel momento in cui la lingua non riesce a tenere il passo con i cambiamenti socio-culturali, ecco che un'inversione di tendenza diventa necessaria e in tal senso, occorrerà 'raccomandarsi' a chi parla e scrive. Questo è il presupposto teorico delle *Raccomandazioni* di Sabatini e del filone 'linguistico' dei *gender studies* tutto.

La lingua è "un binario su cui viaggia il pensiero" attraverso cui non solo il pensiero si esplicita e viene comunicato ma la realtà stessa prende forma. Se qualcosa nella realtà cambia, il linguaggio deve intercettare il cambiamento e trovare parole nuove per esprimerlo e descriverlo. Viceversa, non 'nominare' il cambiamento in questione, equivarrà a negarlo.

Poste le necessarie premesse teoriche, ci si potrebbe legittimamente interrogare sulle ragioni per cui a 33 anni dalla presa di coscienza del problema di sessismo nella lingua italiana e dalla proposta di suggerimenti e soluzioni per arginarlo, i parlanti, i media e gli esperti si ritrovino periodicamente a dibattere sull'apparentemente insolubile (ma in realtà già risolta) 'questione della ministra'.

L'ipotesi avanzata da Giulio Lepschy che nel 1989 compendia e chiosa le *Raccomandazioni* di Sabatini, secondo cui l'inottemperanza dei parlanti italofofoni alle norme anti-sessismo sarebbe da attribuire tra le altre cose, al prescrittivismismo linguistico che ha gravato sulla penisola dalle *Prose della Volgare Lingua* di Bembo alla crociata mussoliniana contro i prestiti dalle lingue straniere, è certamente affascinante ma rappresenta allo stesso

tempo una troppo comoda giustificazione che solleva i parlanti italofofoni dalle loro responsabilità sociali e comunicative, restituendo l'immagine di un popolo che la storia ha reso riottoso contro la sua volontà.

Quel che i parlanti italofofoni sembrano mal tollerare non è tanto l'imposizione di una norma dall'alto quanto il riconoscimento di validità a nomi e aggettivi declinati al femminile che appaiono spesso strani e 'suonano male'. Curioso poi come quelli che 'suonano peggio' siano i nomi femminili che designano cariche apicali, citando Robustelli sul sito dell'Accademia della Crusca: perché «infermiera sì, ingegnera no?»⁴.

La presunta cacofonia di parole come assessora, sindaca o ministra deriva dal non-uso di questi *nomina agentis* nel nostro Paese prima degli ultimi decenni semplicemente perché il referente (la donna che faceva il mestiere di assessore, sindaco o ministro...) non esisteva e non era pertanto necessario designarlo.

Sugli agentivi (titoli, cariche, professioni e mestieri) si era pronunciata già Alma Sabatini, che nelle sue *Raccomandazioni* suggeriva l'uso di amministratrice, direttrice, procuratrice, consigliera, ambasciatrice, senatrice e rettrice e nel 2013, la ex-Presidente dell'Accademia della Crusca Nicoletta Maraschio confermava la correttezza delle forme ministra, presidente, assessora, senatrice e deputata oltre che di chirurga, avvocatata, architetta e magistrata⁵.

Si ricorderà poi la lettera della ex-Presidente della Camera Laura Boldrini ai deputati in cui si incoraggiava l'utilizzo di

⁴Robustelli (2013). ⁵Accademia della Crusca (2013).

forme quali ministra e deputata, laddove la carica fosse ricoperta da una donna e il superamento della resistenza a rendere queste parole parte del vocabolario quotidiano.

E se è vero che di solito *repetita iuvant*, stavolta 'le cose ripetute' non sembrano scalfire la tendenza al sessismo della lingua italiana. Nel 2020 diverse delle *Raccomandazioni* di Sabatini⁶ vengono violate. La violazione si registra non (solo) da parte dei parlanti comuni ma da giornalisti e titolisti di testate nazionali d'ampissimi lettorato e tiratura. L'articolo determinativo 'la' continua a essere anteposto al cognome di donna, le donne, anche quando rivestono ruoli di potere, vengono spesso chiamate con i loro soli nomi di battesimo, ai loro meriti professionali vengono sovente affiancati commenti sull'aspetto fisico e lo stato civile e i loro mestieri, quando indicati, sono declinati al maschile.

Da un lato la pressione alla correzione e all'innovazione subita dal giornalismo, dall'altro l'effervescenza della scena accademica che, risolta (da tempo) la questione della formazione dei femminili dei *nomen agentis*, ha ingaggiato la battaglia per il superamento del binarismo di genere nella direzione dello smarcamento delle 'moltitudini miste' sia dal maschile sia dal femminile e dell'identificazione in tal moltitudini di donne, uomini e persone di genere non binario. L'uso del maschile sovraesteso (già sconsigliato da Sabatini che suggeriva l'uso di un femminile sovraesteso laddove la 'moltitudine' fosse costituita in maggior parte da donne) viene gradualmente sostituito dall'avvicinarsi di soluzioni lessicali e grafiche diverse.

Tra queste, circonlocuzione (i componenti della 'moltitudine' non sono uomini per maschile sovraesteso ma 'persone', 'individui'...) e la doppia forma (i componenti della moltitudine vengono scissi in uomini e donne ed è buona usanza nominare quest'ultime per prime).

Tra le soluzioni grafiche più comuni, l'asterisco, la chiocciola, il trattino basso e l'omissione dell'ultima lettera. Tra quelle flessive la 'u' (che seppur non morfologicamente connotata, è più vicina alla "o" del maschile che alla 'a' del femminile) e lo ə (schwa) su cui sembrano convergere le ultime preferenze. L'uso dello ə, vocale media per eccellenza, peraltro presente in diversi dialetti centro-meridionali, nasce dall'impronunciabilità delle soluzioni grafiche di sopra e dalla proposta, in un primo momento giocosa, della 'social-linguista' Vera Gheno.

La 'u' e lo ə, possibili neutri riconquistati, sono stati recentemente e virtuosamente adottati e impiegati dall'editoria italiana indipendente.

Valentine aka Fluida Wolf in *Post Porno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali*⁷, preferisce l'utilizzo dell'asterisco al maschile sovraesteso che l'autrice ritiene «espressione di un uso sessista della lingua» (dalla nota introduttiva al libro) e della 'u' come «suffisso non binario» (ancora dalla stessa nota). La scelta di utilizzo dello ə, racconta Gheno in *Femminili singolari*.

Il *femminismo è nelle parole*⁸, nasce invece da una proposta giocosa che incontra una specifica esigenza traduttiva.

Nel saggio *Il contrario della solitudine*⁹ di Marcia Tiburi ci si imbatte nel neutro *todes*, diverso dal *todas* femminile e dal *todos* maschile, e intendendo mantenere in traduzione il colore politico della scelta dell'autrice nella sua lingua, si è scelto di impiegare per la prima volta nella saggistica italiana la soluzione dello ϑ , proposta da Gheno.

È probabilmente vero dunque che il tentativo di costruzione e imposizione di una lingua sintetica che rispetti e incontri le esigenze rappresentative di tutt ϑ è destinato a fallire ovunque tranne che a Barren House, dove Suzette Haden Elgin¹⁰, confina le donne (e linguiste) non più fertili, che nel frattempo costruiscono una lingua per liberarsi dal patriarcato. Ma è altrettanto vero che, senza scomodare Saussure, il sistema lingua evolve e se spinte esogene e indicazioni di sorta possono contribuire ad agevolare l'incontro di lingua e realtà, parlanti e scriventi dovrebbero ben accoglierle e scegliere poi liberamente se farle fruttare, a seconda che si voglia sposare o meno la causa dell'inclusività. In tal caso, si possono ragionevolmente e momentaneamente mettere tra parentesi il timore di commettere errori e di violare la lingua, appurato che sperimentazione e creatività non nuoceranno all'italiano né alla società.

Nicoletta Raffa

24 ⁷Valentine (2020). ⁸Gheno (2020). ⁹Tiburi (2020). ¹⁰Haden Elgin (1984). Si veda in proposito Pafe (2020).

Bibliografia

Accademia della Crusca (2013)

Accademia della Crusca, La Crusca risponde: il ministro o la ministra?, 5 dicembre 2013, <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/la-crusca-risponde-il-ministro-o-la-ministra/6073> (ultima consultazione 20 gennaio 2021).

Gheno (2020)

Gheno Vera, *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, Firenze, Effequ, 2020.

Haden Elgin (1984)

Haden Elgin Suzette, *Native Tongue*, New York DAW Books, 1984

Lepschy (1989)

Lepschy Giulio, *Lingua e sessismo in Nuovi saggi di linguistica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 61-84.

Pafe (2020)

Pafe Rachel, *In her 1984 science fiction novel 'Native Tongue', linguist Suzette Haden Elgin created a feminist language from scratch*, The Conversationist, 23 luglio 2020, <https://conversationist.org/2020/07/23/in-her-1984-science-fiction-novel-native-tongue-linguist-suzette-haden-elgin-created-a-feminist-language-from-scratch/> (ultima consultazione 20 gennaio 2021).

Robustelli (2000)

Robustelli Cecilia, *Lingua e identità di genere. Problemi attuali nell'italiano*, in «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», XXIX, 2000, pp. 507-527.

Robustelli (2013)

Robustelli C., *Infermiera sì, ingegnera no?*, Accademia della Crusca, 8 marzo 2013, <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/infermiera-si-ingegnera-no/7368> (ultima consultazione 20 gennaio 2021).

Sabatini (1987)

Sabatini Alma, *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, 1987.

Tiburi

Tiburi Marcia, *Il contrario della solitudine. Manifesto per un femminismo in comune*, trad. di E. Del Giudice, Firenze, Effequ, 2020.

Valentine (2020)

Valentine aka Fluida Wolf, *Post Porno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali*, Torino, Eris Edizioni, 2020.

Violi (1986)

Violi Patrizia, *L'infinito singolare. w*, Verona, Essedue, 1986.



Narrativa, videogiochi e altre umanità

Essere umani significa raccontare storie. Potrebbe sembrare azzardato, ma i videogiochi sono solo una manifestazione plastica di tutti i processi umani. Questa affermazione è un bel salto pindarico! Per comprenderla è necessario analizzare che cosa significa raccontare una storia. Di più, bisogna indagare perché raccontiamo delle storie.

Immaginiamo i primi uomini in un mondo sconosciuto, il nostro. L'intero paesaggio fa da sfondo alla loro incertezza. Una foglia si muove, loro sono prede, bisogna reagire. Il passaggio da prede a predatori si racchiude tutto nel modo in cui reagiamo al movimento di quella foglia. Per i primi uomini il mandato biologico da ribaltare è la co-dipendenza tra stimolo e reazione. Tutti gli animali reagiscono a uno stimolo con una reazione codificata che non pre-

vede grandi margini di reinterpretabilità. Gli uomini no; alla vista di una foglia possono reagire in diversi modi. Possono, ad esempio: scappare, indagare o provocare.

Come spiegato da Deleuze, tra lo stimolo e la reazione vi è una pausa temporale, un brevissimo momento in cui l'uomo cerca una soluzione, ed è in quella pausa che si manifesta tutta la nostra umanità. È tutto in quei brevissimi istanti in cui i segnali cerebrali si combinano in un valzer interpretativo, in cui la totalità della mente umana si muove in concerto per definire una risposta allo stimolo. Il risultato della reazione è imprevedibile e spesso celato anche a noi stessi. È proprio questa imprevedibilità a rendere l'essere umano differente da ogni altro animale.

Sapere di non sapere

Ma la sua forza è anche la sua debolezza. L'uomo è consapevole di non avere risposte e di non poter confidare solo sull'istinto, sente quindi il bisogno di definire e catalogare.

Allora giustifica il mondo, diventa ghost writer di cielo e terra, di fuoco e acqua, persino della sua stessa esistenza. Da primo uomo, sento il bisogno di spiegarmi quello che mi circonda. Per poter gestire una tale mole di informazioni, dovrò prendere l'universale e dividerlo nel particolare.

E quindi invento una Madre Terra ed un Padre Sole, pittura le pareti per depositare una memoria e per avere un senso del tempo, seppellisco i morti per distanziarmi visivamente dalla morte. Insomma, prendo frammenti di esistenza e vi cucio una storia che possa avere senso per me in quanto uomo. Il principale motivo della nostra sopravvivenza è tutto qui. Parafrasando un concetto della filosofia esistenzialista: esistiamo perché problematizziamo l'esistenza.

Per diverso tempo si è creduto che la capacità immaginativa umana si sia sviluppata in relazione all'ampliamento di altre aree del cervello. Insomma, la narrativa era solo conseguenza di qualcos'altro. Questa credenza banalizzava il ruolo delle scienze umane e, in generale, poneva in dubbio il valore evolutivo (darwinistico) della narrazione. Oggi, invece, grazie al *Literary Darwinism*, al *Literary Cognitivism* e, in generale, alle discipline inerenti alla

biopoetica, sappiamo che i processi immaginativi e la stessa capacità di raccontare storie sono stati i motori dello sviluppo di una manualità. Per chiarire: creare un utensile, cucinare del cibo o sistemare della paglia per un giaciglio sono tutti processi narrativi.

Abbiamo un inizio (l'oggetto da modellare sulla base di un'idea), uno svolgimento (o, come ha descritto Genette, un intreccio) e una fine (l'oggetto creato).

Secondo questa prospettiva, la narrativa è una necessità biologica fondamentale perché riesce a sviluppare in un arco temporale una *chaîne opératoire* (produzione *step-by-step*), che ingloba un procedimento complesso in procedimenti più piccoli. Immaginate di disegnare senza suddividere, anche idealmente, le parti che compongono il disegno: sarebbe impossibile creare qualcosa di coerente!

Ma cosa c'entrano i videogiochi?

Che cos'è un videogioco, se non un processo narrativo racchiuso tra un inizio e una fine? L'inizio di un'avventura coincide anche con l'inizio di una ricerca: all'avvio di un videogioco sarà quasi subito comunicato un obiettivo. Come raggiunger-

lo? Si forniscono al videogiocatore degli strumenti, sviluppati da quel deus-ex-machina che è il programmatore, con cui potrà andare avanti nella trama.

La fine è sempre una piccola catarsi (intesa nel significato di sollievo) che rende evidente un fatto: la storia si è conclusa ed hai ottenuto tale la vittoria o tale risoluzione.

Il videogioco, quindi, altro non è se non la riproposizione di una storia raccontata migliaia di anni fa intorno ad un falò. È un altro tassello nel mosaico di tutte le storie mai raccontate.



Giocare ha un senso profondo

Fin da piccoli tutti noi operiamo un processo di distanziamento dai pericoli e dall'ansia che viene chiamato *pretend play*, ovvero la finzione del gioco.

Immaginare che il pavimento sia lava, giocare con i pupazzi o raccontare eventi straordinari mai vissuti sono tutti meccanismi ansiolitici, tali perché pongono un freno all'ansia e all'incertezza. In psicologia si uti-

lizza questa tecnica per mettere un freno momentaneo ad un attacco di panico.

Se ci si trova in una stanza affollata si può, ad esempio, allontanarsi fingendo una telefonata; in questo modo si può riprendere fiato dalla situazione stressante e affrontarla in un secondo round con forze fresche.

Per essere più chiari e riprendendo le parole dello psicologo Jerome Bruner, «la narrativa è il racconto di progetti umani che sono falliti [...]. Essa ci offre il modo di addomesticare l'errore e la sorpresa»¹.

Ricapitoliamo

Giocare svolge diversi ruoli all'interno della nostra economia percettiva:

- Ricercando un obiettivo a breve termine, concentriamo i nostri sforzi su quella porzione di realtà (il gioco) e gli diamo un senso
- Distanziandoci dalle preoccupazioni possiamo prendere fiato
- Il *pretend play* aiuta a porre un freno all'ansia, intesa nel suo senso più ampio
- La conclusione del gioco (o dei singoli obiettivi che lo compongono) provoca una piccola catarsi, un sollievo che deriva dalla sensazione di aver finalizzato un'esperienza

E quindi, a cosa servono le storie? «Quando gli esseri umani cominciarono a parlare non seppero più smettere»² ha affermato Mithen. E noi videogiochiamo per lo stesso motivo per cui raccontiamo un aneddoto, facciamo bricolage o semplicemente ci godiamo un film: inglobiamo un frammento di verità all'interno di un senso, un significato: un inizio e una fine che si può risolvere, perché no? In una morale che ci dia un'interpretazione di questa strana pareidolia che è la complessità dell'esistenza umana.

Mirko Vitamia

Bibliografia

Bruner (1991)

Bruner Jerome, *The narrative construction of reality*, «Critical inquiry», 18, 1, 1991, pp. 1-21.

Mithen (1996)

Mithen Steven, *The prehistory of mind. A search. A search for the origin of Art, Religion and Science*, London, Phoenix, 1996.

¹Bruner (1991), p. 16. ²Mithen (1996), p. 211.

IL LIBRO ALLA PROVA DELLA SERIALITÀ TELEVISIVA



Da anni i dati sulla lettura sono sconcertanti. Tra le motivazioni principali, la perdita dei lettori sarebbe dovuta all'emergere della serialità televisiva. Si contrappone dunque all'esclusivistica esaltazione del libro ('medium buono') un atteggiamento di severa condanna di tutti gli altri media – televisione o *devices* attraverso i quali si fruisce delle serie tv ('medium cattivo'). È una visione manichea che in quanto tale non tiene conto della complessità del fenomeno, che scarica la colpa della perdita dei lettori sempre all'esterno, sugli altri mezzi di comunicazione.

Oggi l'industria libraria si trova a collaborare piuttosto che competere con la serialità televisiva. Osservando i dati sui lettori italiani¹ ben il 36% dei lettori cosiddetti 'forti' segue abitualmente le serie televisive. Chi segue le serie tv legge in genere più della media nazionale (il 65,2% rispetto al 57% della media), legge libri ed ebook (mix di lettura) più della media (il 31,9% rispetto al 22% della media), frequenta le librerie e usa l'e-commerce più della media. È un lettore abituale, che legge in particolare tra gli 1 e i 6 libri all'anno (il 34,7% contro il 25% della media nazionale nella fascia 1-3 libri e il 17,1% rispetto

¹Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020 (2020); Il Libraio (2019).

al 15% di media nella fascia 4-6 anni). Ad accedere a contenuti narrativi tramite pay tv sono maggiormente i giovani: il 51% tra i 15-17enni, il 66% tra i 18-24enni e il 53% tra i 25-34enni. Inoltre, com'è ovvio, le serie tv tratte più o meno esplicitamente da romanzi o saghe letterarie costituiscono un driver di vendita notevole per il libro adattato sul piccolo schermo. Tali dati dovrebbero essere sufficienti per sottolineare che il rapporto tra lettura, scrittura e serialità televisiva gode di una contaminazione tutto sommato positiva per entrambi i mercati, editoriale e audiovisivo.

Una valutazione complessa del fenomeno può essere realizzata analizzando, in una prospettiva futura, l'impatto che la narrazione seriale ha sul mercato, sull'editoria e sulla scrittura letteraria. In particolare, tre sono le domande che sorgono: in che modo la serialità è diventata una componente di costume? L'editoria cercherà una modifica del prodotto librario sul modello della serie? Infine, in che modo la serialità ha modificato e modificherà la scrittura letteraria?

Per quanto riguarda il primo quesito, relativo al costume e alla società, bisogna considerare il contesto ibrido, postmoderno e co-figurativo in cui viviamo. Il contemporaneo contesto occidentale è caratterizzato da una fitta rete di contaminazioni che avvengono a più livelli: tra generi, mezzi e stili differenti, ad esempio. In questa rete «ogni nuovo medium, o sistema di comunicazione, non si inserisce in uno spazio vergine, al contrario esiste una matrice che si modifica in seguito alla comparsa di nuovi media e che costituisce

la rete di interdipendenza all'interno della quale tutti agiscono»². L'interdipendenza sulla quale si gioca l'efficacia, in termini di performatività, delle storie oggi è quella tra cultura alta-edificante e cultura bassa-popolare. Il livellamento tra letteratura alta e letteratura bassa non è ancora avvenuto, anzi:

*all'attività di lettura l'equivoco è nato soprattutto quando l'immagine di libro tramandata – considerato esclusivamente come pilastro educativo, in alternativa, come libro di studio – non ha più avuto una corrispondenza nella realtà: il libro non è certo scomparso ma è come se i mediatori scolastici o familiari non lo riconoscessero nella sua veste inedita di prodotto indirizzato ad un preciso target, senza particolari finalità che non siano quelle dell'intrattenimento ludico*³.

La principale falla di questo ragionamento è che «la necessità di una funzione pedagogica oggi non esiste più in un unico luogo e momento in cui le persone apprendono»⁴.

Dunque anche i nuovi media e la narrazione seriale possono essere oggi dei pilastri educativi, secondo la logica in cui il modello educativo prevalente oggi è costituito dal comportamento dei propri contemporanei. Un'attenzione particolare merita in tal senso il libro per ragazzi le cui «trasformazioni e modifiche funzionali sono parte integrante di un più ampio cambiamento che coinvolge direttamente i modelli di trasmissione culturale in atto»⁵, visto che i maggiori fruitori di serie

²Meyrowitz (1993), p. 66. ³Gianotti (1999), p. 6 ⁴Statera, Bentivegna, Morcellini (1990), p. 70.

tv sono proprio i ragazzi.

Questo è un dato che il mercato editoriale italiano deve iniziare a tenere in considerazione, insieme alla possibilità, a livello distributivo, di prendere come modello i siti di streaming legalizzato. Nel concreto, si potrebbe progettare un abbonamento e-book o uno/più piattaforme online da cui, a fronte di una sottoscrizione a pagamento mensile/annuale, si possano scaricare gli e-book disponibili. Ciò potrebbe forse anche ridurre l'impatto della pirateria, che influisce sul 23% delle vendite annue.

Ancora, le case editrici stesse potrebbero 'serializzarsi', adottando almeno un paio delle caratteristiche strutturali dei prodotti seriali. Le caratteristiche semiotiche delle serie tv sono almeno tre: la ripetizione (certi elementi di contenuto o certi schemi formali ritornano pressoché identici), la serializzazione (dei testi diversi si organizzano in una successione ordinata, o comunque in una famiglia comune), e la dilatazione (i testi, riunendosi tra di loro, formano un insieme di lunghezza indefinita; anzi, tendenzialmente infinita)⁶.

A livello di mercato, le case editrici potrebbero adottare almeno due caratteristiche: la ripetizione e soprattutto la serializzazione. La ripetizione della soddisfazione del bisogno del lettore-acquirente attraverso un'offerta variegata e di qualità. La serializzazione attraverso la creazione di collane – dai titoli non fantasiosi, ma immediati, esplicativi e funzionali – che raggruppino appunto 'in serie' testi con determinate caratteristiche di genere piuttosto che tematiche o altro, pensate per uno specifico pubblico di lettori. In generale, la

serializzazione del prodotto librario deve essere orientata a livello strutturale sia alla verticalità che all'orizzontalità; come nelle serie tv la tensione tra le puntate tendenzialmente autoconclusive (verticalità), e quelle con una concatenazione forte tra le puntate (orizzontalità) crea affezione e interesse da parte del pubblico. Proprio come ciascuna serie tv presenta elementi di contaminazione tra verticalità e orizzontalità, così bisogna iniziare a concepire il prodotto librario fin dalla sua produzione, cioè dalle fasi di ideazione e scrittura, anch'essa influenzata dalla serialità televisiva.

Per parlare di scrittura bisogna sottolineare un'altra caratteristica precipua della fruizione seriale. La serialità televisiva porta a un'affezione maggiore ai personaggi e alla storia. «La nuova fiction televisiva costituisce il luogo di invenzione di forme originali di esperienza. Lo spettatore non assiste semplicemente a una vicenda, ma viene condotto a sperimentare particolari forme del sentire che coinvolgono le sue percezioni, la sua comprensione narrativa, le sue emozioni, le sue disposizioni relazionali»⁷.

Come adottare queste caratteristiche nella scrittura letteraria, allo scopo di creare narrazioni vive e vivide? Alcuni propongono di rafforzare i dialoghi e le descrizioni visive con illustrazioni⁸, altri propongono di ripensare la scrittura modificando le sue componenti (dialoghi, descrizioni, azioni, caratterizzazione dei personaggi, ecc.) secondo le caratteristiche del racconto filmico, attuando una vera e propria trasposizione degli elementi audiovisivi come ellissi, flashback e dominio dei

⁵ Gianotti (1999), p. 66. ⁶ Casetti (1984), p. 13. ⁷ Eugeni (2008), p. 51. ⁸ Pitzorno (1986), p. 101.

dialoghi e dell'azione nella scrittura letteraria⁹.

Marika Salvatori

A più di vent'anni di distanza da tali proposte è palese che la narrativa contemporanea ha adottato numerose tecniche cinematografiche, ma non per questo si è fatta più visiva. Infatti non è necessario adottare nella scrittura letteraria le tecniche del cinema e della serialità: la pagina diventa visiva attraverso la scrittura immersiva e trasparente. Immersiva nel senso di «immergere il lettore nella vicenda così a fondo da renderlo inconsapevole sia di stare leggendo che dell'esistenza di un autore»¹⁰ e trasparente nel senso che l'autore e la stessa pagina devono sparire lasciando nella mente del lettore solo l'effetto delle immagini vivide. Per stile cinematografico in letteratura si intende «il linguaggio verbale [che] si modella sulle caratteristiche di una sceneggiatura filmica, per rappresentare adeguatamente i dati concreti e visibili, i fatti, le azioni, le persone, le cose e gli spazi, tutto ciò che è raffigurabile su uno schermo cinematografico, aiutando il lettore a visualizzare il racconto letterario come fosse un film»¹¹.

E la scrittura letteraria ha in sé tutte le potenzialità per evocare immagini come l'audiovisivo, senza andare a saccheggiane le tecniche specifiche di un altro medium. Affinando la tecnica della scrittura immersiva e trasparente, a cui puntano i nuovi insegnamenti di narratologia, si potranno creare storie letterarie che avvolgano e accolgano il lettore distratto della nostra epoca, nella speranza che si inizi presto a parlare anche di binge-reading.

Bibliografia

Argilli (1986)

Argilli Marco, *Lo scrittore per l'infanzia e il bambino spettatore*, in Fabri Stefania, Lazzarato Francesca, Ongini Vinicio (a cura di), *Il libro nella Pancia del video*, Roma, Ediesse, 1986.

Brandi (2007)

Brandi Paolo, *Parole in movimento, L'influenza del cinema sulla letteratura*, Firenze, Cadmo, 2007.

Carrara (2011)

Carrara Marco, *Carta Vetrata: interventi su scrittura e narrativa*, <https://www.steamfantasy.it/blog/2011/11/19/carta-vetrata-interventi-su-scrittura-e-narrativa/> (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Casetti (1984)

Casetti Francesco, *Il sapere del telefilm*, in Id (a cura di) *Un'altra volta ancora. Stra-*

⁹Argilli (1986), p. 118. ¹⁰Ford Madox Ford, citato in Carrara (2011). ¹¹Brandi (2007), p. 282.

ategie di comunicazione e forme di sapere nel telefilm americano in Italia, Roma, Rai-Eri, 1984.

Eugeni (2008)

Eugeni Ruggero, *Grave danger. Il design dell'esperienza*, in Pozzato Maria Pia, Grignaffini Giorgio (a cura di), *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*, Milano, RTI, 2008.

Gianotti (1999)

Gianotti Anna Maria, *Libri e tv, nuove letture e vecchi nemici* in Callari Galli Matilde, Gualtierio Harrison (a cura di), *Se i bambini stanno a guardare. Trasmissioni televisive, modelli culturali, immaginario infantile*, Bologna, Clueb, 1999.

Il Libraio (2019)

Il Libraio, *Lettori di libri che amano le serie TV*, <https://www.illibraio.it/news/serie-tv/lettori-libri-serie-tv-1062278/> (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Meyrowitz (1993)

Meyrowitz Joshua, *Oltre il senso del luogo*, Bologna, Baskerville, 1993.

Pitzorno (1986)

Pitzorno Bianca, *Dal libro alla TV dalla TV al libro*, in Fabri Stefania, Lazzarato Francesca, Ongini Vinicio (a cura di), *Il libro nella Pancia del video*, Roma, Ediesse, 1986.

Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020 (2020)

Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020, n. 47, AIE, https://www.illibraio.it/news/serie-tv/lettori-libri-serie-tv-1062278/%3C%20https://www.aie.it/Portals/default/Skede/Allegati/Skede105-5033-2020.10.13/Rapporto%202020_La%20Sintesi.pdf (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Statera, Bentivegna, Morcellini (1990)

Statera Gianni, Bentivegna Sara, Morcellini Mario, *Crescere con lo spot*, Torino, Nuova ERI, 1990.

