ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

Dipartimento
Filosofia
Comunicazione
Spettacolo

MATERIALI DIDATTICI PER IL CORSO DI SCRITTURA A DISTANZA

GRAFI.KIT

A cura di
Maria Catricalà
Roberto Baldassari

RomaTrE-Press

ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

Dipartimento
Filosofia
Comunicazione
Spettacolo

MATERIALI DIDATTICI PER IL CORSO DI SCRITTURA A DISTANZA

GRAFI.KIT

A cura di
Maria Catricalà
Roberto Baldassari

RomaTrE-Press
2015

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

Copertina realizzata da Livio Gigliuto

Edizioni: Roma TrE-Press ©
Roma, dicembre 2015
ISBN: 978-88-97524-51-9

http://romatrepress.uniroma3.it

Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

INDICE

Introduzione 5
di Maria Catricalà

1. Stili e tecniche della comunicazione scritta 9
di Maria Catricalà

1.1 Premessa
1.2 L'avvio della procedura di composizione dei testi
1.3 La questione sociolinguistica italiana: diasistema e varietà di repertorio
1.4 Le subroutine
1.5 La procedura e le fasi della scrittura
1.6 Parole chiave
1.7 Riferimenti bibliografici
1.8 Testi e workshop

2. Le fasi della scrittura 33
di Maria Catricalà

2.1 Premessa
2.2 L'inventio, fra tempeste, grappoli e mappe
2.3 La dispositio: numera et impera
2.4 A proposito della elocutio
2.5 Riferimenti bibliografici
2.6 Testi e workshop

3. Testo e tipi di testi 47
di Irene Pellecchia e Annarita Guidi

3.1 Premessa
3.2 Cos'è un testo. Definizione e principi base
3.3 I criteri di classificazione testuale
3.4 Il testo narrativo
3.5 Il testo descrittivo
3.6 Il testo argomentativo

3.7 Il testo istruttivo
3.8 Parole chiave
3.9 Riferimenti bibliografici
3.10 Testi e workshop

4. A proposito delle architetture dell'articolo di giornale 67
di Maria Catricalà e Danielle Rouard

4.1 Riferimenti bibliografici
4.2 Testi e workshop

5. Il titolo e il testo 81
di Roberto Baldassari

5.1 Premessa
5.2 Il titolo tra testo e contesto
5.3 Il Titual Design
5.4 Il titolo dello scritto
5.5 Il titolo del trasmesso
5.6 Il titolo iconico
5.7 Parole chiave
5.8 Riferimenti bibliografici
5.9 Testi e workshop

Autori e collaboratori 103

Appendice 107

Slide del modulo "Le fasi della scrittura"
Slide del modulo "Le tipologie del testo"
Slide del modulo "Il titolo e la titolazione"

Introduzione

di *Maria Catricalà*

È noto che, per effetto delle nuovissime tecnologie e ancor più recenti app, la didattica a distanza ha ormai acquisito un ruolo sempre più rilevante e strategico nei processi di apprendimento/insegnamento dei giovani d'oggi. Così, da almeno un quindicennio, alle pionieristiche lezioni radiofoniche degli anni '30, a quelle televisive degli anni '60 del Maestro Manzi e ai loro numerosi succedanei, fanno da contraltare i più svariati corsi on line, che tra flutti telematici e spazi multimediali propongono una infinita molteplicità d'itinerari formativi.

Eppure questa straordinaria offerta senza precedenti non può raggiungere tutti gli studenti, come per l'appunto quelli in stato di detenzione, ai quali l'accesso alla rete non è consentito e che sono i destinatari primari del presente kit.

Grafi.kit, infatti, è un progetto promosso grazie a un piccolo contributo proveniente dal fondo di incentivazione della Macro-azione Didattica dell'Ateneo Roma Tre (per l'anno 2015 e per l'obiettivo Supporto alla didattica, *e-learning* e corsi di recupero) ed ha come obiettivo primario quello di diversificare la didattica dei Laboratori di scrittura, media e pratica giornalistica e di sperimentare un nuovo protocollo di apprendimento e di valutazione a distanza per i corsi mirati all'acquisizione di competenze e non solo a quella di conoscenze.

Per sviluppare le abilità scrittorie degli studenti del corso di Scienze della Comunicazione (come quelli di altri), si prevede attualmente la frequenza obbligatoria di una serie di attività laboratoriali, destinate alla elaborazione in praesentia di testi complessi. Ovviamente, le piattaforme di *e-learning* possono rappresentare un supporto rilevante anche per l'acquisizione di queste competenze, ma riteniamo che l'attività in aula face to face rappresenti un passaggio irrinunciabile e ciò per vari motivi. Non ultimo, fra tali motivi, si annovera il fatto che un laboratorio di scrittura giornalistica può ritenersi una valida simulazione di attività progettuali, redazionali e di revisione di messaggi destinati a mezzi di comunicazione di massa e caratterizzati, quindi, da una serie di specifici requisiti di articolazione, accessibilità e leggibilità.

Si aggiunga, inoltre, che la didattica su piattaforme informatiche presenta una serie di nuove criticità e che il mezzo, come sempre, non può rappresentare una panacea in grado di far fluire saperi e competenze senza alcuna difficoltà, così come da un bricco a un bicchiere (attraverso una cordicella e per via della legge, del tutto naturale, dei vasi comunicanti) si auspicava si trasferissero le conoscenze nel *Simposio* di Platone. In questo senso Grafi.kit vuole essere anche un punto di osservazione privilegiato per avviare un monitoraggio sulle modalità di apprendimento delle competenze supportate da una metodologia di lavoro integrata.

L'idea di fondo è che la didattica della scrittura a distanza possa essere efficace solo se accompagnata da un fare concreto e da un agire/interagire nella gestione di spazi cartacei quanto informativi, linguistici e concettuali. Non a caso nella borsa Grafi.kit oltre che il CD-ROM con 14 video-lezioni e 10 interviste brevi (rilasciate da personalità del mondo della università, della cultura e del giornalismo), si trovano altri importanti strumenti di lavoro. Oltre alla presente dispensa cartacea con eserciziario, il block notes e la penna sono da utilizzare per prendere appunti, stilare scalette, fare disegni e grafici ecc. in una continua e aperta procedura di scrittura-ricerca. Ultimo, ma non per ultimo, il menabò è stato ideato per dare ad ogni studente la possibilità di trasformarlo in un vero e proprio giornale interamente personalizzato, progettato in ogni singola parte, dal titolo agli occhielli alle didascalie, come banco di prova e di valutazione di ciò che Grafi.kit fa apprendere e insegna sulla capacità chirografica (dal gr. *keìr* 'mano' e *gràpho* 'scrivo'). Dal quarto millennio a.C. tale capacità ha inciso irreversibilmente sul nostro modo di costruire le società e la nostra identità antropologica e la metamorfosi è stata così profonda perché, come sostenuto da Galileo Galilei, la scrittura rappresenta la più bella invenzione dell'uomo, quella che ha consentito e permette tuttora a ciascuno non solo di trasmettere lontano nel tempo e nello spazio idee e racconti, ma anche di comprenderli in maniera del tutto originale. Scrittura e lettura, infatti, nella loro qualità di processi cognitivi si delineano in un continuo farsi e disfarsi, le cui regole possono essere solo in parte descritte qui come in ogni altro laboratorio di scrittura. Le ali del logo Grafi.kit (disegnato da Livio Gigliuto) indicano proprio quell'ulteriore spazio di libertà, quella seconda opportunità che sempre possono offrire il pensiero più razionale, quanto l'immaginazione e la fantasia.

Anche Grafi.kit non avrebbe mai potuto essere realizzato senza questi ingredienti e soprattutto senza l'entusiasmo e l'abnegazione dei tanti giovani e meno giovani, che hanno dato la loro disponibilità a collaborare gratuitamente a questo progetto – dei cui limiti sono comunque io l'unica responsabile. Grazie, quindi, al gruppo Roma Tr*E-Press*, a Roberto Baldassari, ad Andrea Ionta, ad Annarita Guidi, a Daniela Manenti, a Irene Pellecchia, a Danielle Rouard, al Direttore Generale dell'ANSA, Luigi Contu, alla Vice Presidente del Senato, Valeria Fedeli, alla Responsabile dell'Ufficio Comunicazione Istituzionale, Serenella Ravioli, e al Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Roma Tre, Mario Panizza.

1. Stili e tecniche della comunicazione scritta

di *Maria Catricalà*

1.1 Premessa

Se si consulta un qualunque motore di ricerca utilizzando la locuzione "manuale di stile" come *mot-témoin*, si trovano oggi in rete oltre 30.000 siti italiani da visitare e dentro i quali avventurarsi a passeggiare fra capitelli grafici più o meno arzigogolati e architetture sintattiche vecchie e nuove, fra le tortuose viuzze di strategia della semplificazione e i grandi viali della testualità, fra i più curiosi bassorilievi lessicali e le più strane commistioni di forme romaniche, gotiche e barocche. Fuor di metafora (quella, appunto, ben nota con cui il grande linguista Ludwig Wittgenstein si rappresentava le lingue), è indubbio che nella realtà virtuale la "questione scrittura" è già ormai ampiamente sviluppata e talmente diffusa da consentire a chiunque di aggiornarsi sull'argomento e di apprendere le basi di una "buona" comunicazione in forma di decalogo. E vedremo più avanti, quali sono le norme ormai prevalenti e comunemente accettate anche in base alle indicazioni ISO (International Organization for Standardization) sull'uso dei codici linguistici.

Più complesso e difficile è, però, riuscire a costruire un proprio stile scrittorio e aiutare il proprio giornale o l'impresa da cui si dipende a trovare forme e toni adeguati ai propri differenti interlocutori. In tal senso il passaggio che è da auspicare oggi – grazie anche al grande lavoro svolto nella facoltà di Scienze della Comunicazione, nonché al vasto dibattito sulla accessibilità alle informazioni, sul giornalese, sulla trasparenza, divulgazione e comunicazione della attività amministrativa pubblica e oltre – è quello ad una nuova fase *construens*, più creativa e innovativa. La prima tappa in tale direzione vede sedimentarsi negli addetti una visione e una pratica procedurale e dinamica della scrittura, il salto definitivo dall'idea di manuale a quello di *problem-solving*.

1.2 L'avvio della procedura di composizione dei testi

Comunicare, che anche etimologicamente rinvia al concetto del 'mettere

insieme qualcosa' e del 'rendere qualcuno partecipe del proprio lavoro' (*cum* 'insieme' -*munus* 'incarico'), implica una serie di scelte e di selezioni all'interno di una vasta gamma di potenzialità offerte dai diversi codici e linguaggi. Per esempio la scelta di un codice verbale vs quello iconico o gestuale; e ancora la scelta di una lingua naturale come l'hindi o il cinese vs un'altra artificiale come l'esperanto o il volapuk; e ancora la selezione della lingua italiana vs un'altra lingua europea; e ancora la preferenza di un luogo, un tempo e di molti altri fattori variabili in ogni situazione concreta e precisa di passaggio di informazioni o messaggi da un emittente a un ricevente (E⇨R).

In tale procedura di scarto che, per quanto complessa, viene sviluppata molto spesso anche in pochi millesimi di secondi, una riflessione *ad hoc* viene dedicata alla scelta del canale, scritto, parlato o trasmesso o della varietà diamesica (*dia* 'tra' -*mesia* 'mezzo') cosiddetta da Alberto Mioni (1983) e così descritta da Sabatini (1982):

- nel parlato: i suoni si emettono l'uno dopo l'altro e svanisco; i suoni emessi non si possono correggere e possono raggiungere pochi interlocutori; questi interlocutori condividono il contesto; c'è la possibilità di feedback immediato; il ritmo è, quindi, determinato dal parlante, ma l'ascoltatore può condizionarlo con segnali linguistici e paralinguistici (gesti, espressioni ecc.);
- nello scritto, invece, il testo viene fissato sulla pagina o sul video e la fase di produzione consente correzioni e modifiche; il messaggio può essere ricevuto in differita e lontano; può essere indirizzato a molti lettori; il contesto dei partecipanti al processo comunicativo non è condiviso; i riscontri non sono immediati; i tempi e modi della decodifica sono i più vari e determinati autonomamente dal ricevente.

Il trasmesso (per esempio, quello televisivo e radiofonico) ha condiviso a lungo alcune delle proprietà dell'un canale e dell'altro: in particolare, una volta non consentiva possibilità di riscontri immediati, come appunto lo scritto, pur utilizzando la voce e anche le immagini, imponendo i tempi al ricevente e conservando le caratteristiche di una comunicazione monodirezionale. Con le nuove modalità di comunicazione mediata dal computer e dagli iPhone, però, anche questo limite, relativo alla interattività, è stato superato. Si può, quindi, dire che le nuovissime tecnologie hanno visto slittare progressivamente gli stilemi propri dei mezzi di comunicazione di massa di prima generazione verso quelli del parlato e della comunicazione bidirezionale. Basti pensare quanto spesso in tv si assiste alla ibridazione di messaggi tweet, anche trascritti in forma di didascalia,

telefonate e video-collegamenti, secondo una specie di spirale interattiva o *mise en abyme* (letteralmente 'messa in un abisso').

Ciascuno di questi canali e i diversi mezzi che ad essi si ascrivono, tuttavia, condizionano sia l'emittente che il ricevente e lo obbligano a rispettare specifiche e vincoli ben precisi, che fanno parte a pieno titolo della cosiddetta grammatica della comunicazione.

Chiunque scriva – e soprattutto chi scrive per la pubblica amministrazione o per i media – deve porsi, a riguardo, tre quesiti importanti:

- il primo è se esista il canale dei canali e se sia possibile formulare un giudizio di valore, che in assoluto e per questioni ontologiche possa dare certezza su un eventuale secondarietà di un mezzo rispetto ad un altro;
- il secondo, qualora la prima risposta fosse negativa, è se ci siano altri parametri che possano guidare nella scelta del canale e dare garanzie sulla sua adeguatezza;
- il terzo è se l'abilità di base o integrata nella gestione di un mezzo sia correlata a quella di un altro e quali siano le regole fondamentali valide per tessere il filo del discorso fra spazi bianchi e neri, oppure fra pause e gesti, oppure fra bit e vie telematiche.

Per rispondere a queste domande si devono, innanzitutto, analizzare e confrontare vari esempi concreti di parlato, scritto e trasmesso e così pure essere consapevoli dell'aspetto funzionale e pragmatico dei messaggi e, in particolare, se si intende convincere qualcuno a comprare qualcosa (come per es. nel caso dei messaggi pubblicitari con funzione perlocutoria, < latino *loqui* 'parlare') o soltanto informarlo (come per esempio nel caso degli articoli di cronaca, che hanno per lo più solo una funzione illocutoria). Si possono distinguere, inoltre, gli enunciati e i testi caratterizzati da quelli che Hayakawa chiama *snarl-words* 'parole-ringhio' (con forte valenza negativa o aggressiva: per es. *governo truffa*, *crollo in Borsa*, *essere nel mirino*) contrapposte a quelle *purr-words* 'parole-fusa' (con rilevante forza comunicativa e positiva: per es. *massimo esperto*, *favorire il dialogo*, *economia della integrazione*).

Resta, inoltre, fondamentale continuare ad interrogarsi sempre sulle proprie modalità comunicative, sul tono della propria voce e su quello dei propri testi scritti, come sul livello di inferenzialità dei propri messaggi, sulla velocità del proprio eloquio come sulla postura, o sulla calligrafia ecc., resta cioè primario continuare ad interrogarsi sullo stile comunicativo

del proprio ente o della propria azienda e continuare ad impegnarsi per costruire/decostruire un proprio stile comunicativo, che significa anche saper assolvere ruoli diversi (da quello di 'informatore, cinghia di collegamento' a quello di 'negoziatore' a quello di 'consigliere').

Nella elaborazione dei testi scritti, intesi come oggetti comunicativi e prodotti di procedure, più in particolare, possiamo attivare un sistema di controllo di tutti i livelli, *in primis*

- di quello INFORMATIVO: REGOLA DELLE 5 W (What, Where, When, Who, Why)
- e di quello TESTUALE: TIPOLOGIA DEI TESTI (< latino *textum* 'tessuto' e < *testis* 'testimonianza')

narrativo	**A**	>	**B**
prescrittivo	**A**	↘	**B**
ottativo	**A**	↗	**B**
argomentativo	**A**	**vs**	**B**
descrittivo	**A**		**B**

Uno dei segreti fondamentali per una scrittura efficace ed efficiente, infatti, è partire dalla regola delle 5W (o nucleo informativo minimo) e procedere secondo tappe ben precise.

1.3 La questione sociolinguistica italiana: diasistema e varietà di repertorio

Se per confezionare i nostri testi scritti, parlati o trasmessi, usiamo un codice verbale, dobbiamo considerare la sua natura sistemica. Si definisce sistema (vs aggregato) un qualunque insieme in cui ogni singolo elemento sia correlato a tutti gli altri. Si dice, però, che la lingua italiana abbia una natura diasistemica, in quanto prevede in vari punti più di una opzione.

Per esempio, possiamo alternare:

- a livello fonematico: ròsa/rósa, béne/bène ecc.

- a livello morfologico: *Lui/Egli* come soggetti; *Lei/Voi* come allocutivi; *Questo/Sto*; *Che cosa/Che* ecc.; per il verbo: *credo che tu sei/sia bravo*; *se sapevo, non partivo/se lo avessi saputo non sarei partito* ecc.
- a livello sintattico: *Luigi ha comprato il libro/Il libro, lo ha comprato Luigi*; *È Luigi che ha comprato il libro* ecc.
- a livello lessicale: *casa, abitazione, edificio, stabile, appartamento* ecc.; *spigola, branzino, pesce ragno; lavabo, lavandino, acquaio* ecc.

Ciò accade sia per le particolari vicende storico-culturali che hanno caratterizzato la storia del nostro paese, sia per la specifica situazione sociolinguistica attuale dell'italiano che si sta assestando su nuovi usi e standard.

1.4 Le subroutine

Proprio per la natura diasistemica dell'italiano, quindi, ad un livello di scelta diverso da quello del canale, si pone la selezione della varietà diastratica e diafasica del codice, e cioè si pone/impone allo scrivente la necessità di privilegiare, tra le differenti forme di registro (tecnico vs uso comune) e situazionali (formale vs informale) offerte dal sistema linguistico italiano, quelle più adeguate. Così come al parlante si offre, per esempio, sull'asse del registro la scelta tra il dire *emicrania* o *mal di testa*, *ottimale* o *migliore*, *massimizzare* o *portare il personale al massimo del rendimento*, *gasdotto* o *tubature per il gas*, *pneumatico* o *gomma* ecc., e sull'asse della diafasia quella tra *attaccabottone* o *seccatore*, tra *gasato* o *esaltato*, *far fuori gli avversari* o *eliminarli*, *fifa* o *paura*, *zuccata* o *colpo battuto col capo* ecc., allo scrivente dell'amministrazione pubblica spetta il compito di scegliere tra le forme tipiche della tradizione burocratica e burocratese e le varianti dell'uso comune. Ancora una volta, però, il grado di adeguatezza di una parola più tecnica rispetto ad un'altra di maggiore diffusione e trasparenza, oppure di un termine più formale nei confronti di uno più colloquiale o addirittura familiare, non può essere fondata su una motivazione ontologica e di tipo estetico, ma va calcolato come risultante di una serie di molti fattori diversi. In primo luogo, c'è da tenere presenti le caratteristiche oggettive (età, sesso, livello di alfabetizzazione, competenze, tipo di lavoro) e soggettive (emotività, attenzione, disponibilità) del Ricevente; in secondo luogo, si

devono mettere in conto i tratti distintivi del messaggio, che può essere più o meno ufficiale, più o meno prescrittivo e di varia forza perlocutoria.

I problemi, che abbiamo già esaminato nel caso della varietà del canale, però, in questo caso si complicano ulteriormente perché, se da un lato resta prioritaria l'esigenza di comunicare con gli utenti e di raggiungerli con messaggi efficaci ed efficienti, dall'altro non si può trascurare la nostra tradizione linguistica istituzionale, altamente formalizzata e tecnica e molto poco comunicativa. Che fare, dunque, tra il sempre più pressante bisogno di capire e farsi capire, da una parte, e il diritto/dovere di rispettare la dignità di un codice, che ha radici non solo nelle irragionevoli ragioni di tanti Azzeccagarbugli, ma anche in quelle più che valide di un linguaggio specialistico? È noto, infatti, che tra gli 11 caratteri generali dei tecnoletti si elencano: precisione, oggettività, astrattezza, generalizzazione, densità di informazione, sinteticità, neutralità emotiva, mancanza di ambiguità, impersonalità, coerenza logica e uso di termini tecnici, simboli e figure. La lingua burocratica, che nelle sue forme più esasperate e incomprensibili è stata ribattezzata burocratese (e da Italo Calvino addirittura antilingua), è più specificamente distinguibile per un gruppo ben determinato di ingredienti:

1. conservazione di forme desuete e cristallizzate (*ed e od*; *all'uopo*, *codesto*, *onde*, *testé* ecc.), di latinismi e forme colte (*dirimere*, *eccepire*, *rinvenire* ecc.) e del participio presente con valore verbale (*querelante*, *dichiarante*, *avente il titolo* ecc.);
2. sintassi pomposa, involuta e molto elaborata ("A tal fine l'amministrazione si farà carico di risolvere i problemi del personale docente e non docente nel cui schema si dovrà prevedere una corretta ripartizione di servizi e di risorse utilizzabili a breve termine e derivanti da…"), con uso molto frequente del passivo e di frasi relative;
3. fraseologie ridondanti e magniloquenti (*porre in essere*, *farsi carico*, *dare luogo*, *effettuare una verifica*, *provvedere agli approfondimenti del caso*; *per quanto attiene*, *con riferimento a* ecc.);
4. lessico astratto con largo uso di suffissi (denominativi in *-zione* e *-mento*: *disdettare*, *ospedalizzazione*, *relazionare*, *versamento* ecc.) e deverbali a suffisso zero (*esubero*, *supero*, *riparto*, *ammortizzo*, *scorporo*, *reintegro*, *riparto*, *utilizzo* ecc.).

Tale alchimia ha come risultato finale una lingua priva di tutti gli attributi propri della potenza comunicativa (come la narratività, l'iconicità, la semplicità, l'esplicitezza) e favorisce, invece, spesso l'addobbo di testi che, come

pietanze insapori e non facilmente digeribili specie ai destinatari esterni, sono sterilizzati (si pensi a forme impersonali e non-animate come *coniuge* o *degente*), eufemistici (si pensi a *operatore ecologico*, *audioleso* o *non de-ambulante*) e molto poco leggibili. La leggibilità dei testi è oggetto di ricerca fin dagli anni ’40, anni in cui Rudolf Flesch mise a punto negli Stati Uniti la seguente formula: L = 217 - [1,3 p - 60 s], dove p è il numero medio di parole per frase, s il numero medio di sillabe per parola. Essendo tali coefficienti di riferimento validi per la lingua inglese, ovviamente per l’italiano sono state proposte varie modifiche di adattamento, come quelle studiate da Roberto Vacca [L=206-p-(0,6 x s)] e dal gruppo Gulpease (L=89-LP/10+3FR, dove LP è il numero delle lettere su 100 parole ed FR il numero di frasi su 100 parole). È tuttavia solo dagli anni ’90 che nel nostro paese (come già oltre-oceano e in Inghilterra) è stata avviata una politica di sensibilizzazione e di intervento in favore della semplificazione della modulistica e di verifica della congruità e comprensibilità dei documenti istituzionali.

In considerazione di quanto detto fin qui sulle caratteristiche del buro-cratese e sulle esigenze comunicative per comporre testi altamente leggi-bili, si può, dunque, seguire per grandi linee i decaloghi di cui abbiamo parlato all’inizio e che vedono raggruppate le regole di scrittura secondo tre livelli d’analisi fondamentali: l’organizzazione logico-concettuale del testo; la sintassi; le parole.

<u>Per l’organizzazione logico-concettuale, si consiglia di</u>:
Pianificare il testo: - Chi è il destinatario? - Qual è il contenuto? - Qual è l’obiettivo? Organizzare le informazioni.
Raccogliere le informazioni: - Prendere appunti - Fare la scaletta - Ordinare i punti della scaletta - Scrivere il testo - Dare forma linguistica alle proprie idee.
Separare le informazioni nel testo.
Esplicitare l’oggetto del testo.

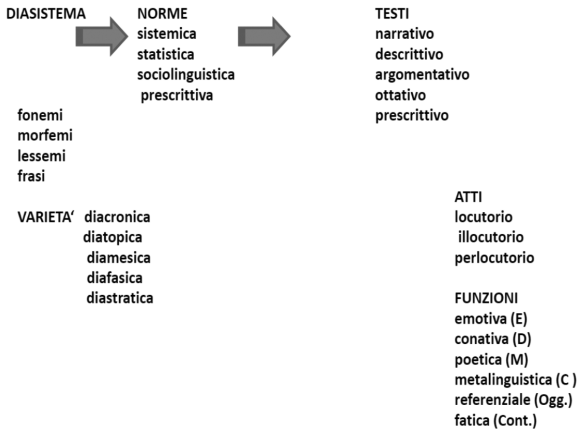
<u>Per la sintassi, in genere, si consiglia di</u>:
Scrivere frasi brevi, possibilmente di 20 parole.
Le frasi brevi sono più facili da leggere e da capire.
Scrivere frasi con una sola informazione principale.
Le frasi che contengono una sola informazione non richiedono a chi legge sforzi di memoria.

Preferire la forma coordinata a quella subordinata o ricca di incisi. La forma coordinata è più diretta e chiara di quella subordinata. Gli incisi spezzano le unità logiche della frase (soggetto, predicato e complemento).

Per il lessico, per lo più, si dice che sia meglio:
Preferire le parole di uso comune.
Le parole di uso comune sono più facili e comprensibili di quelle rare, di tono elevato o arcaiche.
Preferire le parole di senso non ambiguo.
Le parole possono avere sensi diversi.
Chi scrive deve evitare di usare parole vaghe o ambigue.
Nella comunicazione faccia a faccia chi non capisce può chiedere spiegazioni e precisazioni.
Chi legge e non capisce qualcosa rimane con i suoi dubbi e le sue difficoltà.
Molti equivoci e problemi possono essere evitati se chi scrive fa attenzione alle parole che usa.

1.5. La procedura e le fasi della scrittura

Secondo una prospettiva propria della linguistica testuale, dunque, la procedura di costruzione dei testi può essere rappresentata nel seguente modo:



Il *diasistema* è qui inteso come una sorta di magazzino di memoria, costituito da una serie di *elementi* (che vanno dal *fonema*, l'unità minima distintiva, alla *frase*) e di *varietà* (da quella *diacronica*, di saussuriana memoria, a quella *diamesica*, *diatopica*, e oltre). Ciascuno scrivente attinge a questo magazzino per confezionare un qualunque tipo di testo, tradizionalmente classificabile come *narrativo*, *descrittivo*, *argomentativo*, *prescrittivo* o *ottativo*, ed etimologicamente inteso come tessuto, come insieme di ordito e trama, a maglie più o meno fitte o larghe, ora leggerissime ed ora molto spesse, ora semplici ed ora riccamente imbastite e damascate, impreziosite magari a volte con fili intrecciati, a volte con arcaismi o perle neologiche. Le *norme,* da quella sistemica che governa sulla selezione delle infinite potenzialità ammesse dal sistema a quelle realmente attualizzate *hic et nunc*, da quella statisticamente definita come tendenza centrale di una distribuzione indicata dalla moda, dalla mediana e dalla media, a quella sociolinguisticamente marcata come forma di prestigio e puristicamente eletta in base al criterio estetico o umanistico d'autorità degli *exempla*, funzionano tutte insieme come una sorta di filtro. Nella libertà di scelta che ogni scrivente può attuare nel costruire il proprio idioletto aderendo all'una o all'altra di queste norme normali e normate, risiede in certo qual senso lo *stile*, la possibilità di generare lo scarto, la violazione o, all'opposto, l'integrazione, e quindi si conserva il libero arbitrio di essere, per esempio, gotici in epoche barocche o classicisti nella stesura di testi tipicamente post-moderni.

Certamente ogni selezione operata in ciascuno dei punti della procedura qui prospettata ha un peso determinante sulla struttura stessa del testo, sulla adeguatezza dei suoi requisiti fondamentali (di coesione, coerenza, completezza, unitarietà) e sulla sua funzionalità pragmatica. Per considerare a pieno tale problematica connessa a quella della efficacia, infatti, non bisogna dimenticare che tale procedura non è che un segmento all'interno delle ben più complesse e note rappresentazioni dell'atto comunicativo, da quella jakobsoniana di un messaggio trasmesso a un ricevente fino ad arrivare a quella di Berlo o di Slama-Cazacu, che contestualizzano totalmente gli enunciati, o viceversa a quella completamente decontestualizzante di Dance. Si deve ricordare insomma, che l'emittente e il ricevente, o forse meglio l'interazione stessa tra loro, lo scontro-incontro delle loro proprie caratteristiche e intenzionalità, così come altri molteplici aspetti che qui dobbiamo tralasciare, sono altrettanto importanti e incidono fortemente sulla scelta di ciascuna delle opzioni presentate molto rapidamente sopra.

Le fasi della scrittura sono state distinte già nella retorica classica, che sottolineava la differenza fra: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, partendo, quindi, proprio dal "ritrovamento" del nucleo informativo minimo e procedendo nel loro ordinamento e nella successiva redazione.

Oggi c'è chi distingue fra:

1. pre-scrittura: raccolta delle idee, generazione delle idee, scaletta;
2. scrittura: stesura per paragrafi (attraverso enumerazione, confronto, espansione, causa/effetto), stesura della introduzione (sintesi, domanda, aneddoto, citazione ecc.), stesura delle conclusioni (sintesi, domanda, aneddoto, citazione ecc.);
3. post-scrittura: revisione.

Marcando iconicamente e attraverso delle immagini altri distinguono fra costruzione del grappolo, scaletta e vestizione linguistica. Necessaria per tutti è, però, la fase di ideazione/progettazione e quella di realizzazione.

Riflettendo sulla lettera, non possiamo fare a meno di pensare alla gran varietà di lettere che conosciamo:

- in base al destinatario: *lettere aperte* e *lettere riservate*, *lettere ad personam* e *lettere di dimissioni*, *lettere di raccomandazione* e *lettere raccomandate*;
- in base alla funzione, nel linguaggio bancario, per esempio: *lettera di cambio* e *lettera di garanzia* o *di vettore*, *lettera di patronage*, *lettera di credito* e *lettera referenziale,* che si usa anche nel mondo diplomatico;
- in base allo scrivente, *lettera di un innamorato*, *di un amico* e *lettere famose*, *come quelle di Cicerone*, *di Caterina da Siena* ecc. e nell'ambito della Chiesa: *lettera pastorale* e *lettera apostolica*;
- in base alla velocità: *ordinaria*, *celere*, *prioritaria* ecc.

Esistono poi ancora *lettere di intenti* e *lettere minatorie*, *lettere autografe* e *lettere anonime*, lettere *scritte e mandate*, *spedite*, *imbustate*, *cantate*, *in versi* e poi ancora *impostate*, *ricevute*, *recapitate*, *affrancate*, e così pure quelle *non affrancate*, *mai spedite* e persino *mai scritte* o *strappate.*

Le lettere circolari si chiamano così (dalla fine del 1700) proprio perché pur circolando fra persone diverse, contengono le medesime informazioni o istruzioni.

Le lettere circolari non possono prima di tutto essere *lettere fiume* e appartengono a pieno titolo alla disciplina della breviloquenza.

Le circolari, poi, non possono avere una struttura circolare e non circolano in genere in ambiente familiare, anche se condividono, però, con molti testi di tipo familiare (come inviti, partecipazioni) alcune caratteristiche, come la impersonalità, le formule stereotipate, l'astrattezza.

Alla fase della elocutio si può pensare come a una sorta di vestizione più o meno casual o elegante, formale o informale dei nostri testi.

Non a caso, in relazione alle caratteristiche verbali di opere e scritture, si parla di *veste linguistica*, facendo specifico riferimento soprattutto alle scelte lessicali che, fra parole di tutti i giorni e tecnicismi, tra forme retoriche e forestierismi, delineano lo stile comunicativo di ciò che scriviamo e ne determinano il livello di accessibilità.

Si ricorda, qui solo molto brevemente, che le figure retoriche (< greco ῥητορικὴ τέχνη, traslitterato in *rhetorikè téchne*, 'arte del dire') costituiscono un tessuto fondamentale per rivestire l'eloquio e i testi di tutte le oltre seimila lingue del mondo.

Per non uscir di metafora, si può dire che si tratta di un tessuto pregiato, con cui vengono confezionati, però, anche modi dire, colloquialismi e denominazioni del parlato colloquiale di tutti i giorni.

Il pregio delle figure retoriche, infatti, non consiste affatto nell'essere proprio della letteratura e delle tradizioni scrittorie più elevate, bensì nella straordinaria capacità che hanno di rendere il discorso persuasivo e più facilmente accessibile, grazie ai processi analogici e alla diffrazione percettiva e multisensoriale prodotta nella fase di decodifica dei messaggi verbali.

Un esempio? Se per parlare di un sentimento come la rabbia si rinvia al colore rosso e ad altre manifestazioni colleriche come il fumo, se nel rappresentare il ruolo di chi amiamo evochiamo la luce, il focolare o le stelle guida e, ancora, se nel narrare di una vita facciamo riferimento alle stagioni dell'anno e alle loro caratteristiche meteorologiche, è evidente che il sollecitare immagini e profumi, come percezioni tattili o acustiche non può non incidere sul modo in cui la nostra mente ne definisce il significato e li concettualizza.

Le figure retoriche, essendo oltre duecento, non sono facilmente memorizzabili e non è neanche semplice riconoscerle.

È tuttavia utile avere presente la distinzione che se ne fa tradizionalmente in base ad alcune categorie altamente funzionali, come quelle riportate qui di seguito in base alle quali si possono raggruppare, per tipi, le figure fonetiche (o di dizione o di ritmo), dell'ordine delle parole (o di costruzione) e semantiche (di significato o di pensiero).

Figure fonetiche
allitterazione *di vele al vento, vengono*
assonanza *quali reami*
consonanza *parlotta la maretta*
onomatopea *chiù, don don, gre gre*
paranomasia, bisticcio *e sono un ghiaccio... e giaccio*

Figure dell'ordine
anafora *pieno di litanie, pieno di incenso*
antitesi *pace non trovo e non ho da far guerra*
chiasmo *Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori*
enumerazione *E l'alpi, e l'isole e i golfi / e i capi*
climax *sospiri, pianti e altri guai*
anastrofe *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*
iperbato *l'acque cantò fatali*
apostrofe *i limoni, i limoni, le trombe d'oro della solarità*
anadiplosi *piangete… / piangono*
enjambement *e mai / non ci tornasti*
anacoluto *se io, il corpo del quale produsse*
endiadi *nell'armi e nei perigli della guerra*
zeugma *parlare e lagrimar vedrai insieme*

Figure Semantiche
similitudine *come… tal…*
metafora *il fior de' tuoi gentili anni caduto*
analogia *i tuoi capelli neri come la notte*
metonimia *leggere Dante*
sineddoche *ho visto una vela sul mare*
ossimoro *ghiaccio bollente*
sinestesia *voce fredda; sguardo dolce*
iperbole *i prezzi sono arrivati alle stelle, muoio di stanchezza*
litote/eufemismo non era nato con un cuor di leone
preterizione *Cesare taccio che per ogni piaggia…; non vi dico quanto è stato faticoso*
ellissi *Iddio si sa qual poi mia vita fusi; visita del Papa in Africa*
perifrasi *operatore ecologico*
figura etimologica *involare al volo*

La metafora (dal greco μεταφορά, da *metaphérō*, «io trasporto») è una figura retorica che implica un trasferimento di significato. Si ha quando, al termine che normalmente occuperebbe il posto nella frase, se ne sostituisce un altro la cui "essenza" o funzione va a sovrapporsi a quella del termine originario creando, così, immagini di forte carica espressiva. Differisce dalla similitudine per l'assenza di avverbi di paragone o locuzioni avverbiali ("come"). La metafora non è totalmente arbitraria: in genere si basa sulla esistenza di un rapporto di somiglianza tra il termine di partenza e il termine metaforico, ma il potere evocativo e comunicativo della metafora è tanto maggiore quanto più i termini di cui è composta sono lontani nel campo semantico.

La sineddoche (dal greco συνεκδοχή attraverso il latino *synecdŏche*, in italiano «ricevere insieme») è un procedimento linguistico espressivo e una figura retorica che consiste nell'uso, in senso figurato, di una parola al posto di un'altra mediante l'ampliamento o la restrizione del senso.

1. la parte per il tutto ("scafo" al posto di "nave", "Inghilterra" o "Gran Bretagna" al posto di "Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda del Nord", "Olanda" al posto di "Paesi Bassi", "inglese" al posto di "britannico", "Monte Carlo" al posto di "Monaco", "Nuova Delhi" al posto di "Delhi");
2. il tutto per la parte ("America" al posto di "Stati Uniti d'America", "americano" al posto di "statunitense");
3. il singolare per il plurale ("l'Italiano all'estero" per "gli Italiani all'estero") e viceversa;
4. il genere per la specie e viceversa ("il mortale" per "l'uomo", "il felino" per "il gatto");
5. il materiale di cui è composto l'oggetto per l'oggetto ("il ferro da stiro" per "l'elettrodomestico con cui stirare", "caffè al vetro" per "caffè nel bicchiere").

La metonimia (pronunciabile tanto *metonimìa* quanto *metonìmia*, dal greco μετα, «attraverso», e ονομα, «nome») è una figura retorica che consiste nel sostituire una parola con un'altra che abbia con la prima una certa relazione, ad esempio di contiguità logica o materiale.

1. l'autore per le sue opere ("oggi devo studiare *Foscolo/le opere di Foscolo*, "oggi ascolto Mozart / le opere di Mozart");
2. la causa per l'effetto ("sentire le campane/i rintocchi delle campane");
3. l'effetto per la causa (guadagnarsi il pane *con il sudore/con la fatica*);

4. il contenitore per il contenuto (bere *un bicchiere/l'acqua nel bicchiere*);
5. l'astratto per il concreto (confidare *nell'amicizia/negli amici*);
6. il concreto per l'astratto (ascoltare *il proprio cuore/i sentimenti*);
7. il luogo per l'oggetto o istituzione (*Via XX Settembre* per indicare il Ministero dell'Economia);
8. la parte del corpo per la persona (*Lingua mortal non dice/quel ch'io sentiva in seno* (Leopardi, *A Silvia*, vv. 26-27)).

1.6 Parole chiave

Breviloquenza; burocratese; emittente; destinatario; diacronia; diafasia; diamesia; diasistema; diastratia; diatopia; eufemismo; fasi di scrittura; funzione; leggibilità; norma; stile; tecnoletto; testo; tipologia dei testi.

1.7 Riferimenti bibliografici

Antoniazzi P., *Scrivere in azienda,* Franco Angeli, Milano 1990.
Bruni F. (a cura di), *Manuale di scrittura e comunicazione*, Zanichelli, Bologna 1997.
Catricalà M., *La metamorfosi del testo scritto*, in Aa.Vv., *Scrivere per comunicare*, Bompiani, Milano 1999.
D'Achille P., *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna 2010.
De Mauro T., Vedovelli M. (a cura di), *Dante, il gendarme e la bolletta. La comunicazione pubblica in Italia e la nuova bolletta Enel*, Laterza, Bari 1999.
Mioni A.M., *Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione*, in *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, a cura di P. Benincà *et al*., 2 voll., Pacini, Pisa 1983, vol. I, pp. 495-517.
Piemontese E., *Capire e farsi capire*, Tecnodid, Napoli 1996.
Sabatini F., *La comunicazione orale, scritta e trasmessa: la diversità del mezzo, della lingua e delle funzioni*, in *Educazione linguistica nella scuola superiore. Sei argomenti per un curricolo*, a cura di A.M. Boccafurni S. Serromani, Provincia di Roma e Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 1982, pp. 105-127.

1.8 Testi e workshop

a. Leggere ed analizzare i seguenti testi ed elencare i tratti distintivi del burocratese che li caratterizzano:

Stazionamento per autopubbliche a trazione ippica.

La riscossione del pedaggio viene effettuata dalla parte in cui opera l'esattore.

L'operatività dell'agenzia è stata trasferita in Piazza Garibaldi.

La merce è esposta alla fiducia del pubblico. La mancata regolarizzazione alle casse costituisce reato ed è perseguibile a norma di legge.

Gentile Signora / Gentile Signore,

nell'inviarLe il secondo numero della nostra Newsletter, cogliamo l'occasione per comunicarLe, ex L. 31.12.1996 n. 675 "Tutela della persone e di altri soggetti rispetto al trattamento dei dati personali", che il Suo nominativo ed indirizzo, da Lei spontaneamente e cortesemente a suo tempo fornitici, sono come previsto da noi conservati ed utilizzati per poter provvedere a tale invio e per l'esclusiva finalità di poterLa ancora informare in futuro, se di Suo interesse, in ordine alle iniziative espositive, culturali ed attività connesse che si svolgono in…, ritenendo con ciò di farLe cosa gradita consentendoLe di ricevere tempestivamente, e spesso in anteprima, tali informazioni.

b. Individuare le differenze d'uso dei seguenti brani:

– Con uno o più decreti da emanarsi entro trenta giorni dalla data di entrata in vigore del presente decreto, il Ministro del lavoro e della previdenza sociale, di concerto con il Ministro del tesoro, definisce in linea con la normativa comunitaria, sentite le organizzazioni sindacali dei lavoratori e dei datori di lavoro maggiormente rappresentative sul piano nazionale, i requisiti soggettivi dei lavoratori, avendo anche riguardo alle unità dei giovani disoccupati in conseguenza della ultimazione dei lavori in tema di valorizzazione di beni culturali ed ambientali, e comunque, di interventi per la realizzazione di opere di utilità collettiva (di cui all'art. 15 della legge…), i modelli in conformità dei quali vanno redatte le domande, i termini e le modalità di erogazione dei benefici di cui al comma 2…, nonché le modalità di controllo sui risultati conseguiti.

– I lavoratori della scuola in relazione alla gravissima decisione di non pagare lo scatto di I.I.S., ribadiscono con grande forza il diritto dei lavoratori a percepire la quota di indicizzazione a copertura del potere d'acquisto delle retribuzioni per il protrarsi degli effetti del meccanismo di calcolo, e comunque, i primi due mesi ricadono nel periodo di vigenza riconosciuto anche dalle controparti.

– Beh, stamattina presto andavo in cantina (no?) ad accendere la stufa… E poi ho trovato tutti quei fiaschi di vino dietro la cassa del carbone… Ne ho preso uno per bermelo a cena. Non ne sapevo niente che la bottiglieria di sopra era stata scassinata.

– Il sottoscritto essendosi recato nelle prime ore antimeridiane nei locali dello scantinato per eseguire l'avviamento dell'impianto termico, dichiara d'essere casualmente incorso nel rinvenimento di un quantitativo di prodotti vinicoli, …e di aver effettuato l'esportazione di uno dei detti articoli nell'intento di consumarlo durante il pasto pomeridiano…

c. Scrivere un avviso da affiggere in un parco relativo all'obbligo di tenere i cani al guinzaglio.

Scrivere un avviso da affiggere in una bacheca, per avvertire dove, quando e con chi cominciano gli incontri del Laboratorio di Scrittura.

Scrivere un avviso a piacere

d. Confrontare un brano del TG con quanto scritto su un giornale in relazione a una stessa notizia : osservare in particolare i marcatori del tempo (oggi, due giorni fa, il giorno X ecc.), quelli riguardanti i luoghi degli eventi e i partecipanti.

e. I testi specialistici: prova a riscrivere in forme d'uso comune i seguenti testi:

Circolare

– "Con la circolare n.5 del #.2000, questa Direzione ha fornito le direttive inerenti le procedure da porre in essere in caso di richiesta di variazione della destinazione degli immobili di proprietà dell'Istituto, da sottoporre all'approvazione del Consiglio d'Amministrazione ai sensi dell'art. 63 del regolamento di contabilità, inviando uno schema di delibera consiliare da utilizzare in tal senso, aggiornato successivamente ed inviato alle strutture periferiche".

Avviso in bacheca

– "S'informa che sono in corso gli adempimenti finalizzati all'abolizione, a decorrere del mese di gennaio 2001, dell'assegno di c/c postale di serie special, che cesserà, quindi, di esserle inviato mensilmente e sarà sostituito da un avviso di pagamento.
Pertanto, per la riscossione delle rate di pensione, la S.V. dovrà recarsi personalmente presso l'ufficio postale che attualmente le paga la pensione munita, come per il passato, del libretto di pensione per gli iscritti alle casse degli ex IIPP o della tessera mod. AT per gli ex dipendenti civili e militari dello stato, oppure potrà rilasciare apposita delega con attestazione della sede xxx. La pensione sarà riscuotibile il giorno 16 di ciascun mese, ma per eventuali esigenze dell'ufficio postale detta data potrebbe essere posticipata al massimo fino al 20 del mese.
Più esaurienti informazioni le saranno fornite dalla competente sede provinciale xxxx".

Lettere

– Oggetto: *assegnazione alloggi*
– In riferimento al verbale di assegnazione di un alloggio di E.R.P. in data 16.05.1999, considerate le motivazioni, si comunica che si è ritenuta giustificata la Sua richiesta di nuova convocazione per esperire una scelta alternativa di alloggio,

risultando effettivamente minimo, rispetto ai parametri di legge, per il Suo nucleo familiare l'alloggio sito in via Milano 37/7 da noi proposto.

– Oggetto: *rinnovo carta d'identità*
– Si fa presente, inoltre, che per il rilascio, a giovani di età compresa tra i 15 e i 18 anni, della carta di identità valida per l'espatrio è necessario che l'interessato si presenti accompagnato da entrambi i genitori che dovranno sottoscrivere la non sussistenza di cause ostative… Paesi per cui è valida… è accompagnata da apposito tesserino rilasciato alla frontiera previo pagamento di una somma equivalente a circa £ 50.000 da quelli in cui il documento è valido solo per chi si reca in viaggio organizzato.
Ogni altra informazione in merito all'attività dei servizi demografici e alle modalità per l'eventuale rilascio di certificazioni, potrà essere trovata in un vademecum per il cittadino che è a Sua disposizione presso gli uffici stessi.

Regolamento

23. …ICI:

Sono stabilite le seguenti aliquote, calcolate sulla base imponibile: *l'aliquota del 5,3 per mille* si applica alle abitazioni principali; *l'aliquota del 7 per mille* ad abitazioni non locate ed utilizzate; *l'aliquota del 5,5 per mille* agli altri fabbricati, compresi garage, posti auto, soffitte, cantine accatastati autonomamente, alle aree fabbricabili, ai terreni agricoli. L'abitazione principale gode di una detrazione di 200.000 lire". Una tabella correttamente redatta sarà di questo genere: "*Abitazioni principali*: 5,3 per mille della base imponibile, dall'importo vanno sottratte 200.000 lire. *Garage, posti auto, soffitte, cantine accatastati autonomamente*: 5,5 per mille della base imponibile. *Abitazioni non locate ed utilizzate*: 7 per mille della base imponibile. *Altri fabbricati*: 5,5 per mille della base imponibile. *Aree fabbricabili*: 5,5 per mille del valore venale dell'area, riferito al 1 gennaio 1999. *Terreni agricoli*: 5,5 per mille della base imponibile".

f. Trasformare i seguenti enunciati orali in brevi testi scritti o loro parti:

– Oggi il direttore si è dimesso. – Qui in questo periodo fa molto freddo.

– Ciao, come stai? – La saluto.

Leggere le seguenti frasi e spiegare i due diversi significati che ciascuna può assumere in base a diverse intonazioni (e relativi segni di punteggiatura):

I professori che avevano finito la lezione uscirono.
L'impiegato con l'ombrello è riuscito a portare il pacco.
La radio senza batteria aveva funzionato.
Via Catricalà.

g. Quante e che tipo di figure retoriche si trovano nei seguenti slogan e titoli?

- L'abbigliamento che respira (Geox)
- Ti sveglia con la musica, mette a posto tutto da sola ed è sempre puntuale. Da sposare. (Radiosveglia Oregon)
- Scegli la tua taglia e sai quanto paghi ogni mese (Enel)
- 440 cavalli in abito scuro (Maserati)
- In frigo c'è fermento vivo (Yogurt)
- Non serve un giardino per avere un giardino (Leroy Merlin)
- Le borse in rosso
- Duello Grecia/Troika: nessun vincitore
- La dolce voce della nuova stella della Scala

2. Le fasi della scrittura

di *Maria Catricalà*

2.1 Premessa

La pianificazione è una fase fondamentale del processo creativo nella retorica classica. Come teoria dei modi della comunicazione, e arte del dire, la retorica si articola in cinque sezioni, che corrispondono ad altrettante abilità richieste all'autore: inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio. Le prime due corrispondono a modelli, a tutt'oggi estremamente utili, di elaborazione di quella complessa unità che viene definita testo.

L'*inventio* designa la capacità di cercare e trovare argomenti: non solo, quindi, i contenuti veri e propri che costruiranno il testo; la fase dell'inventio fa riferimento anche alla valutazione dell'efficacia comunicativa degli argomenti che vengono selezionati – la capacità di catturare l'attenzione e tenerla viva, per scopi diversi (informare, convincere ecc.) e lettori diversi. Si pensi, ad esempio, agli elementi della memoria o dell'immaginario collettivo usati per introdurre la descrizione di un evento; o alle argomentazioni basate sui dati, o sulle cosiddette infografiche; o alle opinioni e riflessioni di esperti.

Nel processo di raccolta, selezione, connessione di idee e argomenti è utile considerare, soprattutto a fini di chiarezza, esaustività, coerenza del testo, il concetto di *frame*. Il *frame* può essere definito come una struttura di dati, informazioni, conoscenze; una rete di concetti, significati e rappresentazioni linguistiche collegate. Nella ricerca psicologica e linguistica sulla lettura, il *frame* consente di spiegare processi cognitivi come la formazione di aspettative, la loro interazione con il testo che si legge (sia con le informazioni che esso include, sia con le forme linguistiche che le rappresentano), la comprensione, la schematizzazione e il ricordo. Dal momento che la lettura è un processo basato sulla verifica di ipotesi e aspettative, fare riferimento alle categorie del *frame* (ad esempio, la definizione dell'oggetto del testo, la descrizione dei suoi diversi aspetti, o parti, e tipi, la sua origine, funzione, le sue relazioni con altri oggetti…) nella pianificazione di un testo può fornire un contributo importante alla sua efficacia.

La *dispositio* corrisponde invece all'ordinamento degli argomenti stessi, alle scelte strategiche che ne determinano il reciproco posizionamento nel testo. La tecnica della scaletta prevede almeno due operazioni: la partizione del testo in sezioni (ad esempio l'introduzione, la narrazione, l'argomentazione, la conclusione) e la disposizione dei contenuti selezionati all'interno di ciascuna sezione. È in questa fase che si stabilisce l'efficacia, ad esempio, di un argomento, o tema, forte collocato all'inizio o alla fine del testo, di una scansione più o meno lineare, cronologica, dei fatti, di un percorso deduttivo o induttivo.

La riflessione sull'*inventio*, e l'approfondimento delle sue tecniche per la scrittura (la lista, il grappolo associativo, le domande), sono legati a un componente fondamentale del circuito comunicativo: il lettore. Nell'attuale scenario sociolinguistico, caratterizzato da pubblici sempre più differenziati per lingua e cultura, la comunicazione scritta efficace rappresenta una sfida reale. Considerare il lettore significa, innanzitutto, selezionare argomenti compatibili con le sue caratteristiche (es. età, scolarizzazione, *background* di conoscenze, preferenze); significa, inoltre, ritenere la fase della revisione, o editing, parte integrante del processo di scrittura. Il concetto di leggibilità rappresenta, da questo punto di vista, un importante strumento di valutazione; nella stesura finale di un testo si pone l'attenzione ad alcuni specifici parametri di comprensibilità. Tra i principali della letteratura di riferimento vi sono, sul piano sintattico, la lunghezza e il grado di subordinazione delle frasi; sul piano lessicale, l'uso di codici e sottocodici, la concretezza/astrattezza delle parole e la loro frequenza.

2.2 L'*inventio*, fra tempeste, grappoli e mappe

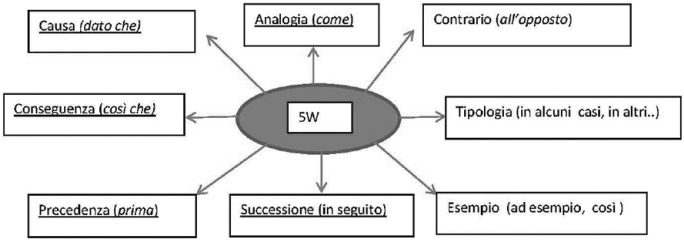
È noto che il testo scritto non può omettere mai le famose 5W e che, dovendo essere espliciti con chiunque dovesse leggere un nostro testo lontano nel tempo, nello spazio e in entrambi, sulla pagina si deve sempre far riferimento a chi (Who) fa cosa (What), senza omettere quando (When), dove (Where) e perché (Why). Questo, che è il nucleo informativo centrale di ogni testo, può essere ritenuto anche il punto d'avvio della inventio, cioè della fase di ritrovamento (< latino *invenio* 'trovo').

Intesa in questo senso, l'unità informativa minima, può essere considerata un'ottima traccia da cui prendere le mosse per evitare l'horror vacui

della pagina bianca e per cominciare a costruire percorsi, ponti e snodi tematici lungo i quali far scorrere il filo del discorso.

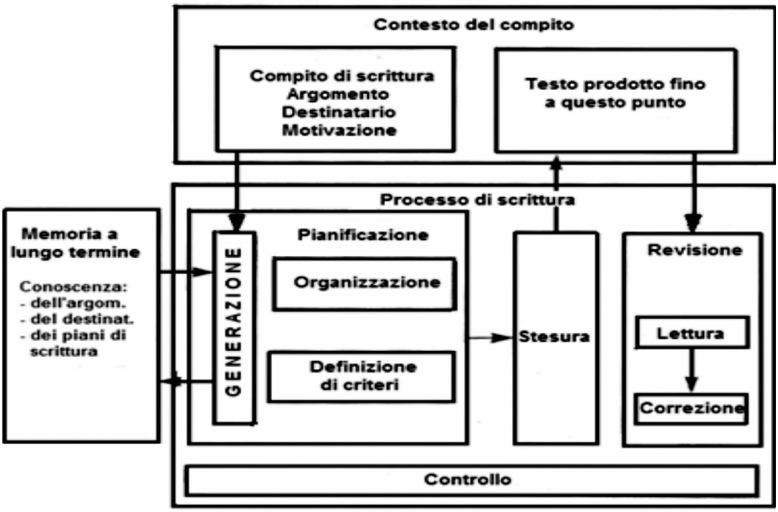
Considerato come una sorta di bersaglio da tempestare di idee (di qui la parola *brainstorming* 'assalto di idee', ma anche 'tempesta mentale', utilizzata insieme alla relativa tecnica da Alex Faickney Osborne negli anni '50), il nucleo informativo diventa l'oggetto di confronti e dibattiti e ogni parola, proposta e suggerimento viene raccolto per poi essere eventualmente impiegato come dato o argomento intorno al quale analizzare alcuni aspetti, raccontare alcune vicende o descrivere scenari e fenomeni.

Secondo una prospettiva più vicina alla logica classica e alla tradizione della retorica, intorno al nucleo informativo si possono far partire vari rami che vanno interpretati come una trama a grappolo di temi e problemi da affrontare. A ogni ramo corrisponde una domanda, una sorta di funzione logica del pensiero e quindi, in termini linguistici, una congiunzione:



Se si tiene conto di questi connettivi è pressoché impossibile che non si riesca a trovare una serie di temi da trattare per sviluppare il filo del discorso, arricchire il proprio scritto e renderlo, quindi, più interessante per i lettori. Nella versione di grappolo adottata qui da me e sperimentata in tanti laboratori, infatti, si ha il vantaggio di poter moltiplicare ogni legame per ben cinque volte e non genericamente su un singolo tema, così come avviene in altri tipi di grappolo che pongono al centro una singola parola-chiave o al massimo un binomio.

Anche per chi preferisce scrivere di getto, in un flusso continuo che passa dalla memoria alla penna tramite un continuo andirivieni (secondo il modello di Hayes e Flower, che è probabilmente ciò che accade davvero nella realtà di ogni scrivente: cfr. immagine), il grappolo associativo è comunque utile per mettere ordine e dare una forma sequenziale e conseguenziale ai punti prescelti per la propria trattazione, sia essa relativa ad un evento sportivo o di cronaca, politico o scientifico.



Modello del processo di scrittura. Da J.R. Hayes, L.S. Flower, *Identifying the organization of writing processes*, in L.W. Gregg, E.R. Steinberg (eds.), *Cognitive processes in writing*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale 1980.

È quindi utilizzabile come strumento di costruzione non solo di mappe semantiche, basate sul principio dell'associazione a catena, ma anche di mappe e di vere e proprie scalette in cui mettere già in un ordine espositivo ogni punto da prendere in considerazione: è in questo senso che il grappolo può aiutare meglio di altre tecniche proprie della fase di inventio e traghettare chi scrive alla fase successiva della *dispositio*.

2.3 La *dispositio*: numera et impera

Una volta terminata la fase di generazione e di raccolta delle idee, è necessario considerare quale spazio debbano occupare in sequenza e all'interno di una struttura coesa e coerente. A guidare la scelta deve essere, ovviamente, un unico criterio che sia fondato sulle finalità primarie del testo. Se si deve scrivere una memoria difensiva, per esempio, già Aristotele sosteneva fosse necessario dividere la parte di presentazione del caso, da quella contenente le prove a supporto della tesi innocentista.

È sempre in base alla prospettiva della retorica classica che si usa distinguere fra una parte introduttiva (in cui si espongono i dati essenziali e rilevanti del tema affrontato e si descrivono sinteticamente le parti dell'intero testo, la metodologia del lavoro e le finalità) e una conclusiva, in cui si riassumono dati e risultati e si ribadisce l'interpretazione delineata nella parte centrale del testo, quella più ricca di descrizioni, esempi, confronti, esperimenti e prove.

È chiaro che questa tripartizione si declina nel testo narrativo come passaggio dal prologo all' epilogo, mentre in una tesi in quello che partendo da una ipotesi giunge a una sintesi e in una orazione in quello dall'esordio a una chiusa. Ma al di là di queste differenze terminologiche, la tripartizione rappresenta una prima traccia molto utile per la gestione degli spazi del testo.

Ogni sezione a sua volta, soprattutto quella centrale, può essere suddivisa e articolata in paragrafi e sotto paragrafi. Per questo, nella fase della dispositio, è molto importante passare a concatenare numerando ciò che in grappoli e mappe è stato "linkato" tramite connettivi logico-verbali. Le metafore che si utilizzano in tal senso sono le più varie, da quella del puzzle e dei tasselli del mosaico, a quella delle opere architettoniche e dei Lego.

Ogni paragrafo è una unità informativa e al proprio interno è diviso in capoversi che prendono l'avvio con un enunciato organizzatore: per esempio, un elenco delle cose che si dicono di seguito (La polenta può essere preparata in mille modi diversi. Qui ne descriviamo dieci: 1. la polenta taragna, 2. …), oppure una sintesi di ciò che si analizza successivamente (le 5 W negli articoli di cronaca: Il 13 ottobre a Roma il Presidente ha inaugurato la mostra X…) o ancora una sorta di inquadramento di un problema (per esempio, l'enunciazione di chi è a favore e chi contrario a una riforma: Ancora una volta la questione fiscale divide il paese: Il 50% degli italiani ha dichiarato di essere favorevole…).

La successione di ogni capoverso viene condizionata da questo schema iniziale che crea una serie di aspettative nel lettore e lo aiuta al contempo nel visitare i loci concettuali e linguistici creati tra grafemi, parole e spazi bianchi. Loci, infatti, era già il termine latino impiegato per indicare i luoghi argomentativi e la metafora spaziale ha da sempre accompagnato la riflessione retorica. Non a caso il testo narrativo è stato descritto come *locus amoenus* o *horridus*, cioè spazio boscoso all'interno del quale si svolgono incontri/scontri e i personaggi ritrovano e vivono emozioni private e sociali insieme.

2.4 A proposito della *elocutio*

Per non abbandonare la metafora spaziale, si potrebbe dire che la fase della *elocutio* (< latino *loqui* 'parlare') rappresenti qualcosa di simile alle attività proprie dell'arredare. Il gusto con cui si scelgono i colori, le caratteristiche del mobilio, i materiali dell'oggettistica e tutti i singoli elementi che, dai quadri ai tappeti, riempiono le stanze in cui ci muoviamo, è in qualche modo assimilabile al nostro stile scrittorio. Analogicamente si può essere più o meno barocchi nella scelta di vocaboli pomposi e di frasi arzigogolate o minimalisti nella definizione di frasi brevi e di un vocabolario basico ed elementare.

Per avere una idea immediata dello scarto che ogni scrivente può definire in questo ambito, basti pensare ai menù, in cui ogni pietanza può essere denominata in base agli ingredienti che la compongono (spaghetti con pomodori, basilico e mozzarella), ma anche spaghetti alla caprese, o ancora sinestesicamente bandiera di sapori italiani o iperbolicamente trionfo tricolore.

Nel primo capitolo abbiamo già spiegato che per definire questo tipo di identità stilistica sono molto importanti non solo le opzioni tra le diverse figure retoriche, ma anche quelle tra differenti forestierismi e varietà regionali, tra tecnicismi e forme colloquiali, insomma fra gli stilemi sociolinguisticamente marcati. Qui ci limitiamo, dunque, a ricordare che nella vestizione linguistica del nostro testo è determinante decidere a priori se si intende perseguire innanzitutto la comprensibilità e l'accessibilità del lettore al nostro spazio informativo o narrativo, o se piuttosto, ci si prefigge (per vari motivi) un alto livello d'eleganza o una elevata precisione tecnica, al

punto da ridurre persino l'estensione di un potenziale pubblico di destinatari.

Come è ben noto e come si spiegherà più dettagliatamente nei prossimi capitoli, quella che i retori latini chiamavano perspicuitas 'comprensibilità' rientra naturalmente nel DNA del testo giornalistico ed è una competenza perseguita sempre e comunque da parte degli addetti alla comunicazione più bravi e di maggior successo. Bisogna, però, ricordare a riguardo che la *perspicuitas* non è riducibile a pura semplicità e che tanto meno coincida con la banalità e l'impiego dei luoghi comuni. Tutt'altro. Essere efficaci sul piano comunicativo vuol dire anche saper omettere e saper innescare implicature (ciò che non viene scritto, ma può essere letto e inferito fra le righe). Non a caso *per-spicere* deriva da *specio* 'guardo, osservo' (da cui anche specchio) e la scrittura sui mezzi di comunicazione di massa dovrebbe avere come finalità primaria proprio quella di fare vedere attraverso lenti di diottrie, gradazioni e colori differenti ciò che ci circonda e ci accade.

A tal riguardo è un luogo comune dire che i giornalisti dovrebbero offrire al lettore una o più prospettive di comprensione degli eventi. Ma, come spesso accade, anche questo luogo comune nasconde una sua autentica verità. Il termine *prospectum*, infatti, è collegato sempre al latino *pro-spicere* e al guardare: lo scrivente è, secondo questa interpretazione etimologica, una sorta di regista, uno scopritore e suggeritore di punti di vista alternativi.

2.5 Riferimenti bibliografici

Barthes R., *La retorica antica*, Bompiani, Milano 2006.
De Mauro T., *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori Riuniti, Roma 2004.
Eco U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 2000.
Mortara Garavelli B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 2000.
Pallotti G. (a cura di), *Scrivere per comunicare*, Bompiani, Milano 2001.
Schank R.C., *Il lettore che capisce. Il punto di vista dell'intelligenza artificiale*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

2.6 Testi e workshop

1. Individuare, all'interno del testo seguente, le espressioni che veicolano le diverse categorie dell'*inventio* (definizione, confronto, relazioni causa/effetto, autorità).

Audiard, racconto i volti di una difficile integrazione
Regista Palma d'Oro oggi a Roma per Dheepan in sala dal 22/10
"Dheepan parla di integrazione, e non di immigrazione, di quelle persone che ti portano le rose al ristorante o ti vendono gli accendini e che neppure guardiamo in faccia. Tutte persone che hanno una storia''. Un rilassato Jacques Audiard così commenta a Roma il film che gli ha dato la Palma d'Oro quest'anno e ora in Italia dal 22 ottobre con la Bim in circa 100 copie. Il regista mette in scena una famiglia 'di comodo' dello Sri Lanka composta da Dheepan, ex ragazzo soldato delle tigri Tamil, e da una donna con tanto di bambina orfana spacciata per sua figlia, in cerca di asilo in Francia.
"La mia – ribadisce – è una storia di integrazione. Quelli che approdano sulle spiagge greche e italiane lo fanno per non morire. L'idea di fare questo film mi è venuta girando Il Profeta. Volevo solo fare un film in un luogo dove non si parlasse francese e così mi sono informato e ho pensato allo Sri Lanka, quando poi mi è venuta l'idea di una falsa famiglia la cosa era fatta. Dovevo solo trovare un produttore folle che accettasse il fatto di fare un film senza attori famosi, parlato anche in Tamil (con tanto di sottotitoli) e con una storia così difficile. La cosa divertente è che ora la tv francese ha l'obbligo di trasmettere Dheepan in prima serata perché ha vinto la Palma d'oro''.
Perché nei suoi film tante storie di emarginati, di outsider? "Non è che mi sveglio la mattina e dico ora racconto una storia di emarginati. Mi interessa casomai più raccontare la vita che ricomincia, il fatto che ci possa essere un'altra vita. Mi chiedo: a quante vite abbiamo diritto?''.
Per quanto riguarda le molte scene di violenza vissute da questa 'falsa' famiglia nella banlieue parigina, spiega il regista figlio d'arte e che somiglia sempre di più a Bruce Willis: "Non volevo fare un trattato di sociologia. La violenza nella periferia della città è iniziata quando abbiamo cominciato ad escludere le persone. Dheepan è un film complesso: comincia come un film di guerra, poi diventa sociale, poi sulla banlieue, poi sui vigilantes. Ma è solo pura invenzione''.
Sulla posizione dei politici francesi riguardo l'immigrazione dice divertito: "La loro posizione? Vorrei tanto conoscerla anche io. C'è chi fa la distinzione tra rifugiati politici e rifugiati economici. A queste due categorie aggiungerei quella di rifugiati climatici. Cosi anticipiamo le cose, perché è quello che succederà''.
Il cinema francese per Audiard fa troppe commedie: "La Francia ama guardarsi

attraverso il suo cinema, ma io ho verso tutto questo un atteggiamento critico e così mi ritrovo anche per il casting alla fine a scegliere gli attori nello Sri Lanka". Nel futuro del regista un western, remake di Brother and sisters, poi abbandonato per fare appunto Dheepan, che potrebbe ora riprendere e diventare realtà. (ANSA.it)

2. Usare una delle tecniche dell'inventio (lista, grappolo associativo, domande) per pianificare un testo su un tema a scelta.

3. Ricostruire la scaletta associata ai testi seguenti.

IN & OUT – IN: Lei, di Spike Jonze

L'amore è uno schermo nero. Almeno è così che Spike Jonze, finalmente (di nuovo) libero dalla ingombrante presenza delle sceneggiature di Charlie Kaufman, lo rappresenta. Puro luogo di essenze, di incrocio di emozioni e parole, spazio aperto/chiuso, crocevia non più di sguardi ma di scie interiori, (quasi) come se non ci fosse più bisogno dei corpi, ma solo delle anime.

Già, i corpi. In un cinema americano che sembra aver ritrovato fiducia nella centralità del corpo (ancora Gravity, ma anche quello di McConaughey di Dallas Buyers Club, per esempio), ecco che arriva un film che invece ci parla della "sparizione del corpo". O meglio della sua sostituzione con una sorta di corpo 2.0, qualcosa che scavalca i confini della pelle, delle ossa, del sangue, e ci ridireziona verso un'umanità proiettata in una introspezione totale, tra corpo e macchina, dentro le linee tracciate da quel processo di "promiscuità tecnologica", di cui parla con grande lucidità la psicologa Sherry Turkle nel suo libro in esergo.

Lei ci parla di un futuro vicinissimo, proprio dietro l'angolo. Theodore (Joaquin Phoenix, capace di sostenere per tutto il film lo sguardo ossessivo della macchina da presa) è un uomo sensibile e colto, capace di scrivere delle meravigliose "lettere scritte a mano" che la società per cui lavora rivende a un pubblico che ha sempre meno tempo per scrivere. Ma se nella vita professionale la sua sensibilità si rivela vincente, nella vita privata è tutta un'altra cosa, e ha perso la donna della sua vita, Catherine (Rooney Mara, icona perfetta del dolore pre-tecnologico, già in Social Network) dalla quale sta per divorziare. Nella sua solitudine metropolitana Theodore è accompagnato dalla tecnologia, che lo aiuta nel lavoro ma anche nel suo tempo libero, mentre i nuovi tentativi di approcciarsi al femminile si rivelano fallimentari. Ma un giorno scopre l'esistenza di un nuovo Software che permette di allacciare una relazione direttamente con un Sistema Operativo, di tipo ultramoderno. Un'intelligenza artificiale sì, ma capace di implementarsi quotidianamente, non soltanto attraverso l'esperienza della rete e dei metadati, ma anche delle conversazioni ed emozioni che si rilanciano con il suo utente. E qui inizia

questa "nuova storia" con "Samantha" (voce di Scarlett Johansson, altra icona perfetta, già "puro involucro" nell'inquietante Under the Skin), che sempre più lo avvince, e lo cattura completamente.

Jonze si diverte a mostraci un'umanità (siamo noi) ormai intenta a parlare da sola con dei dispositivi tecnologici, uomini e donne che si sfiorano l'un l'altro, mentre sono intenti a parlare con un "altro mondo", umano o puramente tecnologico che sia. Ecco che "La tecnologia ridisegna i confini tra intimità e solitudine", siamo soli perché incapaci di stabilire delle relazioni durature con l'altro, "insicuri delle relazioni e ansiosi nei confronti dell'intimità, cerchiamo nella tecnologia dei modi per instaurare rapporti e allo stesso tempo proteggerci da essi".

Theodore e Samantha, e il genio folle di Spike Jonze, vanno però oltre le acute riflessioni della studiosa di Brooklyn, perché Her non si offre come strumento di critica sociale o analisi antropologica delle mutazioni ormai avvenute nell'umanità. Certo è anche questo, ma le "teorie sulla tecnologia" restano sullo sfondo, perché il cuore della storia resta l'amore tra Theodore e Samantha, "la loro relazione come se fosse tra due esseri umani" (parole del regista). E qui il doppio salto carpiato è davvero oltre…

"Le persone deludono, i robot no", racconta la Turkle, il cui libro sembra quasi aver ispirato il regista, ed è proprio quello che vive Theodore, deluso dalle relazioni, e finalmente felice di un rapporto dove l'altro da sé gli appare così dolcemente perfetto, intelligente e curioso, sensibile e ironico, ma mai pesante, pressante, stressante, o semplicemente… stanco. No, Samantha non ha un corpo, solo dei bit. Ma la sua essenza non impara solo nozioni e dati, ma anche le emozioni. E capisce che vorrebbe avere un corpo da dare al suo amante (la scena più straziante del film, quando Samantha "usa" il corpo di una ragazza disponibile per "darsi" a Jonathan). Il risultato è deludente. Il corpo è "altro" da Lei. Ma il problema non è "la mancanza di corpo", la relazione funziona e Theodore riesce persino a condividerla con i suoi amici (ma non con la ex moglie, che ne mette a nudo le sue incapacità relazionali). Dove esplode il conflitto nelle relazioni tra umani e intelligenze artificiali, allora? Forse nelle "ansie da connessione" e la paura di perdere l'altro per un "incidente tecnologico"? No. Troppo semplice. "Samantha è stata progettata per evolvere", spiega il regista "e una volta che si mette in moto non c'è limite a dove può arrivare né a quello che può diventare…". Come evidenziava già Spielberg in A.I. il "corpo tecnologico" entra in crisi nel momento in cui l'evoluzione lo spinge nelle dinamiche delle relazioni umane, a tal punto da "diventare umano". E se diventa umano, per Theodore, non c'è più scampo…

Lei è un amaro, amarissimo ritratto di come siamo diventati, nell'era della riproducibilità tecnica delle emozioni. L'altro non ci basta più, oppure è semplicemente "troppo". Come se l'amore non avesse più scampo nell'eccesso di informazioni

e comunicazioni dentro cui viviamo costantemente. E alla fine, dolcemente, non ci resta che abbandonarci, lasciarci andare a osservare il tramonto, con la persona alla quale non dobbiamo chiedere altro che una dolce e meravigliosa, disinteressata amicizia…
"e sparisca l'insano Amore senza Amicizia, e luce d'Amicizia si spanda sul mondo" (Alberto Savinio, Nuova Enciclopedia)
Titolo originale: Her
Regia: Spike Jonze
Interpreti: Joaquin Phoenix, Scarlett Johansson, Amy Adams, Rooney Mara, Chris Pratt, Olivia Wilde
Origine: Usa 2013
Distribuzione: Lucky Red
Durata: 125'
(Sentieriselvaggi.it)

IN & OUT – OUT: Lei, di Spike Jonze
Le vite degli altri. Non c'è più la mano di Charlie Kaufman ma i residui lasciati sul cinema di Spike Jonze sono evidenti. Dopo la bella parentesi di Nel paese delle creature selvagge, dove la fantasia visionaria riusciva comunque a prendere il sopravvento sulle forme di un cinema cerebrale, con Lei invece il cineasta ritorna a chiudere le sue storie in un set che diventa una gabbia, tra slanci videoclip e preveggenze di un cinema del futuro che vuole avere quasi qualcosa di profeticamente definitivo. È questa forse la cosa più fastidiosa di Lei. La pretesa di essere il primo a ragionare di un cinema che nel futuro può privarsi di corpi, dove Niccol con S1m0ne era andato, lì sì in modo decisamente convincente, 13 anni fa. La vicenda di Lei sulla carta era bellissima. Un protagonista Theodore, che vive in assenza. Un matrimonio finito, le lettere per altri come lavoro, il sistema operativo Samantha con la voce di Scarlett Johansson, forse l'unico vero elemento seduttivo del film. Le luci e le strade di Los Angeles come elementi stordenti. Essere Joaquin Phoenix. Il corpo che vive parallelo e separato dalla mente. Ma poi Jonze distrugge quello che crea. Nella chiusura di un cinema infelice che poteva essere quella di un attore infelice (ma il documentario di Casey Affleck I'm Still Here aveva già detto molto e molto di più), trasforma il dolore e il sentimento in qualcosa di artificiale. Resta la scrittura sempre più spoglia nei rapporti tra Theodore e Samantha. Il melò è un altro dei suoi disegni teorici. La dimensione fantastica del futuro confinata dentro luoghi che ritornano (l'appartamento, l'ascensore). E presto il giocattolo fa vedere il suo meccanismo, i fili elettrici che lo alimentano. Doveva essere il suo The Truman Show? Phoenix prova la sfida impossibile a recitare col nulla davanti anche se Jonze questo non lo sa. Come in performance capture, aspira quasi a una smaterializzazione mantenendo la sua riconoscibilità. E se lo si estrae dal 'mondo perfetto' che gli è stato creato

attorno, ci riesce quasi. Ma il cineasta forse se ne accorge e crea il suo colpo a sorpresa che è invece la sua caduta più rovinosa con la materializzazione fisica della voce senza volto/senza corpo. Jonze così torna ad interagire nei meccanismi che gli sono più congeniali, quelli di un progressivo raffreddamento emotivo di un film che, malgrado le sue intenzioni, non si surriscalda mai. Ma non è neanche più freddo della morte. E né sa muoversi nelle zone bizzarre ma anche magiche di Gondry, prima contaminato e poi liberato da Kaufman. Un cinema che resta lì, nel suo limbo, quasi compiaciuto di mostrare l'atto della creazione. La velocità 2.0 con la lentezza della malinconia del passato. Ma i Wachowski di Cloud Atlas, nel loro eccesso, ci hanno trascinato dentro un fiume spazio-temporale che Lei non sa neanche immaginarsi. Gli opposti su cui balla il cinema di Jonze sono il binomio alienazione/immedesimazione. Poi però si resta lì sempre su una linea retta, di un elettrocardiogramma dove non c'è più un battito. Vuole essere il futuro, ma forse è un cinema già morto. Anzi, non morto. Ma un po' paracul-chic.
(Sentieriselvaggi.it)

4. Costruire la scaletta del testo pianificato nell'esercizio 2. Sulla base della scaletta, scrivere il testo.

5. Valutare la leggibilità di un testo a scelta, usando almeno un parametro per le frasi (livello sintattico) e uno per le parole (livello lessicale).

6. Valutare la leggibilità del testo elaborato con l'esercizio 4. Rivedere il testo per migliorarne la leggibilità.

3. Testo e tipi di testi

di *Irene Pellecchia*

3.1. Premessa

Un romanzo, un biglietto di auguri, una ricetta, un sms, un saggio: cos'è che viene in mente quando si parla di un testo? Una domanda a cui è difficile dare una risposta univoca, se si tiene conto della complessità di elementi che compongono e caratterizzano la realtà testuale, tanto che ognuno di noi potrebbe far riferimento ad una forma piuttosto che a un'altra. Ognuno degli esempi indicati, infatti, rientra all'interno della macrocategoria "testo" ed è caratterizzato da elementi che lo contraddistinguono fortemente, ma anche da una serie di principi comuni.

Prendiamo ad esempio un messaggio sul cellulare e un libro di avventura: confrontando le due tipologie, saranno evidenti soprattutto le differenze, non solo per quanto riguarda la maggiore o minore brevità, ma anche per quanto concerne la modalità espressiva, lo scopo comunicativo, il ruolo del destinatario, la struttura e i correlati linguistici. In tal senso, è importante trovare dei criteri che consentano di categorizzare ulteriormente queste forme in aree più specifiche, omogenee al loro interno e distinte dalle altre. Eppure è palese che ognuna di esse abbia un "qualcosa" che faccia sì che chi vi si trovi davanti possa etichettarla come "testo", al pari di altre tipologie. Ecco allora che diventano tre le questioni a cui è fondamentale rispondere:

1) Quali sono i principi alla base dell'identità testuale?
2) Quali sono i modelli tramite cui è possibile categorizzare un testo?
3) Quali sono i principali tipi di testo?

Prima di iniziare ad enucleare la varie questioni, però, bisogna partire dall'etimologia della parola testo, che verrà esaminata nel prossimo paragrafo.

3.2 Cos'è un testo. Definizione e principi base

La parola testo deriva dal latino *textus* che significa tessuto, trama, ordito. Il termine fa quindi riferimento a un tessuto unitario, costituito da un insieme

di parole tra loro strettamente correlate dal punto di vista dei rapporti grammaticali e sintattici, ma anche dal punto di vista del significato. Il testo è dunque "ogni unità linguistico-verbale (comunque realizzata: orale, scritta, radiotrasmessa, video scritta ecc.) che, inserita in precise coordinate geosociali e di registro, realizzi compiutamente una funzione comunicativa" (Gensini, 2008: 138).

Secondo Simone (2013: 30), le proprietà essenziali del testo sono due: da un lato un'unità strutturale, ovvero un insieme di dispositivi che assicurano la compattezza dell'insieme; dall'altro un'unità di significato, ovvero ogni testo è costruito in maniera tale che i suoi elementi "parlino delle stesse cose" o "della stessa cosa", o comunque di cose che "hanno a che fare tra loro". L'unità strutturale e l'unità di significato hanno a che fare con i due principi cardine di ogni tipo di testo, ovvero la coesione e la coerenza.

Cosa si intende per coesione e coerenza? La coesione concerne il modo in cui le componenti del testo di superficie, ossia le parole che effettivamente udiamo e vediamo sono collegate fra di loro (De Beaugrande, Dressler, 1984: 17); la coerenza, invece, riguarda le funzioni in base a cui le componenti del mondo testuale, ossia la configurazione di concetti e relazioni soggiacente al testo di superficie, sono reciprocamente accessibili e rilevanti (De Beaugrande, Dressler, 1984: 18). La coerenza ha dunque a che fare col piano del significato, per cui un testo si definisce coerente quando parla della stessa cosa e non presenta elementi di contraddittorietà dal punto di vista semantico. Coesione e coerenza sono due proprietà imprescindibili all'interno di ogni forma testuale, nel senso che sono necessarie entrambe per far sì che un testo venga definito tale; tuttavia l'una non implica l'altra, facendo sì che possano esistere forme non coese, ma coerenti, oppure coerenti, ma non coese. Ad esempio, l'espressione in *a.* è coesa, ma non è coerente dal punto di vista del significato, in quanto la seconda parte dell'enunciato è in contraddizione con la prima:

a. Oggi c'è bel tempo, prendi l'ombrello!

Tra i più importanti dispositivi di coesione vanno inclusi quelli che Simone (2013) indica come punti di attacco, ovvero una serie di elementi che si collegano ad altri per trovarvi la propria referenza. Il testo può essere quindi rappresentato come una rete di sentieri che collegano i coesivi ai rispettivi punti di attacco.

Il fenomeno tramite cui un coesivo rinvia a un punto di attacco prende

il nome di foricità; nello specifico, si possono distinguere due classi principali di coesivi:

- un coesivo che abbia il punto di attacco in alto è anaforico, ovvero fa riferimento ad elementi precedenti;
- un coesivo che abbia il punto di attacco in basso è cataforico, ovvero fa riferimento ad elementi seguenti.

In particolare, i deittici, ovvero quell'insieme di forme linguistiche (come avverbi e pronomi) che necessitano il riferimento ad altre componenti della situazione in cui sono prodotti per essere interpretati correttamente, sono gli elementi che maggiormente operano come coesivi in rapporto a un punto di attacco.

Per quanto riguarda la coerenza, infine, va detto che un testo è coerente poiché nel riceverlo siamo in grado di attivare un pacchetto di informazioni già facenti parte della nostra enciclopedia: in tal senso, eventuali lacune lasciate all'interno della comunicazione, vengono colmate dalle conoscenze pregresse del destinatario. A tale concetto, se ne ricollega un altro, ovvero quello relativo alla nozione di *frame* (cornice, inquadratura). Il *frame* indica la traccia che l'esperienza passata, accumulata nella memoria di ciascuno, lascia nella conoscenza, permettendoci di collegare le frasi tra loro, colmare le lacune di informazione e dare un senso a quel che riceviamo (Simone, 2013: 244).

Accanto a questi due principi fondamentali, se ne possono individuare altri, maggiormente incentrati sulla comunicazione e sugli utenti che vi prendono parte. In tal senso "l'enunciato può essere rappresentato come ricoperto da una rete di sentieri che collegano i coesivi ai rispettivi punti di attacco".

La coesione e la coerenza sono concetti incentrati sul testo le cui operazioni concernono direttamente il materiale testuale. Ci occorrono poi anche delle nozioni incentrate sugli utenti del testo riguardanti l'attività della comunicazione testuale in relazione tanto a chi produce il testo che a chi lo riceve (De Beaugrande, Dressler, 1984: 22).

In tal senso, Dressler e De Beaugrande, hanno individuato altri 5 criteri di testualità:

- l'intenzionalità, che fa riferimento all'atteggiamento di chi produce il testo, ovvero alla sua volontà di produrre un testo coerente e coeso per soddisfare le sue intenzioni e raggiungere un fine;
- l'accettabilità, che concerne l'atteggiamento del ricevente e il suo aspettarsi un testo coeso e coerente utile per acquisire conoscenze

o per cooperare alla comunicazione. Rientra nell'accettabilità del destinatario anche la tolleranza di eventuali disturbi comunicativi e la ricerca di "senso" laddove sembri mancante;

- l'informatività, relativa alla capacità del testo di fornire informazioni e dunque alla misura in cui gli elementi del testo sono attesi o inattesi oppure noti/non noti. Si deve tenere conto del fatto che ogni testo è in qualche modo informativo, indipendentemente dal grado di predicibilità del suo contenuto, per cui ci sarà sempre una certa porzione di contenuto non completamente predicibile e, dunque, nuova;
- la situazionalità, ovvero la congruenza e la rilevanza di un dato testo rispetto alla situazione comunicativa. Ad esempio, il segnale stradale "Stop" ha senso all'interno della situazione comunicativa in cui si include un guidatore ad un incrocio, in altri casi appare decontestualizzato;
- l'intertestualità, che concerne tutti i fattori che fanno dipendere l'uso di un testo dalla conoscenza di uno o più testi già accettati in precedenza. Ad esempio il segnale "Fine limite di velocità" ha senso in collegamento con un segnale, già apparso in precedenza e noto al destinatario, come fine del limite originariamente posto.

3.3 I criteri di classificazione testuale

Abbiamo definito il testo nelle sue caratteristiche e nei suoi principi base, ma lo abbiamo anche identificato come realtà composita e complessa, all'interno della quale sono evidenti le differenze tra le varie forme, dal punto di vista della struttura, dei correlati linguistici, della funzione comunicativa. A partire da tali differenze, pertanto, nasce la necessità di individuare dei criteri di classificazione che consentano di distinguere tra la varie tipologie sulla base delle loro proprietà. La questione della classificazione testuale, tuttavia, è molto più complessa di quanto potrebbe sembrare: proprio perché il testo è una realtà complessa e costituita da elementi tra loro molto diversificati, anche i criteri di classificazione, individuati dagli studiosi nel corso degli anni, sono tra i più svariati, sulla base dell'elemento di volta in volta preso in considerazione.

Uno dei criteri più noti, è sicuramente quello offerto da Egon Werlich

(1976) il quale individuò cinque categorie testuali sulla base della funzione per cui il mittente della comunicazione produce il testo. In base a questa classificazione, Werlich distingue tra testi prodotti per rappresentare fenomeni nello spazio o nel tempo, per proporre relazioni tra concetti, per informare o per pianificare il comportamento futuro proprio o altrui, individuando le forme della descrizione, della narrazione, dell'argomentazione, dell'esposizione e dell'istruzione. Nello specifico, le tipologie individuate sono rappresentate nella tabella in Fig. 2.

Diametralmente opposta a quella di Werlich è la classificazione proposta da Sabatini (1999). Questo tipo di categorizzazione parte dal ruolo di decodifica del messaggio affidato al destinatario della comunicazione, che era stato fortemente tralasciato nella categorizzazione proposta da Werlich.

La classificazione testuale di Egon Werlich (1976)	
Narrazione	Tipo di comunicazione che tratta di fenomeni fattuali e/o concettuali nel tempo
Descrizione	Tipo di comunicazione che tratta di fenomeni fattuali nello spazio
Argomentazione	Tipo di comunicazione che propone relazioni tra concetti e fenomeni e fa proposte in esplicita o implicita opposizione a proposte diverse o alternative
Esposizione	Tipo di comunicazione che ha lo scopo di informare (analisi degli elementi costitutivi dei concetti)
Istruzione	Tipo di comunicazione che ha lo scopo di pianificare il comportamento futuro proprio o altrui

Fig. 2 – Classificazione di Werlick

Ogni qual volta qualcuno produce un testo, infatti, lo fa ad un preciso scopo comunicativo, ma senza l'effettiva capacità di decodifica del destinatario

il messaggio non riesce a giungere ai suoi fruitori rispettando l'originale volontà del mittente. In tal senso, può accadere che il senso inizialmente desiderato, venga traviato in altre direzioni o non interpretato nella maniera precisamente esatta. Per evitare questa situazione di slittamento dall'interpretazione desiderata a quella ottenuta, il mittente della comunicazione pone all'interno dei testi prodotti una serie di vincoli interpretativi, più o meno forti, guidando il destinatario nella corretta fruizione del testo.

La classificazione di Francesco Sabatini (1999)		
Massima rigidità <----------> Massima elasticità		
Testi con discorso molto vincolante	Testi con discorso mediamente vincolante	Testi con discorso poco vincolante
Testi scientifici (definizioni e dimostrazioni scientifiche)	Testi espositivi (saggi critici, testi di enciclopedie)	Testi letterari (poesia o prosa)
Testi normativi (leggi, decreti, regolamenti)	Testi informativi (articoli di giornale)	
Testi tecnico-operativi (istruzioni per l'uso)		

Fig. 3 – Le tipologie testuali secondo Sabatini

La classificazione di Sabatini, così, viene realizzata a partire dal grado di rigidità del vincolo che l'autore pone all'interpretazione del lettore, a partire da una massima rigidità fino ad arrivare ad una massima elasticità. Si arriva, quindi, alla identificazione di tre diverse tipologie testuali, distinguendo tra testi con discorso molto vincolante, mediamente vincolante o poco vincolante.

Alla grande importanza che Sabatini attribuisce al ruolo del destinatario, si collega un altro importante concetto, ovvero quello di Lettore

Modello. Come indicato da Eco (1979: 52), infatti "un testo postula il proprio destinatario come condizione indispensabile non solo della propria capacità comunicativa concreta, ma anche della propria potenzialità significativa. In altri termini, un testo viene emesso per qualcuno che lo attualizzi". Per decodificare un qualsiasi messaggio, oltre alla normale competenza linguistica occorre una competenza circostanziale, in grado di far riempire gli "spazi bianchi" lasciati all'interno del testo. Secondo Eco, infatti, il testo è una macchina pigra, basata sul plusvalore di sensi introdotti dal destinatario e aperta all'iniziativa interpretativa dello stesso. L'autore testuale costruisce il suo messaggio su una serie di competenze che conferiscono contenuto alle espressioni che usa. In tal senso, l'autore prevede un Lettore Modello, capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, originariamente, pensava, tramite una serie di scelte che riguardano la lingua, la scelta di un tipo di enciclopedia, il lessico, lo stile. Pertanto, "prevedere il proprio Lettore Modello non significa solo sperare che esista, significa anche muovere il testo in modo da costruirlo" (Eco, 1979: 56).

Al di là del concetto di Lettore Modello e delle evidenti differenze tra le due classificazioni appena presentate, è in ogni caso possibile identificare alcune tipologie sempre valide e individuabili a partire da una serie di caratteristiche strutturali, linguistiche e funzionali, ovvero quella del testo narrativo, descrittivo, argomentativo, regolativo. Ciascuna di queste forme, viene meglio definita, nelle sue proprietà, nei paragrafi seguenti.

3.4 Il testo narrativo

> C'era una volta… — Un re! — diranno subito i miei piccoli lettori. — No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno. Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze. Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname, il quale aveva nome Mastr'Antonio, se non che tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonazza, come una ciliegia matura. Appena maestro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegrò tutto; e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce: — Questo legno è capitato

> a tempo; voglio servirmene per fare una gamba di tavolino. — Detto fatto, prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e a digrossarlo; ma quando fu lì per lasciare andare la prima asciata, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentì una vocina sottile sottile, che disse raccomandandosi: — Non mi picchiar tanto forte! — Figuratevi come rimase quel buon vecchio di maestro Ciliegia!
>
> (C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*)

Il testo sopra indicato è un emblematico esempio di testo narrativo. Cosa si intende, in generale, per narrazione? La narrazione è la tipologia testuale utilizzata per raccontare un fatto o un accadimento, reale o finzionale, e rappresenta la tipologia dinamica per eccellenza. Volendo rappresentare, in maniera schematica, la tipologia della narrazione la si potrebbe definire come A → B (A diventa B), evidenziando come uno degli elementi principali di questa forma sia il mutamento, la metamorfosi. Senza metamorfosi e senza cambiamento di persone o stati di cose, infatti, non si ha narrazione: in tal senso, la favola di Pinocchio, sopra presa ad esempio, è una delle rappresentazioni più prototipiche del testo narrativo. Raccontando infatti la vicenda di un burattino di legno che, attraverso svariate peripezie e scelte, subisce una serie di cambiamenti (da legno a burattino ad asinello a bambino vero), la storia raccontata da Collodi diviene l'emblema della metamorfosi. Altri esempi di testo narrativo, accanto alla favola, sono il racconto, l'articolo di giornale, il fumetto, la barzelletta.

Prima di definire, nello specifico, le proprietà del testo narrativo, va aperta, però, una breve parentesi sulla favola. Questo particolare genere, infatti, è caratterizzato da elementi suoi peculiari, studiati da varie figure, nel corso del tempo, una delle quali è rappresentata da Vladimir Propp. Lo studioso russo, infatti, analizzando un ampio corpus di fiabe, individuò all'interno delle stesse una precisa morfologia che le caratterizzava da una serie di funzioni fisse, nello specifico 31, e uno schema strutturale sempre valido, diviso in:

- Situazione iniziale (esordio)
- Rottura dell'equilibrio iniziale (complicazione)
- Peripezie dell'eroe
- Ristabilimento dell'equilibrio iniziale o nuovo equilibrio (conclusione)

> Tipicamente, la storia cominciava con l'allontanamento dell'eroe, questi a un certo punto incorreva in un tranello, doveva partire, veniva in possesso di un mezzo magico e così via, sino allo svolgimento di prove e alla ricompensa finale, le nozze con la bella. Con una struttura del genere, la fiaba consente un'alta ricordabilità, una pressoché infinita possibilità di variazione, una notevole facilità di trasmissione nel tempo, da una generazione all'altra[1].

Anche per quanto riguarda i personaggi, all'interno della fiaba, è possibile rintracciare alcune forme stereotipiche e alcuni ruoli ben definiti. Come sottolineato in Montini (2007), "il personaggio fiabesco sta a rappresentare una funzione, non ha interiorità e interagisce con gli altri personaggi, dotati di caratteristiche simili, secondo la tipizzazione che gli spetta. In una fiaba si individuano costantemente figure come l'antagonista, l'aiutante, l'eroe, la principessa […]. Non esistono streghe buone e tanto meno belle, né principi gaglioffi".

Lo schema tipico della fiaba, è in ogni caso simile alla struttura di ogni testo narrativo, suddivisibile in inizio, sviluppo e fine, all'interno del quale viene rappresentato il mutamento da una situazione iniziale a una finale. Proprio perché il mutamento degli eventi è un elemento così importante, ruolo fondamentale viene acquisito dalla dimensione temporale. Il tempo, infatti, assolve una funzione estremamente rilevante non soltanto per chi scrive, consentendo la corretta scansione consecutiva degli avvenimenti, ma anche e soprattutto per chi legge, permettendo di comprendere la corretta dinamica degli eventi. In tal senso, il tempo diviene tanto più importante all'interno di una forma testuale in cui la dinamicità è imprescindibile.

Manifestazioni temporali sono visibili, dal punto di vista linguistico, soprattutto tra le forme verbali. In tal senso, importante è la distinzione fra verbi perfettivi e verbi imperfettivi. I tempi perfettivi, come il passato remoto e passato prossimo, i quali genericamente indicano azioni compiute, vengono utilizzati proprio per rappresentare le azioni; i tempi imperfettivi, come l'imperfetto e il trapassato prossimo, i quali indicano azioni continuative, invece, sono usati per descrivere l'antefatto e per le descrizioni[2].

Il tempo viene manifestato, inoltre, tramite il ricorso ad avverbi e locuzioni avverbiali di tempo, accompagnate anche da avverbi di tipo spaziale, utili

[1] Gensini, 2008: 146.
[2] Cfr. anche par. 3.5.

a definire il contesto dei fatti, e da connettivi logico-causali, per indicare le connessioni logiche tra le vicende.

3.5. Il testo descrittivo

> Allora uscì fuori il burattinaio *[Mangiafuoco]*, un omone così brutto, che metteva paura soltanto a guardarlo. Aveva una barbaccia nera come uno scarabocchio d'inchiostro, e tanto lunga che gli scendeva dal mento fino a terra: basta dire che, quando camminava, se la pestava coi piedi. La sua bocca era larga come un forno, i suoi occhi parevano due lanterne di vetro rosso, col lume acceso di dietro, e con le mani faceva schioccare una grossa frusta, fatta di serpenti e di code di volpe attorcigliate insieme. All'apparizione inaspettata del burattinaio, ammutolirono tutti: nessuno fiatò più. Si sarebbe sentito volare una mosca. Quei poveri burattini, maschi e femmine, tremavano tutti come tante foglie.
>
> (C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*)

Il testo descrittivo è una forma utilizzata per indicare in che modo sia qualcuno o qualcosa, facendo riferimento a individui, stati di cose, situazioni. La descrizione è la forma testuale diametralmente opposta alla narrazione: se nel secondo caso, infatti, come avevamo detto nel precedente paragrafo il testo è dinamico per eccellenza, nel caso della descrizione il testo è statico per eccellenza. Nel caso della descrizione, infatti, il testo potrebbe essere definito come A B (A che osserva B), indicando una forma all'interno della quale si individua un punto di vista riguardo a una certa situazione. La struttura tipo del testo descrittivo è divisa in introduzione dell'oggetto e definizione delle sue proprietà.

Prima di cominciare a definire nello specifico le caratteristiche del testo descrittivo, però, è necessario aprire una piccola parentesi. Va detto, infatti, che non sempre, anzi raramente, un testo descrittivo è costruito unicamente allo scopo di descrivere. Molto più frequentemente, infatti, il testo descrittivo è parte di una cornice più ampia, come avviene, ad esempio, nelle sezioni descrittive all'interno dei romanzi.

L'esempio sopra citato, infatti, è parte della favola di Pinocchio, la

stessa che nel paragrafo precedente avevamo individuato come testo narrativo, eppure all'interno dello stesso compaiono parti descrittive, in maniera tale da dare (come in questo caso) una caratterizzazione ai personaggi. Solo in casi più rari, invece, un testo viene costruito interamente con funzione descrittiva. È quanto accade, ad esempio, nelle guide turistiche.

> Tra spettacolari ville neo-gotiche, si scorge un edificio che s'impone per il suo brutale minimalismo, si tratta del museo dedicato a Vincent Van Gogh. Vincent Van Gogh fu il maggiore pittore olandese postimpressionista del XIX secolo […]. In nessun altro posto al mondo sono raccolti così tanti dipinti di Vincent Van Gogh. La collezione si compone di oltre 200 tele, 500 disegni e 750 documenti scritti. Tutto questo offre una panoramica completa della sua vita e opere. Oltre alle opere di Vincent Van Gogh, il museo ha una collezione sulla vita di Van Gogh e opere di suoi amici e di artisti che influenzò. Il biglietto di ingresso costa 15 euro, l'ingresso è invece gratuito con la "I Amsterdam city card".
> Dove si trova: Paulus Potterstraat 7 1071CX Amsterdam
> Orari di apertura: 09.00-18.00 ogni giorno, il venerdì fino alle 22.

Nell'esempio sopra riportato, infatti, la guida è costruita interamente allo scopo di descrivere il museo da visitare, le opere esposte e le indicazioni fondamentali dal punto di vista spaziale. In tal senso, si può ben comprendere come uno degli elementi cardine del testo descrittivo sia lo spazio, delineato tramite una serie di indicatori come preposizioni, avverbi e locuzioni avverbiali di luogo. Di fondamentale importanza, inoltre, è il ricorso agli aggettivi, nello specifico agli aggettivi qualificativi, ma anche l'utilizzo di altre forme come i vezzeggiativi, spesso valido sistema per poter esprimere una visione soggettiva e suscitare effetti nel lettore. Per fare un esempio, nel breve estratto di Pinocchio con l'introduzione del personaggio di Mangiafuoco, l'intera descrizione viene realizzata per dare al destinatario l'idea di un uomo sgradevole, consentendo immediatamente il riconoscimento di uno degli antagonisti della vicenda.

In tal senso, bisogna puntare l'attenzione anche su un altro fattore. Si possono infatti distinguere quindi descrizioni maggiormente soggettive, all'interno del quale trapelano fortemente le emozioni dello scrivente, e descrizioni più oggettive. La differenza è evidente anche confrontando i due esempi tratti da Pinocchio e dalla guida turistica. Infine, una breve nota va aperta sulle figure retoriche, presenti spesso in questa tipologia

testuale sotto forma di similitudine, metafora ecc., per poter arricchire il punto di vista definito nel testo.

Ultimo elemento da prendere in considerazione è quello legato alle forme verbali. Come abbiamo evidenziato in precedenza, molto importante è la distinzione tra forme perfettive e imperfettive, dove le seconde vengono spesso utilizzate per definire antefatti e descrizioni. Ecco che all'interno dei testi descrittivi, forme imperfettive o durative, come l'indicativo presente o imperfetto, sono prevalenti sulle altre.

3.6 Il testo argomentativo

> O lo si ama (e non se ne può fare a meno) o lo si odia, e si cerca di starne alla larga, soprattutto per evitare spiacevoli effetti collaterali. Ma il caffè fa bene o fa male? O meglio: sono di più i benefici della caffeina o le controindicazioni? Gli esperti si dividono: se è provato che anche solo una tazza di caffè può portare il battito cardiaco a 100 pulsazioni al minuto e troppo caffè può favorire l'osteoporosi, è anche vero che, se non si esagera, bere caffè può aiutare i muscoli. Se soltanto poche settimane fa un studio ha provato che la caffeina contribuisce a ridurre il rischio di attacchi cardiaci, non bisogna dimenticare che il caffè dovrebbe essere evitato se si soffre di ansia. Ecco 13 cose da sapere prima di gustarsi una delle bevande più consumate dagli italiani e non solo[3].

L'argomentazione è una delle tipologie testuali più complesse e viene utilizzata per esporre un'idea, analizzare, avvalorare o confutare una tesi. Esempi tipici di testo argomentativo sono i saggi, ma anche le recensioni e gli editoriali. Il testo sopra riportato è parte di un articolo all'interno del quale vengono esposte varie argomentazioni (pro o contro) il consumo di una bevanda estremamente diffusa come il caffè. Al suo interno, quindi, nonostante la semplicità del pezzo, sono riscontrabili gli elementi base dell'argomentazione, sia dal punto di vista della struttura che dal punto di vista degli elementi linguistici.

All'interno del testo argomentativo deve sempre essere presente un'idea e

[3] <http://www.panorama.it/scienza/salute/caffe-fa-bene-male-verita/#gallery-0=slide-6> (ultimo accesso 16.11.15).

il mittente della comunicazione deve presentare una propria tesi e una serie di argomenti a sostegno, proponendo al destinatario di aderirvi (o meno). L'argomentazione potrebbe quindi essere riassunta in A vs B, come esemplificazione delle varie idee, opposte, presentate all'interno del testo.

La parte centrale del testo argomentativo è costituita dalla cosiddetta *argumentatio,* formata da *confirmatio* della propria tesi e *confutatio* della tesi altrui. Nello specifico, Lo Cascio (1991) ha individuato tre tipologie di argomentazione:

- Argomentazione semplice, costituita da una coppia di opinioni correlata ad un argomento;
- Argomentazione multipla, costituita da più argomenti coordinati a sostegno della stessa opinione;
- Argomentazione a grappolo, formata da più argomenti a supporto di altri argomenti non necessariamente in relazione diretta con l'opinione.

Come negli altri casi, anche per quanto riguarda il testo argomentativo è possibile individuare elementi peculiari dal punto di vista linguistico. Innanzitutto, come visibile dall'esempio riportato in precedenza, importante può essere il ricorso a strutture come le forme ad elenco, utili a riassumere in maniera più schematica le varie argomentazioni, a sostegno o meno dell'opinione principale. Dal punto di vista verbale, invece, appare massiccio il ricorso all'indicativo presente, soprattutto tenendo conto del fatto che, trattandosi di una forma all'interno della quale vengono presentate prevalentemente idee, la dimensione temporale, che era invece tanto preponderante nella narrazione, passa in secondo piano. Sempre per quanto riguarda i verbi, va evidenziato l'utilizzo di espedienti come il periodo ipotetico (*se… allora…*) e, nello specifico, il condizionale controfattuale. Questa forma indica un particolare tipo di periodo ipotetico in cui la protasi[4] enuncia un'ipotesi contraria a quanto realmente accaduto e l'apodosi la conseguenza derivante da quell'ipotesi[5]. Ad esempio, l'enunciato: *a. Se il vaso fosse caduto, si sarebbe rotto* indica una ipotesi non reale e contraria allo stato attuale del vaso

[4] Il periodo ipotetico è costituito da due parti: la protasi e l'apodosi. In una frase come "Se non ti fossi alzata tardi non avresti perso l'autobus", la protasi è rappresentata dalla subordinata condizionale "se non ti fossi alzata tardi", mentre l'apodosi è la reggente "non avresti perso l'autobus".

[5] <http://www.treccani.it/enciclopedia/condizionale-controfattuale_(Dizionario_di_filosofia)/> (ultimo accesso 16.11.15).

(il vaso è attualmente intero), e la possibile conseguenza da essa derivante (a caduta consegue rottura).

Altri elementi peculiari di questa forma testuale riguardano il ricorso a connettivi avversativi come *ma, tuttavia*, dimostrativi, come *infatti, in realtà*, di causa-effetto, come *quindi, perciò*, di successione temporale, come *in seguito, poi*, per indicare le parti in cui è articolata l'argomentazione. Infine, accanto a questi elementi, rilevante è il ricorso a indicatori complessi come *sono dell'opinione che, credo che, si può ritenere che*, utili a scandire le idee dello scrivente.

3.7 Il testo regolativo (o istruttivo)

1) Piega un foglio di carta formato A4 (21,5x28 cm) a metà da cima a fondo. La carta bianca standard della stampante o quella bianca per origami è perfetta per questa barca. Fai una piega lungo tutto il foglio.
2) Apri la carta e piegala a metà in senso verticale. Dopo avere effettuato la prima, sovrapponi l'altro lato per creare una nuova piega al centro del foglio (guarda l'immagine per aiutarti). Quando hai finito, apri il foglio e riportalo alla prima piega orizzontale. In questo modo rimane un segno verticale nel mezzo della pagina.
3) Piega gli angoli superiori lasciando 2,5-5 cm di spazio sul fondo. Prendi i due angoli superiori e portali verso la piega centrale, allineandoli. Usa la piega che hai fatto prima come riferimento.

L'esempio sopra citato, ovvero alcune delle istruzioni necessarie per costruire una barchetta di carta, è perfettamente dimostrativo delle caratteristiche del testo regolativo, ovvero di quella tipologia realizzata allo scopo di fornire una serie di regole o comportamenti da seguire. Bugiardini, ricette, segnali stradali, articoli di legge, sono tutti testi individuabili come regolativi.

Come si evince dal piccolo estratto, la struttura del testo regolativo è molto schematica, in quanto funzione fondamentale è semplicemente quella di indicare, passo passo, le mosse da seguire. In tal senso, dal punto di vista linguistico, importante è il ricorso a forme verbali come il modo infinito o imperativo, utili per dare ordini o invitare a fare.

Per quanto concerne l'utilizzo del lessico, invece, la situazione è più diversificata. Bisogna tenere infatti conto del fatto che questa categoria testuale raccoglie al suo interno forme molto diverse tra di loro.

Prendendo in considerazione un testo di legge, una ricetta, un bugiardino o un libretto di istruzioni, si può evincere immediatamente come, al di là di una serie di parametri similari e descrivibili come prototipici del testo regolativo, si possano individuare differenti livelli di formalità dal punto di vista lessicale, formalità tanto più elevata nei testi di legge. Allo stesso modo, il ricorso a un tipo di linguaggio più o meno settoriale varia a seconda della tipologia di testo regolativo di fronte a cui ci si trova.

3.8 Parole chiave

Coesione, coerenza; accettabilità, intertestualità, situazionalità, informatività; spazio, tempo; emittente, destinatario; funzione, interpretazione, vincoli interpretativi; narrazione, descrizione, argomentazione, istruzione; metamorfosi, dinamicità, staticità; verbi perfettivi, verbi imperfettivi, connettivi, condizionale controfattuale.

3.9 Riferimenti bibliografici

De Beaugrande R., Dressler W.U., *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna 1984.
Eco U., *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979.
Gensini S., *Manuale di semiotica*, Carocci, Roma 2008.
Lo Cascio V., *La grammatica dell'argomentare*, La Nuova Italia, Firenze 1991.
Montini D., *The language of fiction. Pratiche di lettura del testo narrativo*, Carocci, Roma 2007.
Simone R., *Nuovi fondamenti di linguistica*, McGraw-Hill Education, Milano 2013.

3.10 Testi e workshop

Individua quale tra i seguenti enunciati è un esempio di non coerenza.

1) Sta per piovere. Prendi l'ombrello!
2) A me piace molto confidarmi con tutte le mie amiche, ma solo con quelle che mi danno fiducia.
3) In questa nuova scuola mi trovo bene, ma ancora non mi sono ambientato.
4) Ho deciso di rimandare l'esame perché non mi ero preparato a sufficienza.
5) Sono un buongustaio, però a tavola ho sempre delle storie perché mi piacciono poche cose.

Scrivi 5 enunciati coerenti ma non coesi, sulla base di quanto sai sulla coesione.

Individua nel testo seguente, gli elementi linguistici tipici della narrazione.

In una giornata d'inverno le formiche stavano facendo seccare il loro grano che si era bagnato. Una cicala affamata venne a chiedere un po' di cibo. Le formiche le chiesero: "Perché non hai fatto provviste anche tu, durante l'estate?" "Non avevo tempo, dovevo cantare le mie melodiose canzoni." Ma le formiche risposero ridendo: "E allora balla, adesso che è inverno."

(Esopo, *La cicala e la formica*)

Il lavoro nelle carceri: sì o no? Esponi le tue argomentazioni a riguardo.

Individua le differenze strutturali e linguistiche all'interno dei seguenti testi ed indica a quale categoria appartiene ognuno degli esempi

1) "Aveva la prora altissima e carica di dorature, con un ampio castello per rendere più facili gli arrembaggi; la poppa era più alta ancora, con l'albero di artimone fornito di una immensa vela latina, […] la tolda era invece bassa, con murate solidissime per proteggere l'equipaggio dal fuoco degli archibugi, e divisa in tre scompartimenti formati da doppi tramezzi di legno riempiti di cordami, di velacci e di vecchi barili, che servivano a trattenere il nemico nel caso che fosse riuscito a salire a bordo e a rendergli più difficile la conquista del ponte. Anche gli alberi di trinchetto e di maestra portavano vele latine assai maneggevoli, ed in alto avevano anche vele quadre. In coperta non era collocato alcun pezzo d'artiglieria. Le colubrine si trovavano tutte nel frapponte e mostravano le loro gole minacciose da ampi bordi, disposti su due ordini".

(E. Salgari, *Le pantere di Algeri*, Donath Editore, Genova, cap. VI)

2) "Alice cominciava a sentirsi assai stanca di sedere sul poggetto accanto a sua sorella, senza far niente: aveva una o due volte data un'occhiata al libro che la sorella stava leggendo, ma non v'erano né dialoghi né figure, - e a che serve un libro, pensò Alice, - senza dialoghi né figure? E si domandava alla meglio, (perché la canicola l'aveva mezza assonnata e istupidita), se per il piacere di fare una ghirlanda di margherite mettesse conto di levarsi a raccogliere i fiori, quand'ecco un coniglio bianco dagli occhi rosei passarle accanto, quasi sfiorandola. Non c'era troppo da meravigliarsene, né Alice pensò che fosse troppo strano sentir parlare il Coniglio, il quale diceva fra se: «Oimè! oimè! ho fatto tardi!» (quando in seguito ella se ne ricordò, s'accorse che avrebbe dovuto meravigliarsene, ma allora le sembrò una cosa naturalissima): ma quando il Coniglio trasse un orologio dal taschino della sottoveste e lo consultò, e si mise a scappare, Alice saltò in piedi pensando di non aver mai visto un coniglio con la sottoveste e il taschino, né con un orologio da cavar fuori, e, ardente di curiosità, traversò il campo correndogli appresso e arrivò appena in tempo per vederlo entrare in una spaziosa conigliera sotto la siepe. Un istante dopo, Alice scivolava giù correndogli appresso, senza pensare a come avrebbe fatto poi per uscirne. La buca della conigliera filava dritta come una galleria, e poi si sprofondava così improvvisamente che Alice non ebbe un solo istante l'idea di fermarsi: si sentì cader giù rotoloni in una specie di precipizio che rassomigliava a un pozzo profondissimo".

(L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*)

Inventa una ricetta che ti piacerebbe realizzare, secondo i parametri tipici dei testi regolativi

4. A proposito delle architetture dell'articolo di giornale

di *Maria Catricalà* e *Danielle Rouard*[6]

Il nucleo informativo di base di ogni articolo è notoriamente costituito dalle 5W (What, Who, Where, When, Why), ma ogni giornalista può scegliere di elaborare i dati basici di un evento in una struttura più narrativa o più argomentativa, o di mantenere il piano discorsivo su un piano puramente descrittivo o di insegnamento e di istruzione.

In realtà, dal punto di vista strutturale la maggior parte degli articoli dei giornali sono di per sé polimorfici, sì da poter essere configurati come testi al contempo narrativi, descrittivi e argomentativi. Non a caso, Dardano e alcuni dei suoi collaboratori (Dardano *et al.* 1992; 1994) hanno ritenuto necessario coniare la locuzione "testi misti", che ha avuto un rilevante successo, proprio perché riesce a trasmettere in maniera immediata la composizione ibrida degli articoli. D'altra parte, che trama e ordito di riviste e quotidiani siano decisamente singolari appare evidente anche da una serie di aspetti strutturali.

Il primo è quello della ridondanza delle informazioni riscontrabile fra titoli, occhielli e testo. Da questo punto di vista, la configurazione dell'articolo e delle sue parti fa associare il testo giornalistico ad una sorta di percorso o di spianata pedonale a più livelli e con diversi svincoli di accesso e di uscita, piuttosto che ad una costruzione fatta di mattoni – metafora tipica della linguistica testuale e ben rispondente alla rappresentazione delle proprietà di unitarietà, continuità e progressione di altri tipi di composizioni (Ferrari 2014, 52-53). Infatti, nel giornale attraverso differenti dispositivi, che vanno spesso anche oltre il titolo e l'occhiello e includono il sommario, le didascalie delle immagini e in molti casi anche i titoli dei paragrafi, è possibile mettere a fuoco una stessa notizia con le più diverse strategie di lettura, da quella di un rapido scanner a quella del progressivo processo di focalizzazione fino ad arrivare alla zoomata su alcuni specifici

[6] Maria Catricalà è autrice dei parr. 4.1, 4.2, 4.3 e del primo esercizio. Danielle Rouard ha curato il secondo esercizio.

punti. Il modello prevalente di lettura non è più, quindi, di tipo sequenziale, come quello del giornale dell'Ottocento e del primo Novecento, e tale innovazione è stata determinata da una serie di concause.

Al di là delle nuove tecniche tipografiche, succedutesi costantemente e con rilevante ricaduta sulle modalità d'impaginazione, ad incidere in tal senso hanno pesato, infatti, anche l'influsso della televisione, prima, e quello di internet, poi. Secondo diversi studi, entrambi questi due concorrenti del giornale cartaceo avrebbero influito soprattutto sulla nuova composizione della prima pagina e non solo per la crescente abitudine a inserirvi foto o disegni, ma anche per via dei numerosi rinvii alle pagine interne, che l'hanno resa sempre più simile a una copertina con indice o a una sorta di home-page con menù.

Il secondo cambiamento rilevante nella struttura dell'articolo è quello della distribuzione delle informazioni che, sempre rispetto all'analisi dei contenuti, risulta gerarchizzata e basata su criteri di priorità e di economicità, cioè su principi che – si presume – guidino il lettore sia per motivi pratici, sia per questioni cognitive.

Com'è noto, la figura geometrica più diffusa e tradizionale a tal riguardo è quella della cosiddetta piramide rovesciata (*inverse pyramide*) che ha rappresentato un format incontrastato nelle redazioni anglo-americane dalla fine dell'800 in avanti.

Il suo successo è dovuto a due fattori:

- sia alla possibilità di gestire le informazioni in modo da evidenziare subito le cinque W;
- sia a quella di costituire uno standard in grado di garantire il presunto e tanto auspicato livello di oggettività.

A proposito della economicità va ricordato che il modello da cui parte tale schema è quello dei telegrammi militari che, specie nei periodi di guerra, dovevano garantire, per ovvi motivi, la massima rapidità sia in fase di codifica, sia in fase di lettura. Sembra, infatti, che l'idea originaria sia nata dal cosiddetto *pattern BLUF* (Bottom Line Up Front): il nocciolo della questione veniva posto all'inizio per rendere più rapida la comprensione e il processo decisionale in situazioni di emergenza.

Va ricordato, inoltre, un terzo elemento che rende vantaggioso questo format, cioè il fatto che garantisca, ultimo, ma non per ultimo, la possibilità di interrompere o anche di tagliare gli articoli in qualunque punto.

È noto, infatti, che fino all'ultimo secondo precedente la stampa si può

rendere necessario ridurre gli spazi di ciò che si è già impaginato o per inserire aggiornamenti importanti o per esigenze commerciali della pubblicità.

Fig. 1 – Il modello della piramide rovesciata

Criticato soprattutto negli anni ’70 perché ritenuto troppo asciutto e asettico e, quindi, scarsamente coinvolgente e comunicativo, il modello continua ad essere ampiamente utilizzato, nel cartaceo, anche se gli si affiancano ormai anche altre configurazioni, come, per esempio, quella elaborata negli anni ’80 da Don Fry presso la scuola di giornalismo del Poynter Institute di Saint Petersburg e denominata *Champagne Glass*:

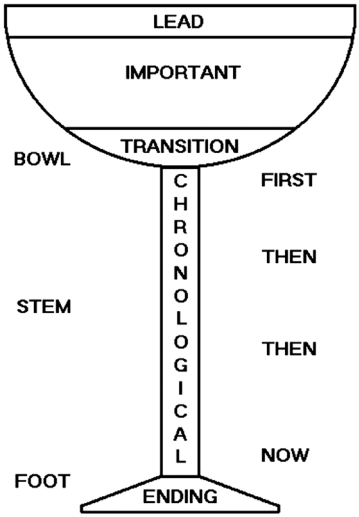


Fig. 2 – Il modello di Fry, ripreso da esperti di web design, come Mario Garcia e altri

Fry sostiene che "the inverted pyramid is the worst way to explain something with the words", mentre con il suo modello sarebbe possibile trattare un argomento combinando due strategie diverse, l'una descrittiva e l'altra cronologico-narrativa.

L'analisi svolta su un *corpus* di giornali (Catricalà 2015) rivela che sono spesso gli articoli di cronaca a espandersi secondo questo tipo di configurazione. La indagine, però, andrebbe svolta in maniera sistematica e i risultati potrebbero essere molto interessanti, specie se collegati a verifiche mirate sulla leggibilità e la comprensione dei testi scritti. L'espansione, che insieme alla proiezione è, secondo la prospettiva funzionalista di Halliday, una delle relazioni logico-semantiche fondamentali per la coesione interna del testo, si sviluppa in questo caso in maniera circolare e non lineare e ciò da una parte rende il testo più dinamico e, di conseguenza, più efficace sul piano comunicativo. È noto, d'altra parte, che i modelli di configurazione delle testualità sono collegati a quelli di strutturazione concettuale e che questi, a loro volta, sono interculturalmente e interlinguisticamente marcati. A tal proposito diversi studi su testi tecnici (Balboni 2000, 33-35) hanno evidenziato che i tipi prevalenti sarebbero fondamentalmente tre:

a. quello anglosassone, composto da una serie di segmenti brevi, ciascuno retto da una sequenza interna rigidamente fissata;
b. quello latino, che è caratterizzato da un impianto ipotattico, da una massa di subordinate, dalla necessità di innescare molti rinvii anaforici e cataforici e da un complesso gioco verbale, legato alle caratteristiche morfosintattiche (tipiche delle lingue romanze, ma anche del tedesco e di altre lingue europee) che l'inglese non ha;
c. quello asiatico o nordafricano, o "a spirale", in cui non si centra immediatamente il fulcro del discorso, ma si costruisce in progressione.

Nessuno, però, sa se tale diversità sia ancora riscontrabile nei media e fino a che punto i processi di globalizzazione stiano incidendo anche su questo aspetto, oltre che nella esponenziale diffusione planetaria dell'inglese e del *globish*.

4.1 Parole chiave

Piramide invertita; 5 W; pattern BLUF.

4.2 Riferimenti bibliografici

Catricalà M., *Linguistica e giornalismo*, Aracne, Roma 2015.
Balboni P.E., *Le microlingue scientifico-professionali: natura e insegnamento*, UTET, Torino 2000.
Dardano M. *et al.*, *Testi misti*, in B. Moretti, D. Petrini, S. Bianconi (a cura di), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, (Atti del XXV congresso internazionale della Società di Linguistica Italiana) Lugano, 19-21 settembre 1991, Bulzoni, Roma 1992, pp. 323-352.
Ferrari A., *Linguistica del testo*, Carocci, Roma 2014.

4.3 Testi e workshop

Leggere i seguenti articoli e descriverne tipologie e architettura.

Nuovi test auto: con le misurazioni su strada rischia almeno il 10% dei modelli
di Maurizio Caprino e Giuseppe Chiellino (Sole 24 ore, 10 ottobre 2015)

Il puzzle dei nuovi test di omologazione europei per vetture e veicoli commerciali leggeri potrebbe completarsi entro fine mese. Le procedure di prova sono state definite, ma resta da fissare e chiarire la "tolleranza" da concedere alle case automobilistiche per il periodo transitorio 2017-2019. Apparentemente si tratta solo di fissare dettagli tecnici, ma questi ultimi possono cambiare la composizione dell'offerta di modelli a gasolio sui mercati europei, determinando anche la sparizione di quelli di fascia più bassa. La "tolleranza" (chiamata nei documenti Ue «fattore di conformità») è lo scarto che sarà ammesso nei primi due anni del nuovo regime (per le nuove omologazioni settembre 2017-settembre 2019, per le immatricolazioni si slitta di un anno) tra le quantità di emissioni inquinanti rilevata nei consueti test di laboratorio e quella che verrà rilevata nella guida reale su strada con le modalità che la Ue ha già sostanzialmente definito, perché intendeva introdurli già prima dello scandalo Volkswagen (per i mezzi oltre le 3,5 tonnellate le emissioni su strada sono già in qualche misura considerate). La differenza tra i due cicli di prova è sostanziale: in laboratorio si simulano velocità basse (non oltre i 120 km/h, mantenuti per pochi istanti) e accelerazioni blande, su strada le velocità salgono fino a 145 km/h (nelle ipotesi iniziali si parlava anche di 160) e le accelerazioni in una parte della prova impegnano il motore al massimo. Le sostanze per le quali gli scarti tra i due cicli sono maggiori sono proprio gli ossidi di azoto (NOx), al centro dello scandalo Vw ma poco considerati in Italia (dove l'inquinamento da traffico è dovuto di più alle polveri sottili, emesse soprattutto dai motori diesel ma abbattute a partire dall'Euro 5). Entro il 16 ottobre dovrebbero arrivare i pareri scritti degli Stati membri sul documento uscito dal Comitato tecnico Tcmv, composto dagli esperti ministeriali dei vari Paesi. Così il voto finale del Comitato dovrebbe arrivare a fine mese e la palla dovrebbe passare agli organi politici.

Per ora, l'incertezza maggiore riguarda l'entità del fattore di conformità, che la Commissione Ue vorrebbe fissare a 1,6 (che equivale a un 60% di emissioni in più su strada). Un obiettivo già ambizioso, perché implicherebbe l'uscita dal mercato di buona parte dei modelli ora omologati. In più, andrà chiarito se il fattore di conformità comprende o no gli scarti di misurazione dovuti al tipo di rilevatore utilizzato, che possono erodere quasi tutto l'1,6 ipotizzato. Tra le possibilità ancora in piedi c'è quella di portare a 2,2 il fattore di conformità; si stima

che ciò metterebbe fuori listino "solo" il 10% degli attuali modelli. Non è detto che i costruttori rimpiazzino i modelli che dovranno abbandonare: dipenderà dalla compatibilità economica dei costi necessari. Abbandoni ci sono già stati prima ancora che si abbattesse la tempesta Vw: per esempio, dall'estate scorsa la Fiat non produce più le Punto a gasolio. E il diesel è l'unico motore in grado di tenere basse nel breve periodo le emissioni di CO2, sulle quali l'Europa si è finora impegnata più del resto del mondo. Saranno anche queste considerazioni a determinare le decisioni Ue.

Rugby. Parisse: "Dobbiamo rischiare". Brunel: "Non c'è tempo per provare"
di Roberto Parretta (Gazzetta dello Sport 22 gennaio 2014)

Al Sei Nazioni l'Italia non dovrà pensare ai suoi problemi e alle assenze, ma dovrà avere il coraggio di osare. "E di prendere dei rischi". È così che il capitano azzurro Sergio Parisse presenta le ambizioni della squadra, nel giorno del lancio ufficiale del Torneo a Londra, davanti agli altri capitani e allenatori. "Lo scorso anno abbiamo battuto Francia e Irlanda e il nostro obiettivo è proseguire su questa strada. Dovremo però ritrovare qualcosa che abbiamo perduto nel tour di giugno e ai test-match di novembre. Come? Giocando all'attacco. E se vuoi attaccare devi prenderti dei rischi, non è come quando ti limiti a calciare via la palla e difendere la linea".

FIDUCIA — Ai giornalisti stranieri, poi, Parisse ha voluto sottolineare quanto sia cambiata negli ultimi anni la squadra italiana: "Nel 2008 – ha detto il n° 8 dello

Stade Français – ogni domanda che ci veniva rivolta riguardava la superiorità della nostra mischia. Oggi penso che l'Italia sia una squadra più completa. Possiamo giocare con i nostri trequarti ed esprimere della qualità". Al netto delle tante e pesanti assenze? "Per noi giocatori e per la nostra squadra si tratta di una competizione sempre molto difficile. L'obiettivo è migliorare anno dopo anno. In questa edizione, oltre tutto, giocheremo solo due partite in casa. Ma siamo fiduciosi, siamo convinti di poter migliorare ancora come squadra e dovremo dimostrarlo match dopo match. Non siamo una squadra che può permettersi di giocare al 90%, per vincere dobbiamo sempre dare di tutto e di più. In questa Nazionale però vedo tanta qualità. E quando attraverseremo momenti difficili, i più vecchi, come me, dovranno trasmettere ai più giovani la fiducia necessaria per crescere".

ASSENZE — È però innegabile che contare proprio nel reparto dei trequarti tre pesantissime assenze come quelle di Gonzalo Canale, Andrea Masi e Giovanbattista Venditti (quest'ultimo salterà almeno le prime due partite) sarà un problema per il c.t. Jacques Brunel. "Purtroppo – ha detto il tecnico francese – non abbiamo una grande base da cui scegliere, per cui ogni giocatore sarà importante. Sarà un'opportunità per i più giovani per integrarsi e fare esperienza ai più alti livelli. Ma non c'è tempo per provare, dovranno essere veloci a capire. E noi dovremo fargli capire che contiamo anche su di loro. È ovvio che perdere uomini chiave come Canale e Masi avrà un peso, soprattutto in termini di esperienza, ma dobbiamo mantenere alta la nostra ambizione". Dopo lo splendido Sei Nazioni di un anno fa, con le vittorie casalinghe su Francia e Irlanda (che mai prima gli azzurri avevano sconfitto nel Torneo), gli azzurri hanno infilato un deludente tour estivo in Sudafrica (tre sconfitte con Springboks, Samoa e Scozia) e un interlocutorio novembre internazionale (battuti da Australia e Argentina, vittoriosi con le Figi). "Ci sono varie spiegazioni per questo momento difficile", ha detto il c.t.

AVVERSARI — E a proposito dell'esordio di sabato 1° febbraio a Cardiff con i bicampioni in carica, esiste ancora qualche dubbio sulle condizioni di Sam Warburton, capitano del Galles e dei British&Irish Lions la scorsa estate: fermo da novembre per un infortunio alla spalla, il flanker potrebbe tornare a disposizione dei suoi Cardiff Blues questo weekend per il match della coppa anglo-gallese con il Bath. Anche se il d.s. Phil Davies ha qualche remora: "Gioca solo se è al 100%. Ne ho parlato con il c.t. Warren Gatland e siamo d'accordo che il giocatore va tutelato. Quindi potrebbe essere ancora questione di un paio di settimane". Gatland che vuole entrare nella storia facendo del Galles la prima squadra a vincere per tre volte di fila il Sei Nazioni. Bisognerà evitare, quindi, di "scivolare su una buccia di banana" all'esordio: "Sappiamo che all'Italia mancheranno tanti

giocatori importanti, ma potrà contare anche sui ritorni dei fratelli Bergamasco, che avranno di sicuro un grande impatto sulla squadra. Lo scorso anno – ha ricordato il c.t. del Galles – gli azzurri hanno battuto Francia e Irlanda, per quanto ci riguarda non snobbiamo nessuno".

Leggere i tre articoli riprodotti qui di seguito e tratti da due siti (Fioriblu magazine e Bambinopoli) e scriverne uno nuovo che, sintetizzando i dati e le varie posizioni espresse in questi pezzi, mostri anche la vostra personale posizione sull'argomento. Il testo finale non dovrà superare le 3.000 parole (esercizio proposto da Danielle Rouard).

Cellulari: no sotto ai 12 anni

Così si sono espressi i 20 scienziati impegnati nella lotta contro i tumori che proprio nei giorni scorsi hanno pubblicato un "codice di condotta" sull'uso del cellulare.

Di cellulari si è parlato, si parla e si continuerà a parlare ancora a lungo. Ma per il momento, dei fiumi di parole spese per stabilirne la pericolosità o meno, l'unica certezza è l'incertezza sui danni che potrebbero arrecare alla salute. Sul fatto che a lungo andare l'esposizione prolungata alle onde elettromagnetiche dei

telefonini possa favorire la comparsa di tumori, infatti, gli scienziati sono divisi: c'è chi considera questa possibilità molto remota e chi pronostica, invece, per i decenni a venire un raddoppiamento dei casi di tumore al tessuto nervoso centrale. La verità è che, come per tutto ciò che riguarda le nuove tecnologia, i dati e i casi in mano agli esperti sono pochi e prevedere cosa succederà tra venti o trenta anni non è semplice. Quello che è certo è che i bambini e gli adolescenti di oggi sono i primi esseri umani venuti a contatto sin dal nascita con apparecchi e onde elettromagnetiche di qualunque tipo e che, qualora queste dovessero risultare dannose per la salute, loro sarebbero i più esposti al pericolo. Ecco, dunque, che per non correre rischi, gli scienziati internazionali specializzati nella lotta ai tumori riunitisi a Parigi nei giorni scorsi, hanno stilato un *Codice di comportamento* che riguarda sia gli adulti che i bambini per regolamentare l'uso dei cellulari. Una sorta di vademecum in attesa di risposte più certe. Come a dire: fino a quando non si sa, meglio non rischiare. Delle regole fissate (*limitare al minimo il tempo trascorso parlando al cellulare*, *preferire l'uso di sms e mail alle chiamate vocali*, *laddove possibile utilizzare un telefono fisso al posto del cellulare*, *cercare di tenere il cellulare a oltre un metro di distanza dal corpo per ridurre l'impatto delle onde elettromagnetiche…*) quella che ha messo d'accordo tutti riguarda proprio i più piccoli.Tutti i presenti, infatti, sono stati concordi nel vietare l'uso del telefonino per bambini al di sotto dei 12 anni, dal momento che gli organi più sensibili alle onde elettromagnetiche sono proprio quelli in via di sviluppo. I ragazzini che usano il cellulare (il dato si riferisce agli studenti delle scuole medie) sono uno su cinque. Al liceo il rapporto cresce ulteriormente (quattro su cinque). Senza demonizzare l'uso del telefonino, è chiaro che per la maggior parte degli adolescenti esso è poco più che un accessorio, un gadget da sfoderare in mezzo agli amici. Certo, può avere la sua utilità (i genitori, per esempio, possono rintracciare ed essere rintracciai dai propri figli in qualsiasi momento). Ma di fatto non è altro che un giocattolo tecnologico il cui uso andrebbe controllato maggiormente e limitato quando eccessivo. Tra i bambini più piccoli la percentuale, per fortuna, scende. Ma fino a quando i genitori riusciranno a non cedere alla richiesta di un cellulare da parte di bimbi di 7/8 anni? Sull'argomento tempo fa abbiamo pubblicato un sondaggio. Chiedevamo ai nostri lettori di esprimersi in merito al possesso del cellulare da parte di bambini sotto ai 10 anni: l'84% dei genitori ha risposto che non era d'accordo. Il 12% che era disposto a dare il telefonino al bambino solo quando questi era lontano da casa. Il 4% si è dichiarato favorevole.

Bambini e cellulare: sì o no

Se i ragazzi guidano le macchinine elettriche a 14 anni, perché i bambini non dovrebbero possedere un telefono cellulare? Semplicemente perché neanche i ragazzi dovrebbero guidare; entrambe le situazioni, se da un lato si giustificano l'una con l'altra agli occhi dei genitori troppo permissivi, in realtà sono solo lo specchio di una società con una visione completamente distorta della realtà. Ma soffermiamoci solo sull'argomento legato al telefono cellulare. Ormai è normale vedere per strada anche i più piccoli intrattenersi diversi minuti al cellulare, con i genitori, i nonni o gli amichetti. Senz'altro i tempi sono cambiati e va bene che l'età di accesso a molti dispositivi tecnologici si è abbassata, però ci sono alcune abitudini che andrebbero preservate. Dotare un bambino di un telefono cellulare lo lega in modo ancora più stretto ai genitori, che possono così controllarlo in ogni momento. Se da un lato questo aspetto si può considerare positivo, dall'altro c'è il rischio che i genitori assumano un comportamento ossessivo nei confronti del figlio, chiamandolo con intollerabile frequenza. Il discorso che viene spesso tralasciato (e che invece è di primaria importanza) è relativo alla salute: sono diversi gli studi che confermano l'influenza dei campi elettromagnetici sul corpo umano, specialmente se si tratta di bambini, ma esistono anche ricerche che negano la pericolosità delle radiazioni e quindi in molti si appellano a questa ambiguità scientifica. A chi credere quindi? Il buon senso dovrebbe spingere a utilizzare la cautela e a dare ascolto a chi lancia un allarme, ma non è così, tanto che l'84% dei bambini dagli otto anni in su posseggono un telefono cellulare. Sia loro che i genitori lo ritengono fondamentale sia per la sicurezza che per la comunicazione. Avere un telefonino e quindi poter sempre essere in contatto con il proprio figlio non lo aiuta a responsabilizzarlo, perché a quel punto non avrà più orari da rispettare (sempre nei limiti) visto che ogni ritardo può essere comunicato in tempo reale. Facciamo un esempio: se da piccoli capitava di giocare con gli amichetti al parco o si andava al mare (a proposito, i bambini fanno ancora queste cose?), si doveva rientrare a un'ora prestabilita e di solito ci si avviava verso casa con leggero anticipo per evitare che possibili imprevisti ritardassero il rientro. Immaginate ora, invece: ci si può permettere di non rispettare gli orari, basta fare una chiamata dal telefonino, inventare una scusa e tornare quando si vuole. Tanto i genitori sono tranquilli perché sanno di poter chiamare semmai dovessero stare in pensiero. La sicurezza, quindi, rappresenta il cardine della politica pro cellulare anche per i più piccoli. Ma siamo davvero sicuri che poter contattare in ogni momento un figlio lo esponga a meno rischi? Perché? Paura che il bambino frequenti

cattive compagnie? Una telefonata non rivela nulla; paura che il bambino finisca nelle attenzioni di un pedofilo? Il cellulare non si può usare come un'arma di difesa. E si potrebbero fare molti altri esempi. Insomma, a guardare più a fondo la questione, emerge chiaramente che il telefonino in mano a un bambino presenta solo aspetti negativi: è nocivo per il suo organismo ed è inutile per qualsiasi altro scopo pedagogico o presunto tale. Potrebbero esserci indiscutibilmente circostanze in cui risulta di aiuto, ma se mettiamo sulla bilancia vantaggi e svantaggi, sarebbe il secondo piatto a pendere. Va detto peraltro che i cellulari attuali sono dotati di fotocamera, di videocamera e di accesso a internet, per cui ai genitori spesso sfugge inevitabilmente il controllo sull'utilizzo che il figlio fa del proprio dispositivo. Per non parlare delle conseguenze nelle scuole, dove i cellulari spesso vengono lasciati accessi e fatti squillare in modo maleducato e incurante durante le lezioni. Senza addentrarci dei casi limite in cui con il cellulare vengono ripresi i professori (sfociando in compartimenti lesivi della privacy altrui). In conclusione, c'è bisogno di una maggiore attenzione e presenza dei genitori nella vita dei propri bambini e non di un telefono che funga da cercapersone. Non a caso sono proprio i genitori più distratti o troppo presi dal lavoro quelli favorevoli al cellulare, forse perché spesso l'unico rapporto comunicativo che hanno con i figli è rappresentato da una telefonata

Bambini e cellulari

Fino a qualche anno fa i bambini chiedevano giocattoli, qualche volta libri, al massimo lo stereo. Ma le loro richieste "si fermavano" lì. E dire sì o no era relativamente semplice. I problemi etici e morali sorgevano dopo, quando intorno ai 14 anni cominciavano a chiedere il motorino e i genitori si domandavano se fosse giusto dotare un ragazzino ancora immaturo e sicuramente incosciente di tale mezzo. Le cose ora si sono complicate. A 7/8 anni i piccoli vogliono il cellulare. In casa lo posseggono tutti, i fratelli maggiori ce l'hanno sempre appiccicato all'orecchio e sono sempre lì a inviare sms, mms e tutti i ps (post scriptum) che vengono loro in mente. Ma è giusto che un bimbo che ancora non guadagna ne abbia uno tutto suo? Sarà in grado di gestirlo? Riuscirà a capire che non è un giocattolo e che, come tale, va utilizzato nel rispetto di alcune regole ben precise? La risposta non è così scontata. Ai bambini il cellulare non serve. È un dato di fatto. Però, potrebbe essere utile per i genitori per tenerli meglio sotto controllo. O per lo meno questa è la motivazione che a volte adducono le mamme e i papà sostenitori della tesi del "sì". Tenerli sotto controllo rispetto a cosa però, ci

domandiamo. Un bimbo non dovrebbe andare in giro da solo (se non, talvolta, per brevi tragitti per recarsi a scuola o a casa del compagno a studiare. In questi casi, però, è sufficiente avvisare le insegnanti o la mamma del compagno di telefonare immediatamente ai genitori nell'eventualità che il piccolo non sia arrivato all'orario previsto!). Se, invece, resta a casa da solo, il telefono fisso, per fortuna, non è ancora stato dichiarato obsoleto e tutti ne posseggono uno. Sarà sufficiente contattarlo attraverso quello per accertarsi che non abbia dato fuoco all'abitazione durante l'assenza di mamma e papà. E per i bambini che vanno in vacanza da soli? Beh, poiché pensiamo che non se ne vadano in giro per il mondo con uno zaino in spalla e un sacco a pelo sotto al braccio, contattare direttamente la struttura che li accoglie potrebbe essere un ottimo sistema per ovviare il problema e avere, comunque, la situazione sotto controllo. Detto questo, arrivati cioè a escludere qualsiasi vera utilità nel possesso di un telefonino da parte del pargolo, resta da risolvere un'altra questione. Perché i bambini non possono avere il cellulare? In fondo, anche a molti adulti non serve eppure ne posseggono uno e, talvolta, più di uno. Ma qual è il vero motivo per cui i bambini non dovrebbero avere un cellulare. I sostenitori del "no" potrebbero rispondere "perché è diseducativo". Chiaro. Ma perché? Forse perché un bambino non è in grado di mantenerselo. Ma se è questa la ragione, allora fino a che non è economicamente autonomo (14 anni? 18? Alla fine dell'università?) non ne avrà uno! Oppure perché non sarebbe in grado di gestirlo (lo farebbe squillare in classe, in palestra, la sera mentre dorme). Questa spiegazione sembrerebbe più plausibile. Ma, ci domandiamo, il solo fatto di mettergliene in mano uno non lo renderebbe più responsabile? Probabilmente sì. A che età, però, è giusto regalargli il cellulare? Dipende dal bimbo, dal suo grado di maturità. Ovvio! O ancora perché il telefonino nuoce alla salute e con tutto quello che già i bambini sono costretti a calarsi che danneggia la loro salute (smog, inquinamento, fumo di sigarette, alimenti geneticamente modificati, mucca pazza, pollo storpio, maiale fuoriuscito e chi più ne ha più ne metta) non è proprio il caso di aggiungere anche qualcos'altro che, per altro, già abbiamo visto, non è necessario. Bene. Possiamo essere d'accordo con questa tesi salutista. Ma la spiegazione ci soddisfa comunque poco. Secondo noi, non esiste una risposta univoca a questa domanda. Ogni genitore dovrebbe sapere cosa è meglio per suo figlio. Quello che pensiamo è che i piccoli non dovrebbero avere tutto quello che il mercato getta in pasto ai consumatori facendo credere loro che è indispensabile, utile, facilmente raggiungibile. Il telefonino ha rappresentato per anni uno status symbol. Oggi è un oggetto di massa, come la televisione, il telefono fisso, la lavatrice. Ma non è un giocattolo (e anche molti adulti dovrebbero rendersi

conto di questo fatto fondamentale) e, di conseguenza, andrebbe acquistato solo se serve, appunto come il telefono fisso o la lavatrice (per la televisione il discorso è diverso, ma non ci addentreremo in questa sede in questo spigoloso argomento). Non c'è nessun vero motivo per cui i piccoli non dovrebbero possedere un cellulare. Ma non c'è neppure nessun motivo per cui dovrebbero possederne uno. E, quindi, perché comprarglielo? Per arricchire i produttori? Perché chi spende aiuta l'economia, come vuole farci credere una famosa pubblicità? Perché è difficile dire di no? Per non farli sentire esclusi? Ma se nessun genitore comprasse il telefonino al bimbo nessun bimbo si sentirebbe escluso! Semplice come bere un bicchiere d'acqua!

5. Il titolo e il testo

di *Roberto Baldassari*

5.1. Premessa

> «La lettura del giornale consiste in una serie di occhiate: i titoli, specie quelli più grossi, alcune notizie, una qua, una là, o brani di notizie; e in questo modo frettoloso e poco attento il lettore è convinto di avere saputo tutto quello che c'era da sapere» (Lepri 1986: 115).

Nella società mediatica, liquida, frenetica e in continuo movimento, la fruizione dei testi appare profondamente cambiata così come i circuiti di accesso alle opere e alle informazioni.

È per tutto questo che il titolo sembra essere qualcosa di più di una semplice soglia e rientra nella sfera di tutti quegli elementi ausiliari del paratesto che influenzano il primo contatto tra lettore e testo come oggetto e lettura come azione. Le cinque definizioni della voce titolo proposte dai dizionari della lingua italiana concordano nell'evidenziare in prima posizione la corrispondenza diretta con "nome" o "breve frase"[7].

Proietti ne "La vetrina del giornale: funzioni comunicative e caratteri stilistico-grammaticali della titolistica del quotidiano tra lingua e codice iconico" (1994) inizialmente distingue il titolo come testo e/o codice dal titolo come "marca" o "etichetta". Così, grazie a una ricca serie di esempi, rintraccia categorie di titoli preesistenti o ne crea di nuove:

- Titoli asciugati formati da due elementi distinti (una parola + una frase nominale), spesso divisi in passato dai due punti come L'Europa: Il dopo Saddam con l'Onu (Il Mattino 18/04/2003);

[7] Nome o breve frase, anche di fantasia, con cui si indicano l'argomento, il soggetto di uno scritto, di un testo, di un'opera d'arte e sim./intestazione dei singoli capitoli o delle varie parti (De Mauro 2000a: 2741); Nome o breve frase con cui si indica il soggetto di un testo, di un'opera d'arte; intestazione delle varie parti di un libro (Aa.Vv. 2000: 1337); Nome, breve indicazione posta in cima ad uno scritto, nel frontespizio di un libro, o in calce a un'opera d'arte per farne conoscere il soggetto o il contenuto (Zingarelli 2004: 1890); Indicazione essenziale che serve a individuare o definire un'opera d'arte, una pubblicazione ecc. […] Nell'uso bibliografico il frontespizio di un libro (De Mauro 2000b: 1987); Nome, parola o frase che serve per individuare un testo scritto o un'opera e che ne indica più o meno esplicitamente il contenuto, l'argomento (Sabatini/Coletti 2003: 2811).

- Titoli sommario che prediligono l'esposizione sintetica della notizia grazie a un'ellissi, con trattino al posto della preposizione come Riforme, è rottura Cdl-Ulivo (Il Resto del Carlino 09/01/2003);
- Titoli sensazionalistici o impressivi come Allucinante: un cadavere impiccato a un tombino (Il Tempo 20/06/1969);
- Titoli con l'infinito cosiddetto "gnomico" o "infinito-gerundio" come Sentirsi innamorati a Milano (Corriere della sera 07/12/1986);
- Titoli informali-colloquiali o oralizzanti dove il ricorso all'uso di «stilemi, formule, moduli locutivi tipici del parlato movimenta la presentazione della notizia in modalità ironico-brillante» come Davids, sveglia! (Tuttosport 14/09/2003);
- Titoli dialogici (Beccaria 1988: 183) come Sheva: "Vorrei essere italiano" (Gazzetta dello Sport 15/10/2003);
- Artitoli in cui il soprattitolo si collega al titolo tramite l'uso dei puntini di sospensione come nel caso di Uomini politici e giornali fanno rilevare… Le contraddizioni di Carter (Il Messaggero 03/10/1979);
- Titoli narrativi, preceduti sintomaticamente da "quando, ora, presto, quella, e ecc." come Questa volta lo "scatto" c'è stato ma la Nazione continua a dirgli di no (Il Secolo d'Italia 27/02/1954);
- Titoli ironico-brillanti come Si è rotto l'Atlantico (il manifesto 11/02/2003).

Ancora possiamo classificare titoli:

- indicativi (presenti ormai solo nelle documentazioni e nelle agenzie);
- esplicativi realistici (limitati alla cronaca);
- esplicativi di fantasia (in cui è frequente l'uso di numerosi registri);
- enunciativi e paradigmatici;
- descrittivi (in cui l'informazione è presentata in maniera oggettiva e neutrale);
- valutativi (dove si dichiara un punto di vista soggettivo, più o meno esplicito).

5.2 Il titolo tra testo e contesto

Il titolo è al tempo stesso un «microcosmo» (Adorno 1979: 6) e un «segnale di un'opera» (Kanduth 1992: 263). «Sulla base dell'ipotesi che

il titolo sia strettamente correlato alle regole dei testi e alle loro variabili» (Catricalà/Testa 1994: 440), tra le numerose ricerche – dalla retorica alla semiotica, dalla grafica all'analisi letteraria, dalla pragmatica alla linguistica – è possibile rintracciare un filo conduttore che connette le varie posizioni sulla funzione del titolo con particolare attenzione al rapporto tra titolazione e attività metalinguistica. Piuttosto una lettura ibrida e contaminata da un sistema comunicativo che predilige ed esalta le forme brevi.

Il titolo assume un ruolo ancora più rilevante poiché non solo crea attese, ma tende a informare il destinatario sulla gerarchia di scopi che governano il brano.

Sembra dunque essere duplice la funzionalità nel rapporto titolo-lettore: da un lato il titolo anticipa l'opera fornendo informazioni su di essa; dall'altro ha la capacità di generare emozioni entro una precisa area culturale grazie ad una particolare autonomia estetica e un ordine precedentemente stabilito.

Il titolo cerca di intervenire sul lettore, stimolandolo e invogliandolo alla lettura e all'acquisto del prodotto che rappresenta. L'attesa del lettore è generata e orientata dal titolo, e di conseguenza risulta condizionata anche la lettura e l'interpretazione del testo. L'orientamento e le indicazioni di lettura proposte sono tanto più rilevanti quanto più il titolo trasmette un giudizio netto sull'argomento che lo segue.

Il lettore recepisce «le lettere essenziali che compongono le parole-chiave dei titoli o le didascalie e ne costruisce un'unica immagine-concetto, carica di contenuti patetici, estetici, politici» (Dorfles 1981: 182). Il titolo, primo anello di contatto tra autore e lettore, fornisce immediatamente un frammento di informazione e presenta, in qualche modo, il testo.

Catturare l'attenzione del lettore e quella del non lettore, è una delle funzioni più importanti del titolo.

Il vantaggio del titolo risiede nel fatto che spesso è il punto di massimo impatto visivo, oltre che il primo e forse unico elemento ad essere letto. Spesso, soprattutto nei quotidiani, è breve e conciso e di conseguenza richiede poca 'fatica' del lettore.

Il titolo e le altre forme paratestuali svolgono la funzione di influenzare i meccanismi e le strategie di cooperazione interpretativa del lettore. Il lettore, grazie agli apparati paratestuali, 'programma' quello che sarà il testo e con la pratica della sua lettura tenta di rispondere alla proposta dell'autore del testo.

Il lettore si comporta come il vento che sfoglia distrattamente e velocemente le pagine di un libro lasciando poco tempo al titolo per compiere la sua duplice missione: da un lato cerca di rappresentare, attrarre, significare l'opera che indica; dall'altro combatte la concorrenza degli innumerevoli altri titoli che cercano di esercitare la stessa pressione sul lettore: "Il titolo si rivolge a molte più persone, che in un modo o in un altro lo ricevono e lo trasmettono, e partecipano così alla sua circolazione. Se il testo è un oggetto di lettura, il titolo, come d'altra parte il nome dell'autore, è un oggetto di circolazione – o, se si preferisce – un soggetto di conversazione" (Genette 1989: 75).

Si afferma una linea di pensiero che vede nel titolo un microtesto dall'alto potere informativo: in tal senso il titolo funziona come cornice, entro cui ridefiniamo e ritagliamo il senso dei testi, piuttosto che come soglia superata una volta per tutte e, una volta per tutte, individuata come punto di fuga, possibile via d'uscita dai meandri del testo. Il patto comunicativo di griceana memoria sembra dover essere sempre più spesso rinegoziato e la cornice-titolo, come tutti i *frame*, senza necessariamente aiutare il lettore, gli ricorda entro quali coordinate è possibile, compartecipare alla costruzione di uno o più sensi: per esempio, dal senso del verso giusto al giusto senso del verso.

Molto importante è infine la funzione focalizzante. Il titolo seleziona, tra gli elementi principali del contenuto, un tema essenziale, suggerendo così quale tra i temi concorrenti deve avere un ruolo centrale nell'interpretazione del lavoro e nell'organizzazione della comprensione. I titoli dunque non sono semplici nomi propri, ma piuttosto nomi propri metalinguistici.

5.3 Il Titual Design

Dopo la fase della stampa, assunto il processo di elaborazione segnica, oltre la grammatica e le rappresentazioni dei modelli esplicativi che ne sono stati forniti, anche i codici comunicativi si sono andati intricando, trovando delle nuove soluzioni e combinazioni in cui i confini si sono spostati rispetto alle epoche precedenti per rappresentare quella che alcuni hanno chiamato «terza fase» (Simone 2000).

In questo moltiplicarsi di soluzioni alternative e inedite si va a posizionare

il Titual Design, termine il cui significato può essere facilmente intuito ma la grammatica e le regole combinatorie potranno essere comprese solo dopo l'analisi di corpora e materiali autentici così come andremo a presentare qui di seguito.

In opposizione alle teorie che sostengono la "naturalità" dei segni iconici vi sono soddisfacenti dimostrazioni della loro "convenzionalità".

Sono molti gli esempi di artisti che hanno realizzato opere che a noi appaiono oggi perfette e che, quando comparvero per la prima volta, furono rifiutate e schedate come poco realistiche. Questo significa che l'artista aveva creato precocemente un tipo di trasformazione secondo regole non ancora accolte dalla comunità.

Nella storia dell'arte si trovano rappresentazioni iconiche che non riuscivano a essere considerate tali e che poi, man mano che i committenti/destinatari vi si abituavano, venivano convenzionalmente accettate a tal punto da sembrare più 'naturali' degli oggetti stessi, così che in seguito la percezione della natura veniva 'schermata' dal modello iconico dominante.

Prima di tutto, un segno iconico deve essere riconosciuto tale: "Noi selezioniamo gli aspetti fondamentali del percepito in base a codici di riconoscimento […]; i codici di riconoscimento (come i codici della percezione) contemplano degli aspetti pertinenti (ciò che accade per ogni codice). Dalla selezione di questi aspetti dipende la riconoscibilità del segno iconico" (Eco 1968:114).

Vi è dunque un codice iconico che stabilisce la corrispondenza tra un particolare segno grafico e un tratto del codice di riconoscimento. Resta da spiegare in che modo questi segni iconici si 'realizzano'. Per farlo Eco esamina le articolazioni dei codici visivi formulando quattro massime preliminari:

È erroneo credere

a) che ogni atto comunicativo si basi su una "lingua" affine ai codici del linguaggio verbale;
b) che ogni lingua debba avere due articolazioni fisse.

Ed è più produttivo assumere

a) che ogni atto comunicativo si basi su un codice;
b) che ogni codice non abbia necessariamente due articolazioni fisse.

L'iconicità è dunque l'illusione referenziale, o l'esito di una disposizione testuale specifica che crea, per dirlo alla Barthes, «l'effetto del reale». Ma allora se abbiamo segni 'motivati da', 'simili a', 'analoghi a', 'naturalmente legati' al proprio oggetto, risulta difficile condividere la definizione

di funzione segnica come correlazione posta convenzionalmente tra due funtivi.

L'unico stratagemma per renderla ancora effettiva è dimostrare che anche nel caso dei segni motivati la correlazione nasce per convenzione. Il fulcro del problema si sposta evidentemente sulla definizione di convenzione più vicina a un 'legame culturale' che a un 'legame arbitrario'.

La crisi dell'iconismo funge da sigillo alla morte dei segni per favorire i modi di produrre funzioni segniche. Rappresentare iconicamente l'oggetto significa allora trasportargli, per mezzo di artifici grafici (o di altro genere), le proprietà culturali che gli vengono attribuite.

Un codice di rappresentazione iconica stabilisce poi quali di questi artifici corrispondano ai tratti del contenuto, ovvero agli elementi pertinenti fissati dai codici di riconoscimento.

Nella maggior parte dei casi i simboli iconici rappresentano fedelmente questa ipotesi (il sole come cerchio con raggi o la casa come quadrato sormontato da un triangolo).

Ancora si possono individuare unità espressive che rimandano non tanto a ciò che l'oggetto è, ma piuttosto a ciò che di quell'oggetto si sa.

Per realizzare equivalenti iconici della realtà percepita, vengono selezionati solo alcuni caratteri pertinenti degli oggetti ritratti. Con le immagini abbiamo blocchi macroscopici, testi, i cui elementi articolatori sono inscindibili: "Il gruppo di Liegi ha proceduto a una utile partizione tra segno plastico e segno iconico portandoli ad ipotizzare una retorica del segno plastico e una retorica del segno iconico. Il segno plastico è empiricamente identificabile con la parte materiale e sostanziale dell'unità: le linee, le superfici, i punti, la texture della fotografia ecc.; mentre il segno iconico permette la sua riconoscibilità in quanto rinvia a una entità esterna a se stesso, a un referente del mondo naturale che abbia le sue stesse caratteristiche spaziali. […] La novità del gruppo di Liegi consiste nel sostenere che sia il segno plastico come quello iconico siano segni perfettamente autonomi, implicanti entrambi un piano dell'espressione e un piano del contenuto, per diventare infine solidi nella loro manifestazione materiale. […] Il segno iconico è dato dalla convergenza di paradigmi di due tipi: le sotto-entità e le marche. Le sotto-entità che costituiscono il segno si lasciano descrivere come elementi complessi che, seppur decontestualizzati nel processo di scomposizione, sono riconoscibili in quanto relazionabili ai rispettivi referenti" (Fonio 1995: 34-35).

Che un segno iconico sia un testo è provato dal fatto che il suo equivalente verbale non è una sola parola ma, nel migliore dei casi, una descrizione, un enunciato, talora un intero discorso o un atto locutivo.

Al di fuori del suo contesto l'unità iconica non è più vincolata da codici né deve rispettare statuti specifici, ma nello stesso tempo significa.

I titoli, tramite il linguaggio iconico, si adeguano 'spettacolarizzandosi': hanno la capacità di imitare e di riproporre i significati in tutta la ricchezza derivante dai media e dalla loro sensorialità.

Ma nonostante le difficoltà causate dall'assenza del principio di graduazione, del principio dell'inversione e del principio della solidarietà al tutto è possibile la giustapposizione e la fusione di codici, come quello linguistico e quello figurativo, in un processo iconico che Dogana definisce verbo-visivo.

Il codice verbo-visivo predilige la commistione tra il codice verbale e quello visivo, facendo leva sul fatto che il significato viene richiamato contemporaneamente dalla parola e dall'icona che la invade.

Nel Titual Design immagini e parole si fondono insieme per dar vita a titoli vividi e verosimiglianti.

Come in ogni processo di comunicazione, le immagini costituiscono una forma di linguaggio, dotato di segni che assumono un valore simbolico in relazione al significato e al valore pragmatico degli scopi della comunicazione.

L'informazione sulla realtà è l'informazione impiegata per descrivere il reale. L'informazione come realtà è l'informazione impiegata come strumento per fare delle ipotesi su come possiamo modificare il reale. In questa fase l'informazione diventa un progetto di reale. L'ultima fase sarà quella in cui il virtuale sarà percepito come reale.

In linea tendenziale ci stiamo muovendo nella direzione del «design dell'informazione» (Borgmann 1984) e dell'«infostyling» (Bonsiepe 1995).

La carta stampata (quotidiani e periodici) è considerata come punto di riferimento e confronto per gli altri media, dato il suo ruolo indiscusso di 'serbatoio della titolazione'. Esaminando i soli quotidiani, i titoli in prima pagina oscillano di solito tra la singola unità e la ventina (cfr. Baldassari 2008). Considerando che i quotidiani, tolte le intere per pubblicità e annunci, hanno dalle 20 alle 80 pagine; possiamo stimare che al lettore di un singolo quotidiano vengano offerti in media circa 170-180 titoli al giorno, in un anno oltre 63.000. È chiaro che nessuno pretende che si leggano

1.890.000 titoli proposti dai quotidiani nazionali, o gli oltre 5.000.000 di titoli considerando anche quelli locali (cfr. Baldassari 2008).

Lo scritto della 'carta stampata' permette, a differenza del parlato, di mantenere il messaggio verbale nello spazio e nel tempo. Questa funzione principale è stata usata per fissare le leggi, garantire il rispetto dei patti, diffondere e conservare una grande quantità di conoscenze, specie sul piano storico e scientifico. I segni grafici con cui i suoni vengono riportati nello scritto si dispongono nello spazio e il testo resta integro sotto gli occhi del lettore, nello stesso tempo non può rendere direttamente intonazioni e toni di voce, né elementi verbali non articolati. Nella lingua scritta poi la produzione e la ricezione del messaggio non sono simultanee consentendo all'emittente di programmare con calma, leggere e correggere il proprio testo, che verrà recepito dal lettore solo nella sua forma definitiva.

Il titolo scritto presenta pertanto una notevole esplicitezza nei riferimenti extralinguistici e, come vedremo successivamente, utilizza poco gli elementi deittici e quasi per niente i segnali fàtici. Sul piano più propriamente linguistico, il titolo scritto presenta una sintassi molto più regolare rispetto a quella del parlato e del trasmesso ricorrendo spesso all'uso della subordinazione, e prediligendo un lessico più ricco e variegato.

5.4 Il titolo dello scritto

Alla fine dell'Ottocento, in quasi tutti i paesi occidentali, i titoli dei quotidiani erano disposti graficamente su di un'unica colonna: "Trent'anni più tardi i titoli dicevano qualcosa in più, ma non troppo […]. La scoperta della funzione extralogica del titolo si ebbe col fascismo. I titoli, per lo meno nelle pagine politiche, rispondevano a funzioni di propaganda, di apologia, di declamazione, di incitamento, dove la componente misticheggiante si combinava con l'enfasi retorica, dando origine a una comunicazione intuitiva che oscurava i valori semantici" (Lepri 1986: 122).

Nel suo Manuale pratico di tipografia Sala (1894) sottolinea come sarebbe più consono, quando il titolo è già abbastanza lungo, eliminare gli specchietti laterali (cfr. Sala 1894: 321-322). Per quanto riguarda i titoli dei singoli articoli dovrebbero essere composti "in carattere piuttosto appariscente, attenendosi all'importanza degli argomenti, anche senza essere di corpo troppo alto. Se l'articolo è breve e non ha un'importanza eccezionale,

il carattere del titolo non dovrà essere troppo alto, quindi anche a norma la lunghezza degli articoli sarà bene adattare l'altezza e visibilità del proprio titolo, giacché talora si vedono degli entrefilets di poca o nessuna importanza, con dei titoli eccezionali, nonché articoli di intere colonne con dei titoli microscopici. Quali tipi ad uso titoli sono da preferirsi gli egiziani, i grotteschi, i lapidarii larghi o stretti a norma della lunghezza delle righe" (Sala 1894: 324).

Le maggiori innovazioni grafico/contenutistiche si ebbero nel Dopoguerra quando il titolo tende sempre più a richiamare l'attenzione alla vendita. Per svolgere questa funzione i titoli cercano di aumentare la loro visibilità allargandosi su due o più colonne con caratteri grandi di colore nero. La formula standard prevede occhiello-titolo-sottotitolo ispirandosi ai modelli anglo-americani. Anche il linguaggio dei titoli dei giornali subisce l'influsso straniero cominciando a prediligere lo stile nominale, la sintesi, le contrazioni ellittiche, per adattarsi alla comunicazione e alla società sempre più veloce e in movimento: "In una società di consumi è comprensibile che anche il giornalismo eserciti una sua captatio del lettore-consumatore, per vendere più facilmente il prodotto-giornale o per far accettare meglio certe verità ideologiche. Si spiega così la ricerca dell'elemento spettacolare, l'originalità a tutti i costi, l'uso delle metafore e di argomenti paralogici, che comportano un'adesione da parte del lettore, quasi inconscia e subliminale, lo sfruttamento dei valori latenti del linguaggio; e, insieme, la visualizzazione della scrittura mediante procedimenti tipografici e il ricorso al sussidio di vignette, di foto e disegni […]. Così come il messaggio pubblicitario, che spesso rinnega i suoi fini istituzionali, anche il messaggio lanciato dal titolo del giornale non sempre corrisponde alla capacità di comprensione del lettore" (Lepri 1986: 125).

Il titolo della carta stampata dei quotidiani, in linea teorica, dovrebbe riassume i caratteri fondamentali della notizia, anticipandola ma senza esaurirla. Dovrebbe soddisfare le famose cinque 'W' (chi? dove? quando? che cosa? perché?), adescando il lettore e invogliandolo alla lettura dell'intero articolo. Dovrebbe essere specifico, breve e facilmente comprensibile. Per adempiere a queste funzioni spesso ricorre all'uso della fantasia tramite calembour, citazioni e contaminazione degli altri mezzi di comunicazione: In passato si era soliti contrapporre i titoli "gridati" dei giornali del pomeriggio a quelli referenziali dei giornali del mattino; i titoli emotivi del Giorno a quelli informativi del Corriere della Sera. Si sono poi contrapposti i

titoli "orientati e orientanti" di Repubblica a quelli più descrittivi del Corriere o della Stampa […]. In realtà la funzione dei titoli è raramente indicativa del contenuto degli articoli: non a caso essi vengono scelti dalla redazione, raramente dall'autore del pezzo. I titoli svolgono una funzione che è stata detta di "teatralizzazione" dell'evento narrato" (Giacomarra 1997: 99).

Gli aspetti della fugacità e dell'immediatezza sono evidenziati da molti studiosi e rintracciati come elemento fondamentale (cfr. Censis/Ucsi 2005). Gli avvenimenti, riportati dal quotidiano, sono analizzati in modo dettagliato nell'articolo, e presentati sinteticamente nel titolo: «Questo è particolarmente importante, perché è la prima cosa che colpisce il lettore, e non di rado l'unica che viene letta» (Della Casa 1979: 344). Al giornale spesso non viene concessa che una 'rapida occhiata' sintetico-visiva più che linguistica. Ancora antecedente è però il rapporto che si viene a creare con il "titolo primo" che è la testata. Questa non solamente «crea un sistema d'attese sui contenuti» (Calabrese/Violi 1980: 82) del giornale, ma ne influenza la veste grafica. «La testata di un giornale è un tipico logotipo. La sua Gestalt – ossia l'immagine globale delle lettere che compongono il titolo e della 'forma' con cui queste lettere sono disposte – costituisce uno dei più formidabili elementi di richiamo» (Dorfles 1981: 186). Si alimenta così il concetto della dipendenza dal titolo dell'idea che il pubblico si fa di un accadimento (cfr. Della Casa 1979: 344). È evidente che attraverso i titoli il giornale fa arrivare i suoi messaggi fondamentali. «Il titolo decide dell'interpretazione dell'articolo» (Eco 1971: 354) svolgendo la funzione di codice e chiave interpretativa.

Proprio il concetto di titolo come «testo/codice, che consente di avere immediate e sintetiche indicazioni non solo sul contenuto degli articoli cui è relativa, ma anche sulle linee di strategia informativa e sullo 'stile' comunicativo di quel quotidiano» (Proietti 1992: 119), risulta essere fondamentale.

La funzione dei titoli odierni è quella di «incuriosire, attrarre, sollecitare l'interesse» (Magni 1992: 120), anche se nello stesso tempo devono definire un evento nel suo insieme, in forma sintetica, cercando di evidenziare i nuclei fondamentali di informazione (cfr. Della Casa 1979: 344).

La funzione descrittiva, non è sempre enfatizzata o immediata: gli aspetti emotivi, le funzioni fàtiche, conative e pubblicitarie sembrano essere prevalenti. Sul piano pragmatico gli aspetti locutori sembrano essere meno frequenti e rilevanti di quelli illocutori o perlocutori (cfr. Austin 1987).

Nella ‘dimensione iconica’ della titolistica dei giornali il codice visivo e quello linguistico sembrano contaminarsi, fondersi assieme, creando un gioco infinito di rimandi reciproci, tra i loro livelli e i tratti stilistico-grammaticali della titolazione giornalistica.

Gli elementi essenziali della notizia si realizzano così in un costrutto sintetico capace di fornire una serie di informazioni sommarie, assimilate immediatamente dall’occhio del destinatario grazie alla loro «posizione iconica» (Beccaria 1973b: 71). È opportuno ricordare che di norma non è l’autore dell’articolo a scrivere il titolo, «ma un’altra persona, un redattore specializzato. Questi, in linea con precisi criteri redazionali, compone il titolo e lo impagina» (Eco 1971: 354).

A volte il titolista non legge neppure il pezzo che va a titolare, per esempio incontriamo il titolo Tel Aviv, 200 mila pacifisti sfidano Sharon. Accingendoci a intraprendere la lettura dell’articolo, la nostra mente si prepara ad “accogliere” una folla di manifestanti in aperta protesta con il premier israeliano e a questo punto la sorpresa dalle parole del giornalista: «Per loro Ariel Sharon non è un avversario da combattere ma, almeno per una volta, un primo ministro da incoraggiare nell’attuazione del piano di ritiro da Gaza» (De Giovannangeli 2004).

Capitano anche veri e propri casi di titolazione errata ai quali di solito seguono correzioni e pubbliche scuse il giorno seguente.

Le tradizioni giornalistiche di un paese, lo schieramento politico del giornale e il tipo di quotidiano, fanno in modo che un titolo si posizioni in un’ipotetica scala di titolazione compresa tra l’estremo più ‘freddo’ (cronistico, indicativo), e quello più ‘caldo’ (basato sull’effetto, drammatico o brillante); tramite moltissime variazioni (cfr. Murialdi 1982: 17).

Le variazioni diacroniche, dalla prima metà del Novecento a oggi, più interessanti sono due:

- la prima, rilevata da Mario Magni, è l’incremento dell’uso dei giochi di parole, «spesso al limite della comprensibilità» (Faustini 2000: 190), per far nascere titoli ‘spiritosi’: Bionde, affascinanti e assassine (titolo per un’indagine sulle sigarette); Tir e molla senza fine (sullo sciopero degli autisti) sono esempi di titoli “scherzosi” ben riusciti, ma a volte ci troviamo di fronte anche all’abuso di questo sistema che sfocia addirittura nel gusto macabro, riducendo al minimo il livello di comprensibilità. Evidente è il caso di Rubano in via Illica… et immediate, dove è richiesta una buona

conoscenza del latino per giungere alla comprensione del titolo ("illico et immediate" significa: immediatamente, istantaneamente; solo questa chiave ci permette così di capire che i ladri sono stati catturati subito). Ancora Ventinove sopra, sessantanove sotto difficilmente ci fa intendere che si tratta di un incidente stradale avvenuto sulla Circonvallazione 29, dove una vettura ha investito una signora di 69 anni (cfr. Magni 1992: 121-122). I titoli «ironici, tipici del giornalismo schierato, […] sono presenti su giornali che si rivolgono deliberatamente a un pubblico colto, capace di apprezzare una titolazione a volte poco informativa in cambio della brillantezza e della immediatezza» (Sorice 1995: 95).

- la seconda è l'uso dei calembour inteso come «ripresa di una formula nota – un motto, il titolo di un film o di un romanzo famoso, una frase celebre – alla quale si apporta qualche modifica. Questi permettono al lettore di riconoscere la massima originaria, "miscelando spiritosamente un significato nuovo con il significato di una formula conosciuta» (Della Casa 1988: 611).

I titoli combattono tra ricerca di brevità ed evidenza visiva rimanendo «la vetrina, la réclame, e non l'intero negozio» . I titoli rappresentano una realtà "smozzicata" composta da metonimie (La riscossa di Piazza Affari; La replica del Cremlino), in cui il titolo viene spesso nominalizzato in anticipo (Teheran, rivolta giovanile nel sangue; Ospedali, la Bindi minaccia ispezioni), talvolta dando una direzione all'azione (D'Alema, verso un rimpasto) o perfino una consecutio lineare per diversi momenti temporali (Coccolino, rifiutato alla nascita, è tornato a casa). In questa tecnica di titolazione si evidenzia sempre il sacrificio dei tempi originari del parlato in favore del participio passato o di un semplice sostantivo. Gli espedienti maggiormente utilizzati dai titoli dei quotidiani italiani restano le ellissi (Le amministrative ad aprile), l'infinito descrittivo (Salvare l'Adriatico, assoluta priorità) e gli inviti categorici (Basta con questa politica oppure No a questa Finanziaria).

Alcuni quotidiani propongono titoli "bi-colore", prediligendo la combinazione nero-rosso, per enfatizzare una o più parole-chiave: Kakà: "Inter favorita" La Gazzetta dello Sport 22/08/2007 (prima pagina – in rosso il nome Kakà); Quest'Inter si può battere? La gazzetta dello Sport 26/07/2007 (prima pagina – in rosso il nome Inter); Quagliarella è nata una stella La Gazzetta dello Sport 07/06/2007 (prima pagina – in rosso

il nome Quagliarella); Il testimone Corriere della sera 7/09/2007 (pagina interna 62 – in bianco su sfondo rosso tutto il titolo). Tendenza condivisa soprattutto dai giornali sportivi esteri come: Acabou! Jornal do Commercio 02/08/2006 (prima pagina – tutto il titolo in blu); Au revoir, Brasil! ValeParaibano 02/08/2006 (prima pagina – tutto il titolo in giallo); VexaMe Agora 02/08/2006 (prima pagina – in giallo la lettera V e le lettere Me).

5.5 Il titolo del trasmesso

Esistono due grandi tipologie di titoli radiofonici e televisivi, da un lato abbiamo i titoli delle trasmissioni e dei programmi di intrattenimento vari, dall'altro i titoli dei radio-telegiornali.

Alla base della radio c'è «la parola parlata (che) non fornisce l'estensione e l'amplificazione del potere visivo» (McLuhan 1967: 88).

"La definizione di italiano radiofonico individua questa varietà linguistica come un parlato programmato, caratterizzato dalla presenza di margini di spontaneità di ampiezza variabile in relazione a vari fattori; i principali sono: il progetto complessivo che sta alla base dell'emittente radiofonica o network, i generi radiofonici, le tipologie comunicative. Alla variabilità dei margini di spontaneità è presumibilmente da attribuire la presenza nel trasmesso radiofonico di alcuni e non di altri lemmi e la variabilità delle loro frequenze" (Alfieri/Stefanelli 1997).

Evidente che la radio, più della tv, risente dell'assenza della sfera visiva cercando di colmare questo gap mediatico prediligendo titoli Emittenti, che prendono il nome dell'emittente facendolo diventare esso stesso parte integrante del titolo, per aumentare l'effetto mnemonico e il tasso di riconoscibilità.

Meno frequente l'uso di titoli emittenti nella televisione. In quasi tutte le radio e le reti ritroviamo la presenza di Soggettitoli qui rappresentanti titoli in cui compare il nome dello speaker famoso, o del semplice conduttore che presta il nome al titolo in un gioco di doppi sensi continuo.

Anche i programmi radiofonici e televisivi risentono delle influenze degli altri media e si lasciano contaminare, come i quotidiani e le riviste, facendo riapparire i titoli: cinecontaminati; musicitati; gergocitati.

Nell'ambito televisivo ormai da molti anni compaio i Retrotitoli, titoli che si vedono alle spalle del conduttore, che fanno da sfondo alla trasmissione, che

diventano parte integrante della scenografia televisiva; solitamente adottano un carattere stampatello – maiuscolo.

Il primato nella scelta dell'uso del retrotitolo è detenuta dal programma televisivo di RaiUno Porta a Porta.

Riccardo Cavallo, per nove anni a Porta a Porta e regista di Batti e Ribatti (RaiUno) spiega: "La Rai pensò al titolo Porta a Porta che sembrò un titolo macchinoso, invece ha funzionato e funziona benissimo. L'idea era legata al nuovo modo di concepire la trasmissione. I titoli venivano piazzati sul vidiwall e usati all'inizio per lanciare sondaggi. Al terzo anno con lo spostamento del programma in prima serata la sala si amplia e anche i vidiwall alle spalle del conduttore diventano più grandi. In media in una trasmissione ci sono dai 6-7 titoli fino a un massimo di 10-12. Con tanti programmi c'è un grosso problema di riconoscibilità e il titolo diventa sempre più importante. Gli autori e Bruno Vespa inventano e scelgono i titoli insieme".

Marco Aleotti regista di Porta a Porta aggiunge e precisa: "Prima i titoli erano un po' più pubblicitari, meno nel numero. La loro veste era legata a quella del settimanale. Dal 2004 ci sono stazioni grafiche nuove, velocizzano l'aspetto grafico. Di solito ci sono 8-10 titoli uno è generale e sintetizza la puntata. I titoli qui sono come i capitoli di un libro. In un talk show di 90 minuti si usano titoli per enfatizzare di più gli argomenti. È molto interessante il rapporto voce/titolo: sincro e asincro. L'idea innovativa è quella di mettere alle spalle di Vespa un vidiwall mentre prima erano laterali mai alle spalle. Prima erano televisori 4/3, ora hanno sempre più spazio […]. Così il titolo diventa un grande elemento di scena, una grande finestra. All'inizio doveva essere un richiamo non così esplicito, ma riguardante i temi diretti della trasmissione, con qualche richiamo, negli anni invece i titoli crescono, diventano volta pagina. Servono per scandire e ritmare la trasmissione. Servono anche al pubblico. I telespettatori fanno zapping, e se l'argomento rimane scritto c'è una maggior velocità […]. Quindi fungono anche come richiamo per il telespettatore distratto".

Analizzando la struttura di una puntata (29/10/2004) tipo osserviamo la disposizione dei retrotitoli:

0) E Prodi resta… rimane in sovrimpressione per i primi 29 minuti (ipotizzando un parallelo con un libro stampato, questo sarebbe il titolo della copertina), alternandosi poi rispettivamente ai titoli (dei capitoli);

1) Barroso in crisi Prodi ritorna…;
2) L'Europa del professore;
3) Euro gioie e dolori;
4) Erasmus;
5) Il terrorismo minaccia l'Europa;
6) Il caso Turchia;
7) In bicicletta otto anni dopo.

È interessante notare come su otto titoli solo in due (0-1) compare il nome dell'ospite centrale della trasmissione, e in altrettanti (2-7) alcuni 'tratti caratteristici' del personaggio principale della trasmissione. Negli altri i rimandi siano molto più indiretti, Euro gioie e dolori; Erasmus; Il terrorismo minaccia l'Europa e Il caso Turchia sono si legati al binomio "Prodi-Europa", ma potrebbero benissimo essere titoli di una trasmissione appunto incentrata sulla Comunità Europea.

Il loro rapporto con il titolo principale (0) non esiste se non nelle trame che tesse Vespa. I retrotitoli vengono usati come "metronomi" della trasmissione, posizionati stile Porta a Porta su vidiwall giganti, in molte trasmissioni come: Anno zero; Controcampo; Matrix; Passo doppio. L'Italia sul 2 propone una forma di titolazione che di solito è utilizzata dai telegiornali, i Titolisotto. I radiogiornali dell'emittente di stato RadioRai presentano nella loro formula la serie dei titoli in apertura di giornale, avendo a disposizione più 'minutaggio' rispetto alle radio locali e nazionali che propongono solo titoli. Se affianchiamo simultaneamente il trascritto di due radiogiornali il fenomeno appare evidente. Per quanto riguarda i telegiornali il primo esempio di titolo-mascherina compare probabilmente nell'edizione del Tg regionale di RaiTre del 15/12/1979.

"Nei telegiornali delle origini, e ancora oggi in alcuni Tg locali particolarmente poveri, alla sigla seguiva direttamente un conduttore che leggeva la prima notizia. Nei grandi telegiornali si sono imposti invece alcuni spazi iniziali che hanno una doppia funzione: per l'ascoltatore riassumere le notizie più importanti, sintetizzando al massimo la funzione informativa; per la redazione e la rete esercitare una sorta di autopromozione, in modo da invitare il pubblico a seguire tutta la trasmissione. Il primo di questi elementi a essere introdotto, e il più universalmente diffuso, sono i titoli, strutturati a imitazione della prima pagina di un quotidiano o piuttosto delle locandine che ne pubblicizzano i contenuti: sono quattro o cinque brevissime frasi corredate da un'immagine o da un breve filmato, eventualmente

strutturate secondo la forma canonica del giornalismo scritto di un titolo assai sintetico chiarito e commentato da un sottotitolo un po' più lungo, che viene di solito letto dal conduttore. I titoli presentano quelle che secondo il telegiornale sono le notizie principali del giorno, o quelle che si presume possano interessare di più lo spettatore. È evidente che questa scelta non è neutra o oggettiva ma dipende almeno in parte dalla volontà della direzione del telegiornale di privilegiare certi temi e di trascurarne degli altri. Queste scelte derivano dalla linea editoriale e vanno in due direzioni complementari: da un lato si tratta di annunciare un menù informativo interessante per il pubblico – e dunque un telegiornale punterà più sulla politica, un altro più sulla cronaca, sulla vita sociale, sulla cultura, un altro ancora inserirà qualche fatto curioso. Dall'altro bisogna leggere nei titoli il progetto di influenzare se non proprio le opinioni dello spettatore quella che in termini tecnici si usa definire la sua agenda, vale a dire gli argomenti che per lui sono importanti e significativi, le cose che "esistono" per lui e "fanno notizia". I titoli sono spesso ripetuti alla fine del telegiornale, in forma lievemente diversa, cioè come sommario o riepilogo orale dei principali argomenti trattati piuttosto che nella forma audiovisiva appena descritta" (Calabrese/Volli 2001: 156-157).

Confrontando direttamente radio e televisione, risulterà ancor più evidente la dipendenza del titolo "telegiornalistico" dall'immagine-sfondo, abbassandone decisamente il livello di comprensibilità rispetto ai titoli "radiogiornalistici". Evidenti dunque i limiti di comprensione dei soli titoli-mascherina scritti sulle immagini dei Tg (La pace è un dovere non sappiamo da chi è pronunciato come anche Unità e coesione, mentre è ignoto per quale vulcano è stato proclamato lo stato d'allerta o dove "prevalga la tradizione"). Per eliminare il problema della sua "immagine-dipendenza" la televisione si avvale dell'uso del parlato e con la voce fuori campo del giornalista si colma il gap mediatico. Molto diffuso tra le emittenti internazionali (ad esempio la CNN o la BBC), il fenomeno dei titolisotto comincia a prendere piede in Italia anche nei programmi di informazione come BBC world, Bloomberg, CFN/CNB, Cnn international, Eurosport news, Fox news, Si news, Sky tg24, Sky Meteo 24, Sky News, Sportime, Rai news 24, Tg2; attraverso la formula collaudata del rullo a scorrimento orizzontale in basso alla videata. Se da un lato in quaranta secondi, tempo del passaggio del rullo, ho letto tutte le notizie più importanti, questo sistema sembra essere consono solo per canali "Notizie", creando anche in questi,

tramite l'effetto asincronico di immagini e titolisotto, una certa confusione e/o sovrainformazione che non sempre dirige l'attenzione dello spettatore nella direzione voluta.

5.6 Il titolo iconico

Reboul nel 1977 definisce un «procedimento dello slogan» che in parte si applica alle dinamiche del titolo e della titolazione e proprio da queste linee prende corpo l'ipotesi di un decalogo del titolo iconico, che tiene conto anche dei risultati ricavati dalle analisi empiriche effettuate su grandi campioni (Cfr. Baldassari 2008; 2012) da cui possiamo dedurre che il titolo:

1) È immediato e facilmente memorizzabile;
2) È animato e contiene una o più figure retoriche;
3) Attinge frequentemente a formule, come il motto, il proverbio, la massima o la citazione;
4) Predilige l'uso di elementi grafici e di innovazioni tipografiche;
5) L'atemporalità sembra essere la tendenza prevalente;
6) «Opera, sia per quello che afferma, sia per quello che tace» (Reboul 1977: 156);
7) Per attrarre, può essere polemico, "mascherato" o addirittura falso;
8) La disposizione dei suoi elementi logici tende ad essere lineare, prediligendo uno stile testuale narrativo;
9) È contaminato da linguaggi tecnici e/o settoriali;
10) Esalta il linguaggio iconico-verbale tramite la commistione del codice verbo-visivo.

Se è vero, che «non c'è bisogno di lunghe dissertazioni per dimostrare l'importanza enorme che ha per un libro (o per un giornale, o per un'opera teatrale o cinematografica) la scelta d'un titolo», (Migliorini 1949: 121) è pur vero che dal 3 gennaio 1954, anno della nascita della televisione in Italia, ad oggi lo scenario socio-mediatico è cambiato notevolmente e con Internet tende a mutare continuamente: "Due fattori hanno ancora modificato i criteri di titolazione: l'ammodernamento grafico dei giornali e l'assorbimento dei moduli della tecnica pubblicitaria: i titoli sono stati liberati da ogni formula e regola; i contenuti narrativi si sono accresciuti e spesso gli elementi linguistici vengono messi in ombra da quelli visivi" (Lepri 1991: 43).

Il titolo per "rimanere al passo con i tempi" cerca di sintetizzare le nuove essenze mass-mediatiche, creando e carpendo nuove "specialità" da strumenti sempre più tecnologicamente avanzati e innovativi. Il titolo non è solo un microtesto o soglia così distinta dal testo; è difficile rintracciare, nell'armamentario delle definizioni proposte, una che svolga esaustivamente la sua funzione. Sembra piuttosto essere diventato un blob, in cui il processo comunicativo che si anima rappresenta la voce dell'emittente.

Non si sceglie più un titolo, ma viceversa è il titolo che ci cattura, 'agganciandoci' con il suo radar. È evidente che non si sono persi tutti i tratti caratteristici ereditati nel tempo, ma alcuni prendono nettamente il sopravvento sugli altri, affiancandosi e compenetrandosi con i nuovi. Tramite una particolare commistione di linguaggi e codici, il titolo a volte lambisce il confine del rebus enigmistico, in un gioco di rimandi, presupposizioni, implicature e inferenze con altri titoli e con la realtà mutevole che lo circonda.

La contaminazione appare come uno dei fenomeni maggiormente utilizzati, permettendogli spesso e volentieri di replicarsi, copiarsi o sovrapporsi, autonutrendosi di se stesso. Il vero serbatoio di ogni forma di titolazione sembra essere il World Wide Web. La sua capacità reticolare di inglobare tutti gli altri media porta direttamente con sé la facoltà di contenere tutti i loro titoli e di produrne di nuovi. Esemplare il caso dei Forum, contenenti infiniti messaggi di utenti registrati o semplici visitatori, che per dar visibilità alle loro parole sono 'costretti' a utilizzare e creare titoli.

Non c'è dubbio che alcune formule 'puntellino' la loro presenza nonostante il trascorrere del tempo; esempio emblematico è rappresentato dagli emotitoli che, essendo «primi elementi d'impatto col lettore, acquistano una valenza fàtica nel momento in cui tentano di stabilire un contatto, di aprire il canale della comunicazione che consenta la concreta ricezione del messaggio» (Casadei 1980: 5).

È questa l'antica tendenza dell'uomo - come insegnano le 'gare' pittoriche tra Zeusi e Parrasio – di «essere ammaliato e catturato dal supericonismo, o, se si vuole, di apprezzare a dismisura l'esito di certe manipolazioni dei significanti al fine della resa realistica, e questo è, al di là dei suoi contenuti ingenui, di particolare interesse teorico» (Fonio 1995: 180).

Così anche il titolo viene invaso dalle icone, mentre il codice verbo-visivo tende a 'mietere sempre più consensi'. Il diffuso interesse per la sorprendente capacità di iconizzazione della 'realtà virtuale' sembra confermare il persistere,

nella coscienza umana, di una sorta di delirio di onnipotenza creativa che si è sempre manifestato nel sogno dell'uomo di poter ricreare la realtà attraverso la fabbricazione di un omologo della stessa, attuato per mezzo dell'ingegno e della tecnica, sostituendosi così a Dio o alla natura, a seconda dei casi (Fonio 1995: 180).

5.7 Parole chiave

Coesione, coerenza, intertestualità, titolo, titolazione, comunicazione, enunciato, enunciazione, iconicità, linguaggio scritto, linguaggio trasmesso, soglia.

5.8 Riferimenti bibliografici

Adorno Th.W., *Note per la letteratura 1961-1968*, Einaudi, Torino 1979.
Baldassari R., *Il titolo perfetto: aspetti linguistico-comunicazionali e dinamiche creative dei titoli dei testi*, Scriptaweb, Napoli 2012.
Baldassari R., *Titolo, testi e comunicazione*, Franco Angeli, Milano 2008.
Barbano A., *Manuale di giornalismo*, Laterza, Roma-Bari 2012.
Beccaria G.L., *Italiano. Antico e Nuovo*, Garzanti, Milano 1988.
Bonsiepe G., *Dall'oggetto all'interfaccia*, Feltrinelli, Milano 1995.
Borgmann A., *Technology and the Character of Contemporary Life. A Philosophical Inquiry*, The University of Chicago Press, Chicago 1984.
Catricalà M., *La metamorfosi del testo scritto*, in G. Pallotti (a cura di), *Scrivere per comunicare*, Bompiani, Milano 1999.
Dardano M., *Il linguaggio dei giornali italiani*, Laterza, Roma-Bari 1973.
Della Casa M., *Scritto e parlato*, Editrice La Scuola, Brescia 1988.
Dorfles G., *Grafica, leggibilità e appetibilità dei quotidiani*, in W. Tobagi, C. Remeny (a cura di), *Il giornale e il non-lettore* (Atti del Convegno), 17-19 giugno 1979, Sansoni, Firenze 1981.
Eco U., *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.
Fonio G., *Morfologia della rappresentazione*, Guerini, Milano 1995.
Genette G., *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.
Giacomarra M., *Manipolare per comunicare*, Palumbo, Palermo 1997.

Kanduth E., *Il titolo tradotto*, in M. Cortelazzo (a cura di), *Il titolo e il testo*, Editoriale Programma, Padova 1992.
Lepri S., *Professione giornalista*, Editore Etas-Rcs Libri, Milano 1991.
Murialdi P., *Come si legge un giornale*, Laterza, Roma-Bari 1977.
Pallotti G. (a cura di), *Scrivere per comunicare*, Bompiani, Milano 1999.
Proietti D., *La vetrina del giornale: funzioni comunicative e caratteri stilistico-grammaticali della titolistica dei quotidiani tra lingua e codice iconico*, in M. Medici, D. Proietti (a cura di), *Il linguaggio del giornalismo*, Mursia, Milano 1992.
Sala C., *Manuale del compositore tipografico sulla pratica ed estetica per opere e giornali*, Tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato, Milano 1889.
Simone R., *La terza fase*, Laterza, Bari 2000.
Tobagi W., Remeny C. (a cura di), *Il giornale e il non lettore* (Atti del Convegno), 17-19 giugno 1979, Sansoni, Firenze 1981.

5.9 Testi e workshop

Partendo da queste notizie componi i rispettivi titoli

Dosi ridotte di vaccino anti-influenza possono essere efficaci quanto una dose intera, se iniettate sotto pelle.

Niente nozze sul lago di Como per Brad Pitt e Angelina Jolie.

Gli studenti possono acquistare un Pc portatile attraverso un prestito, garantito dallo Stato ed erogato dai soggetti finanziatori convenzionati, per un importo massimo di 1200 €. Il prestito potrà essere rimborsato in un arco di tempo a scelta compreso tra i 12 e i 36 mesi (in media con 1€ al giorno, il prezzo di un cappuccino).

Cinque mesi di indagini e oggi la svolta: sono stati identificati gli esecutori materiali dell'omicidio di Francesco Fortugno, il vicepresidente del Consiglio regionale della Calabria, ucciso in un agguato a Locri lo scorso 16 ottobre, all'interno del seggio allestito per le primarie dell'Unione. Nove i provvedimenti restrittivi eseguiti nei confronti di quattro persone già detenute […] e di altre cinque […]. I reati contestati ai nove arrestati sono a vario titolo associazione di tipo mafioso, omicidio e rapina a mano armata.

Autori e collaboratori

Maria Catricalà

Maria Catricalà è professore ordinario di Glottologia e Linguistica presso l'Università degli Studi Roma Tre, dove dal 2006 insegna Linguistica e comunicazione, Lingue, media e pubblicità e Linguistica e giornalismo, e coordina i laboratori di scrittura per i corsi di laurea in Scienze della comunicazione. Autrice e curatrice di dodici libri (tra i più recenti: *Linguistica e giornalismo*, Aracne 2015; *Global fashion*, con M. Rak, Mondadori 2013; *Linguistica e vaghezza: il caso di pseudo*, Il Calamo 2012), di numerosi saggi su riviste specializzate (*Hyperbole, abstract motion and spatial knowledge: sequential vs. simultaneous scanning*, in «Cognitive Processing» 2012) e in atti di convegni nazionali e internazionali (*Synesthetic phenomenologies and the linguistic researches: a reading comprehension test*, III Congreso Internacional Sinestesía, Granada, 26-29 Abril 2009), si è occupata oltre che di linguaggi settoriali e di retorica, di grammatica e di didattica dell'italiano L2.

Roberto Baldassari

Roberto Baldassari, Presidente dell'Istituto Piepoli S.p.A., insegna Giornalismo all'Università degli studi RomaTre. Nel 2008 ha conseguito il titolo Dottore di Ricerca in Scienze del testo, Letteratura, Cultura Visuale e Comunicazione (Università degli studi di Siena). Dal 2005 è ricercatore dell'Osservatorio Permanente Europeo sulla Lettura. Dal 2008 al 2012 ha insegnato Scrittura, Abilità linguistico-comunicative, Metodologie e tecniche della ricerca socio-culturale all'Università degli studi RomaTre. Da giugno 2013 è Presidente dell'Associazione Culturale no profit "Laboratorio Giovani per la Comunicazione e le Pubbliche Relazioni"; nel 2014 viene nominato membro dell'Organismo Indipendente di Valutazione della Camera di Commercio di Roma.

Livio Gigliuto

Livio Gigliuto è un Sociologo, specializzato in Analisi e Progettazione dei Processi di Sviluppo Sociale Economico e Culturale. Autore di *Come promuovere la città. Strumenti e azioni efficaci di marketing del territorio*, edito da Franco Angeli, e di numerosi altri saggi su marketing e ricerca sociale. È Consulente del Sindaco di Catania per il Marketing del Territorio e Responsabile per la Sicilia dell'Istituto Piepoli S.p.A.

Annarita Guidi

Annarita Guidi è dottore di ricerca in Linguistica e didattica della lingua italiana a stranieri, giornalista e docente del Laboratorio di Scrittura dell'università Roma Tre (corso di laurea in Scienze della Comunicazione). Dal 2006 ha svolto attività di ricerca, didattica e seminariale presso la Youngstown State university, la Texas A&M university (HUMOR studies), l'università Roma Tre (PRIN "Lingua, lettura e parametri di accesso" e progetto "Mediatore Interculturale On Line") e l'università per Stranieri di Siena (LSECON – Le lingue straniere come strumento per sostenere il sistema economico e produttivo della Regione Toscana). Tra le sue pubblicazioni: *Linguistica e lettura* (ScriptaWeb), *Il gioco di parole e le lingue* (Guerra).

Andrea Ionta

Produttore, Regista ed Editore, esperto in NewMedia Communication and Technology, è Amministratore e Direttore Responsabile di Tegme.com.

Daniela Manenti

Daniela Manenti è laureata in Lettere e Storia dell'Arte e ha frequentato il Master di 2° livello in Didattica museale e mediazione culturale di Roma Tre. Lavora presso la segreteria didattica del corso di laurea in Scienze della Comunicazione.

Irene Pellecchia

Irene Pellecchia si è laureata con lode in Lingue e Culture del Mondo Moderno presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, con una tesi in traduzione audiovisiva. Ha proseguito i suoi studi presso l'Università Roma Tre laureandosi in Linguistica e Giornalismo e presentando una tesi dal titolo *Dal sensazionalismo al gossip. Strategie discorsive del giornalismo italiano in diacronia*. Collabora da febbraio 2015 con il giornale online Latina24ore.

Danielle Rouard

Danielle Rouard, nata in Francia, laureata Ingénieur EPF e Institut d'Etudes Politiques de Paris, ha successivamente lavorato come ricercatrice in un Centro di metodologia della pianificazione poi nel giornalismo. È stata dipendente del quotidiano Le Monde per trent'anni: inviata poi corrispondente in Italia. Ha collaborato a numerosi media e ha scritto tre libri. Vive a Roma e in parte a Parigi.

Appendice

Si riportano qui di seguito le slide che vengono utilizzate dai docenti nelle video-lezioni. Sono relative a tre moduli: quello sulle fasi della scrittura (Annarita Guidi), quello sulle tipologie testuali (Irene Pellecchia) e quello sui titoli (Roberto Baldassari).

STILUS

LE FASI DELLA SCRITTURA: PIANIFICAZIONE DEL TESTO SCRITTO. *1. L'INVENTIO*

A. Perché è importante pianificare?

B. Come si pianifica un testo scritto?

C. Un esempio

D. Tecniche dell'*inventio*

STILUS

A. Perché è importante pianificare?

- Pianificazione, scritto e parlato

- Scrittura professionale

STILUS

B. Come si pianifica un testo scritto?

- Che cos'è l'inventio
- Che cos'è la dispositio
- La scrittura come sfida

STILUS

B. Come si pianifica un testo scritto?

- L'autore
- Le fonti
- Le categorie del frame

  definizione

  confronto

  relazioni causa/effetto

  autorità

STILUS

C. Un esempio

Ragusa: arriva l'App per un turismo multimediale in Sicilia

Disponibile in italiano e inglese, per smartphone e tablet sia Apple che Android, la nuova app su Ragusa lanciata da Listen to Sicily. Presto in arrivo altre città siciliane.

News pubblicata il 19/03/13 da Virginia Tagliareni

19/03/13 - Si chiama "Audio Guide Ragusa" ed è l'applicazione che da oggi è possibile scaricare da Apple Store e Google Play per scoprire i tesori della città. Si tratta di una guida audio che consente di avere in pochi istanti sui propri device tutte le principali informazioni sui monumenti, le chiese e i principali punti di interesse della città, con un corredo di immagini, approfondimenti e informazioni partiche. Uno strumento agile e versatile, voluto dai creatori di Listen to Sicily (www.listentosicily.it) per implementare il progetto di promozione turistica portato avanti già dal 2010 in tutta la Sicilia Orientale.
L'app, una volta scaricata, funziona interamente off-line e sarà presto disponibile anche per altre città siciliane.
Da Ragusa Superiore a Ragusa Ibla, la voce di Listen to Sicily guida il visitatore dalla Cattedrale di San Giovanni Battista alla Chiesa di Santa Maria delle Scale, dal Duomo di San Giorgio al Circolo di Conversazione, ai Giardini Iblei, al Portale di San Giorgio, giusto per fare qualche esempio: la mappa virtuale della città consentirà con un semplice tocco di saperne di più sul barocco ragusano e trovare il luogo più vicino da visitare. Interessanti e particolarmente utili le sezioni dedicate ai trasporti e agli orari degli autobus urbani ed extraurbani, alle strutture ricettive e di ristorazione presenti in città, e ai wi-fi spots gratuiti a disposizione del turista.
"Questa applicazione è un passo in più verso l'affermazione di un turismo sempre più tecnologico e multimediale – spiega Salvo Marino, responsabile del progetto Listen to Sicily –. Le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie per valorizzare il turismo sono enormi e vanno colte: noi di Listen to Sicily lavoriamo in questa direzione già da tre anni, proponendo le audio guide gratuitamente sul nostro portale, veicolandole attraverso la tecnologia dei QR Code e creando una rete tra gli operatori locali dell'ospitalità e della ristorazione per offrire al turista la migliore accoglienza e i migliori servizi".
Per utilizzare la App, basta cercarla sugli stores (Google Play ed Apple Store), digitando le parole "Audio Guide Ragusa" e acquistarla al costo di € 2,99.

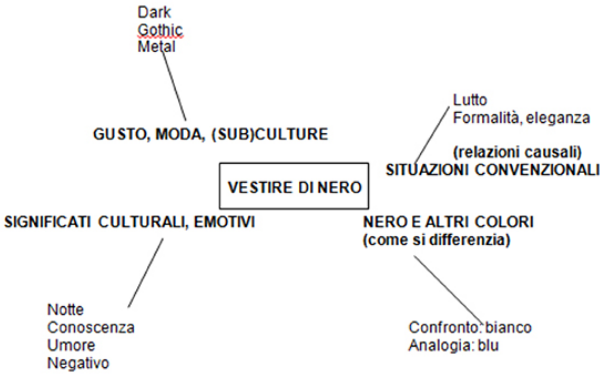
STILUS

D. Tecniche dell'*inventio:* la lista

Quando si fa un viaggio, è fondamentale avere con sé una guida → non è facile trovare guide affidabili, approfondite, aggiornate → alcuni marchi offrono una certa garanzia della qualità delle guide cartacee → le nuove tecnologie possono essere utili in questo caso → con un cellulare connesso a internet si possono comprare o scaricare guide → le guide turistiche digitali e multimediali sono una novità importante → come sono fatte le guide digitali o multimediali → dove si trovano → come si usano → quali sono i vantaggi e gli svantaggi di una guida digitale rispetto a una cartacea…

STILUS

D. Tecniche dell'*inventio:* il grappolo associativo



STILUS

D. Tecniche dell'*inventio:* le domande

Le domande

X = argomento

Che cosa significa X?	definire
In che modo possiamo descrivere X?	descrivere
Quali sono i componenti di X?	analizzare
Da che cosa è costituito X?	analizzare
Quanti tipi di X abbiamo?	classificare
Come è X in confronto a Y?	confrontare
Come si presenta X?	confrontare
Come dovrebbe essere X?	analizzare e valutare
Qual è il tipo di X ideale?	caratterizzare
Qual è lo scopo generale di X?	analizzare le funzioni
Quali sono le cause di X?	analizzare le cause
Quali sono le conseguenze di X?	analizzare i risultati
Come interpretare X?	interpretare
Quali eventi fanno parte di X?	descrivere gli eventi
C'è un X particolare da raccontare?	narrare
In che modo mi comporto rispetto a X?	riflettere
Che cosa mi ricordo di X?	ricordare
Che valore ha X?	valutare
Come si può sintetizzare X?	riassumere
Cosa si può dire pro o contro X?	sostenere

Le meta-domande

Cosa conosco di X?	valutare le proprie conoscenze
Cosa conosce il lettore di X?	valutare le conoscenze del lettore
Cosa vuole sapere il lettore su X?	valutare l'interesse del lettore

STILUS

LE FASI DELLA SCRITTURA: PIANIFICAZIONE DEL TESTO SCRITTO. *2. LA DISPOSITIO*

A. Che cos'è la dispositio?

B. Tecniche della dispositio

C. Un esempio

STILUS

A. Che cos'è la dispositio?

- Potenzialità della scrittura
- Funzionalità della scrittura
- Due fasi consecutive?
- Ordine logico
- Ordine gerarchico
- Ordine sequenziale

STILUS

B. Tecniche della dispositio: la scaletta

Esordio ("captatio benevolentiae")

Narrazione (fatti)

Argomentazione (prove)

Conclusione (ricapitolazione e "conquista emotiva")

STILUS

C. Un esempio

IN & OUT – OUT: *Lei*, di Spike Jonze

Le vite degli altri. Non c'è più la mano di Charlie Kaufman ma i residui lasciati sul cinema di Spike Jonze sono evidenti. Dopo la bella parentesi di *Nel paese delle creature selvagge*, dove la fantasia visionaria riusciva comunque a prendere il sopravvento sulle forme di un cinema cerebrale, con *Lei* invece il cineasta ritorna a chiudere le sue storie in un set che diventa una gabbia, tra slanci videoclip e preveggenze di un cinema del futuro che vuole avere quasi qualcosa di profeticamente definitivo. E' questa forse la cosa più fastidiosa di *Lei*. La pretesa di essere il primo a ragionare di un cinema che nel futuro può privarsi di corpi, dove Niccol con *S1m0ne* era andato, lì sì in modo decisamente convincente, 13 anni fa. La vicenda di *Lei* sulla carta era bellissima. Un protagonista Theodore, che vive in assenza. Un matrimonio finito, le lettere per altri come lavoro, il sistema operativo Samantha con la voce di Scarlett Johansson, forse l'unico vero elemento seduttivo del film. Le luci e le strade di Los Angeles come elementi stordenti. Essere Joaquin Phoenix. Il corpo che vive parallelo e separato dalla mente. Ma poi Jonze distrugge quello che crea. Nella chiusura di un cinema infelice che poteva essere quella di un attore infelice (ma il documentario di Casey Affleck *I'm Still Here* aveva già detto molto e molto di più), trasforma il dolore e il sentimento in qualcosa di artificiale. Resta la scrittura sempre più spoglia nei rapporti tra Theodore e Samantha. Il melò è un altro dei suoi disegni teorici. La dimensione fantastica del futuro confinata dentro luoghi che ritornano (l'appartamento, l'ascensore). E presto il giocattolo fa vedere il suo meccanismo, i fili elettrici che lo alimentano. Doveva essere il suo *The Truman Show*? Phoenix prova la sfida impossibile a recitare col nulla davanti anche se Jonze questo non lo sa. Come in performance capture, aspira quasi a una smaterializzazione mantenendo la sua riconoscibilità. E se lo si estrae dal 'mondo perfetto' che gli è stato creato attorno, ci riesce quasi. Ma il cineasta forse se ne accorge e crea il suo colpo a sorpresa che è invece la sua caduta più rovinosa con la materializzazione fisica della voce senza volto/senza corpo. Jonze così torna ad interagire nei meccanismi che gli sono più congeniali, quelli di un progressivo raffreddamento emotivo di un film che, malgrado le sue intenzioni, non si surriscalda mai. Ma non è neanche più freddo della morte. E né sa muoversi nelle zone bizzarre ma anche magiche di Gondry, prima contaminato e poi liberato da Kaufman. Un cinema che resta lì, nel suo limbo, quasi compiaciuto di mostrare l'atto della creazione. La velocità 2.0 con la lentezza della malinconia del passato. Ma i Wachowski di *Cloud Atlas*, nel loro eccesso, ci hanno trascinato dentro un fiume spazio-temporale che *Lei* non sa neanche immaginarsi. Gli opposti su cui balla il cinema di Jonze sono il binomio alienazione/immedesimazione. Poi però si resta lì sempre su una linea retta, di un elettrocardiogramma dove non c'è più un battito. Vuole essere il futuro, ma forse è un cinema già morto. Anzi, non morto. Ma un po' paracul-chic.

STILUS

C. Un esempio

IN & OUT – IN: *Lei*, di Spike Jonze

L'amore è uno schermo nero. Almeno è così che Spike Jonze, finalmente (di nuovo) libero dalla ingombrante presenza delle sceneggiature di Charlie Kaufman, lo rappresenta. Puro luogo di essenze, di incrocio di emozioni e parole, spazio aperto/chiuso, crocevia non più di sguardi ma di scie interiori, (quasi) come se non ci fosse più bisogno dei corpi, ma solo delle anime.

Già, i corpi. In un cinema americano che sembra aver ritrovato fiducia nella centralità del corpo (ancora *Gravity*, ma anche quello di McConaughey di *Dallas Buyers Club*, per esempio), ecco che arriva un film che invece ci parla della "sparizione del corpo". O meglio della sua sostituzione con una sorta di corpo 2.0, qualcosa che scavalca i confini della pelle, delle ossa, del sangue, e ci ridirezIona verso un'umanità proiettata in una introspezione totale, tra corpo e macchina, dentro le linee tracciate da quel processo di "promiscuità tecnologica", di cui parla con grande lucidità la psicologa Sherry Turkle nel suo libro in esergo.

Lei ci parla di un futuro vicinissimo, proprio dietro l'angolo. Theodore (Joaquin Phoenix, capace di sostenere per tutto il film lo sguardo ossessivo della macchina da presa) è un uomo sensibile e colto, capace di scrivere delle meravigliose "lettere scritte a mano" che la società per cui lavora rivende a un pubblico che ha sempre meno tempo per scrivere. Ma se nella vita professionale la sua sensibilità si rivela vincente, nella vita privata è tutta un'altra cosa, e ha perso la donna della sua vita, Catherine (Rooney Mara, icona perfetta del dolore pre-tecnologico, già in *Social Network*) dalla quale sta per divorziare. Nella sua solitudine metropolitana Theodore è accompagnato dalla tecnologia, che lo aiuta nel lavoro ma anche nel suo tempo libero, mentre i nuovi tentativi di approcciarsi al femminile si rivelano fallimentari. Ma un giorno scopre l'esistenza di un nuovo Software che permette di allacciare una relazione direttamente con un Sistema Operativo, di tipo ultramoderno. Un'intelligenza artificiale sì, ma capace di implementarsi quotidianamente, non soltanto attraverso l'esperienza della rete e dei metadati, ma anche delle conversazioni ed emozioni che si rilanciano con il suo utente. E qui inizia questa "nuova storia" con "Samantha" (voce di Scarlett Johansson, altra icona perfetta, già "puro involucro" nell'inquietante *Under the Skin*), che sempre più lo avvince, e lo cattura completamente.

Jonze si diverte a mostraci un'umanità (siamo noi) ormai intenta a parlare da sola con dei dispositivi tecnologici, uomini e donne che si sfiorano l'un l'altro, mentre sono intenti a parlare con un "altro mondo", umano o puramente tecnologico che sia. Ecco che "La tecnologia ridisegna i confini tra intimità e solitudine", siamo soli perché incapaci di

STILUS

LE FASI DELLA SCRITTURA: REVISIONE/EDITING. LA LEGGIBILITA'

A. Che cos'è la leggibilità?

B. Il testo

C. La situazione comunicativa

D. Editing e leggibilità

STILUS

A. Che cos'è la leggibilità?

- **Legibility e Readability**
- **Origini degli studi e scenario attuale**

STILUS

B. Il testo

- **Le frasi «difficili»:**
  - lunghezza
  - grado di subordinazione
- **Le parole «difficili»:**
  - Lunghezza - morfologia
  - Familiarità - frequenza
  - Estraneità – codici e sottocodici
  - Concretezza - imagery

STILUS

C. La situazione comunicativa

- **Il lettore:**
  - Motivazione
  - Interesse
  - familiarità
  - Scolarizzazione
- **Lo scenario comunicativo:**
  - canale
  - tiratura
  - readership

STILUS

D. Editing e leggibilità

La premessa è che si tratta di immigrati regolari, ossia provvisti (o in attesa) del permesso di soggiorno. In Italia sono quattro milioni e nel Lazio – seconda regione **alle spalle** della Lombardia – sono 480mila. Di questi – si legge nell'ultimo dossier Caritas/Migrantes relativo ai **flussi** del 2007 – oltre 404mila vivono nella provincia di Roma e ben 300mila nella Capitale che si conferma approdo attraente, seppur vissuto con aspetti problematici. Secondo l'indagine, condotta su un campione di oltre 900 immigrati, 9 su 10 sono arrivati nell'area romana, non passando da altre regioni. Confermato il boom di rumeni (quasi un milione in Italia), seguiti da albanesi (402mila) e marocchini (366mila). L'80% degli immigrati presenti nell'area romana ha un livello di istruzione superiore, e anche gli occupati **sfiorano** l'80% dei presenti sul territorio: il 15% dei lavoratori dipendenti è **occupato in nero**. Quanto alla tipologia di impiego, secondo l'indagine gli immigrati "spesso lavorano presso le famiglie (44%), ma anche in diversi altri settori, dall'edilizia al turismo". Le mansioni umili sono più ricorrenti, ma aumentano anche gli inserimenti qualificati, come operai specializzati, impiegati, imprenditori, medici, interpreti. Alla fine del 2007 i lavoratori stranieri presenti sul territorio laziale sono aumentati del 30%, raggiungendo il numero di 255.952 occupati netti. La **forza lavoro** non italiana proviene soprattutto dalla Romania, con il 34,8% della ripartizione regionale pari a 89.100 occupati. La comunità romena è in termini occupazionali salita da 46.152 a 89.110, con un **balzo in avanti** del 93,1%, mentre i bulgari che l'anno scorso erano 2.363 nell'archivio Inail, oggi ammontano a 3.686 occupati, registrando +55,9%. Nella graduatoria dei lavoratori nati all'estero mantengono le prime dieci **posizioni** dell'anno passato i polacchi al secondo posto, 12.832 con un aumento percentuale del 17% rispetto al 2006. Al terzo posto si collocano i filippini, 10.927 unità con +10,5% mentre al quarto troviamo la comunità albanese, 10.521 con un incremento dell'11,6%. Ucraini, bengalesi ed egiziani sono al quinto, sesto e settimo posto rispettivamente 7.115 (+10,5%), 6.390 (+16,8%) e 5.664 (+5,9%). Molto diffuse le esperienze imprenditoriali con 15.490 cittadini stranieri registrati alla Camera di Commercio che **incidono** per il 4% sul totale delle imprese: edilizia, commercio al dettaglio e servizi alla persona. Il Lazio si conferma poi al primo posto per le **rimesse** inviate dal 1995 al 2007. Il primato è dovuto allo **sbilanciamento** operato dalla provincia di Roma che da sola conta il 27.7% delle rimesse inviate in media a livello nazionale dal 1995.

LE TIPOLOGIE TESTUALI

di Irene Pellecchia

TIPOLOGIE TESTUALI

Cosa è un testo? 1/2

Fondo croccante ai cereali

gr 50 Fiocchi di cereali
(Tipo Kellog's Special K Classic)
gr 100 Cioccolato al latte

Procedimento:

Sciogliere il cioccolato al latte a bagnomaria o microonde*. Mescolare il cioccolato ai fiocchi di cereali e stendere su un foglio di carta da forno. Posizionare un altro foglio di carta da forso sopra e spianare finemente con un mattarello. Raffreddare in frigo e tagliare un rettangolo.
Questa sarà la base del Tiramisù.

SERIE GENERALE

GAZZETTA UFFICIALE
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

PARTE PRIMA Coperto - Lunedì, 9 Gennaio 2012

LEGGI ED ALTRI ATTI NORMATIVI

LEGGE QUADRO SULLA GESTIONE DI PARCHI E GIARDINI CITTADINI

Art.1 - Tutti bambini hanno diritto a vivere in ambienti ricchi di verde

Art.2 - i parchi devono essere puliti, curati e attrezzati con giochi e attrezzature sportive

Art.3 - i gestori dei chioschi, affittanti dei parchi, devono pagare una quota da utilizzare per la manutenzione del parco stesso:
- piantumazione nuove piante
- sostituzione arredi ludici e sportivi

Art.4 - i vigili devono controllare che tutti si comportino correttamente nel parco rispettano le persone, gli alberi, gli arredi.

Art.5 - le guardie ecologiche devono collaborare con i vigili affinché il parco sia sempre pulito e comunicare agli chiassi le infrazioni e i nominativi di coloro che le hanno provocate.

Art.6 - chi commette le infrazioni pagherà un'ammenda proporzionale al danno causato.

Art.7 -gli introiti delle multe saranno utilizzati per l'acquisto dei beni danneggiati.

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

Cosa è un testo? 2/2

Testo → dal latino textus (tessuto, trama)

"*Due sono le proprietà essenziali del testo: da un lato* ***un'unità strutturale****, perché contiene dispositivi che assicurano la compattezza dell'insieme; dall'altro ha* ***un'unità di significato****, perché "parla delle stesse cose" o "della stessa cosa", o comunque di cose che "hanno a che fare tra loro". Chiamiamo la prima proprietà* ***coesione*** *e la seconda* ***coerenza***".

(Simone, 2013: 230)

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

Le tipologie testuali

Al di là degli elementi comuni e imprescindibili, si può ritenere che esistano vari tipi di testo.

La diversa tipologia dipende da molti fattori:

- **Struttura**
- **Funzione**
- **Correlati linguistici**

→ ***Necessità di classificazione***

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

Problemi e criteri di classificazione 1/2

Dal momento che un testo rappresenta un evento comunicativo complesso costituito da più fattori (forma, contenuti, funzioni, partecipanti, canale di trasmissione, ecc.), i criteri in base ai quali costruire una tipologia possono essere di varia natura: di qui la varietà delle classificazioni prospettate.

(Della Casa, 1994: 73)

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

Problemi e criteri di classificazione 2/2

Nel corso del tempo, i linguisti e gli studiosi hanno sviluppato molti criteri per distinguere i testi, puntando l'attenzione su fattori differenti (ad es.):

-**Werlich** (1976): scopo dell'autore (narrazione, descrizione, ecc)

-**Sabatini** (1990): grado di rigidità del vincolo che l'autore pone all'interpretazione del lettore

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

La classificazione di Werlich

La descrizione è il tipo di comunicazione testuale in cui il codificatore tratta di fenomeni fattuali nello spazio; la narrazione tratta fenomeni fattuali e/o concettuali nel tempo; l'argomentazione propone relazioni tra concetti o fenomeni e fa proposte in esplicita o implicita opposizione a proposte diverse o alternative; l'istruzione sfrutta la comunicazione linguistica allo scopo di pianificare il comportamento futuro proprio o altrui, l'esposizione ha lo scopo di informare.

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

La classificazione di Sabatini

-Testi con discorso molto vincolante: testi scientifici, giuridici, tecnici

- Testi con discorso mediamente vincolante: testi espositivi ed educativi

-Testi con discorso poco vincolante: testi letterari (in prosa o poesia)

STILUS

TIPOLOGIE TESTUALI

I principali tipi di testo

Semplificando i vari criteri, in genere, si può dire che esistono alcuni principali tipologie testuali:

- Testo narrativo
- Testo argomentativo
- Testo descrittivo
- Testo regolativo

IL TESTO NARRATIVO

La narrazione nella favola e nell'articolo di giornale
Le caratteristiche del testo narrativo
- la fiaba
- l'articolo di giornale

IL TESTO DESCRITTIVO

La descrizione nel romanzo e la guida turistica
Le caratteristiche del testo descrittivo

STILUS

STILUS

IL TESTO NARRATIVO

Le caratteristiche del testo narrativo

-Deve **raccontare una storia**. Ne sono esempio: articoli di giornale, romanzi, fumetti, favole, barzellette, ecc.

- Inizio, sviluppo, fine.

-Importante funzione della **dimensione temporale**. Presenza di connettivi **spaziali, logico-causali.** I tempi verbali più usati sono quelli al passato: i tempi perfettivi (passato remoto e passato prossimo) servono per rappresentare le azioni, i tempi imperfettivi (imperfetto e trapassato prossimo), sono usati per descrivere l'antefatto e le descrizioni

STILUS

IL TESTO NARRATIVO

Le caratteristiche del testo narrativo: la fiaba

Vladimir Propp: Morfologia della fiaba → 31 funzioni che compongono il racconto

Schema generale della fiaba:

-Situazione iniziale

- Rottura dell'equilibrio iniziale

- Peripezie dell'eroe

- Conclusione: ristabilimento dell'equilibrio iniziale o nuovo equilibrio

STILUS

IL TESTO NARRATIVO

Le caratteristiche del testo narrativo: l'articolo di giornale

5 W → Who? What? Where? When? Why?

Struttura generale dell'articolo:

-Attacco: vanno indicati gli elementi principali della notizia, utili a riassumerne il senso. Deve suscitare l'interesse del lettore.

- Sviluppo del tema: trattazione dell'argomento con tutte le vicende ad esso legate.

- Conclusioni.

STILUS

IL TESTO DESCRITTIVO

Caratteristiche del testo descrittivo

- Indica in che modo sia qualcuno o qualcosa: individui, stati di cose, situazioni.

Ne sono un esempio le guide turistiche, alcune sezioni dei romanzi.

→Struttura: introduzione dell'oggetto, definizione delle sue proprietà

- Importanza agli indicatori spaziali (preposizioni, avverbi e locuzioni avverbiali di luogo), uso massiccio di aggettivi qualificativi, uso dei tempi durativi (imperfetto, presente indicativo), presenza di similitudini.

IL TESTO ARGOMENTATIVO

L'editoriale: un esempio di testo argomentativo

Le caratteristiche del testo argomentativo

IL TESTO REGOLATIVO

La ricetta e il bugiardino: esempi di testo regolativo

Le caratteristiche del testo regolativo

STILUS

STILUS

IL TESTO ARGOMENTATIVO

Caratteristiche del testo argomentativo 1/3

- Ha lo scopo di esporre un'idea, analizzare, avvalorare o confutare una tesi. Ne sono esempi gli editoriali, le recensioni, i saggi, ecc.

→ Struttura: *Argumentatio* (parte centrale), costituita da *confirmatio* (della propria tesi) o *confutatio* (di tesi altrui). Deve esser sempre presente un'idea, ovvero l'emittente:

- Presenta una propria tesi
- Presenta argomenti a sostegno della tesi
- Pone il destinatario in condizione di aderire (o meno) alla tesi

STILUS

IL TESTO ARGOMENTATIVO

Caratteristiche del testo argomentativo 2/3

Lo Cascio (1991) → Tipi di argomentazione:

-Semplice: coppia opinione-argomento

-Multipla: più argomenti coordinati a sostegno della stessa opinione

-A grappolo: più argomenti a supporto di altri argomenti non necessariamente in relazione diretta con l'opinione

STILUS

IL TESTO ARGOMENTATIVO

Caratteristiche del testo argomentativo 3/3

È costituito da elementi linguistici peculiari:

- presente come tempo verbale dominante
- ricorso a **connettivi avversativi** (ma, tuttavia), **dimostrativi** (infatti, in realtà), di **causa-effetto** (quindi, perciò), di successione temporale (in seguito, poi) per indicare le parti in cui è articolata l'argomentazione
- ricorso a indicatori complessi (sono dell'opinione che, credo che, si può ritenere che, ecc).

STILUS

IL TESTO REGOLATIVO

Caratteristiche del testo regolativo

- Fornisce una serie di istruzioni, di regole o di indicazioni da seguire. Ne sono un esempio le ricette, i bugiardini, i segnali stradali, gli articoli di legge, ecc.
- Ha una struttura piuttosto schematica e breve, in cui si indicano passo dopo passo le mosse da realizzare.
- È caratterizzato da elementi linguistici come l'uso dei modi imperativo o infinito, scarsa presenza di aggettivi, ricorso ad indicatori temporali. La formalità del testo è variabile.

Raccolta di testi

STILUS

STILUS

IL TESTO NARRATIVO
La favola

"In una giornata d'inverno le formiche stavano facendo seccare il loro grano che si era bagnato.
Una cicala affamata venne a chiedere un po' di cibo. Le formiche le chiesero:
- Perché non hai fatto provviste anche tu, durante l'estate ?

- Non avevo tempo, dovevo cantare le mie melodiose canzoni.

Ma le formiche risposero ridendo:
- E allora balla, adesso che è inverno."

STILUS

IL TESTO NARRATIVO
L'articolo di giornale

Taylor Swift, bella dal cuore d'oro: regala 2 mila dollari a una fan per l'università

Bella, di successo e generosa. Taylor Swift, nuova stella della musica country-pop americana e mondiale, ha donato 1989 dollari, cifra corrispondente - e non si tratta di un caso - al titolo del suo ultimo album, a una sua ammiratrice. L'assegno staccato dalla cantante statunitense servirà ad aiutare la fan, assolutamente sorpresa e ovviamente felicissima per l'offerta, a pagare le tasse universitarie.

A rendere noto il bellissimo gesto della Swift è stata proprio la fortunata beneficiaria, tale Rebekah Bortnicker, che sul social network Tumblr (...) ha espresso la sua gioia postando un filmato dell'apertura del pacco-dono, contenente anche una collana appartenuta alla stessa Swift (...) un dipinto e una foto.

Il Messaggero, 15 gennaio 2015

STILUS

IL TESTO DESCRITTIVO
La descrizione nel romanzo

"Nello scompartimento, accanto al fante Tomagra, venne a sedersi una signora alta e formosa. Una vedova provinciale, doveva essere, a giudicare dal vestito e dal velo: il vestito era di seta nera, appropriato a un lungo lutto, ma con guarnizioni e gale inutili, e il velo le passava intorno al viso piovendole dal giro d'un pesante antiquato cappello. Altri posti erano liberi, notò il fante Tomagra, nello scompartimento; e pensava che la vedova avrebbe certo scelto uno di quelli; invece, nonostante la ruvida vicinanza di lui soldato, ella venne a sedersi proprio lì, certo per via di qualche comodità del viaggiare, s'affrettò a pensare il fante, correnti d'aria o direzione della corsa. Per la floridezza del corpo, sodo, anzi un po' quadro (…) le si sarebbero dati poco più di trent'anni; ma a guardarla in viso, l'incarnato marmoreo e rilassato insieme, lo sguardo irraggiungibile sotto palpebre gravi e sopracciglia nere intense, e pure le labbra severamente suggellate, tinte di sfuggita d'un rosso urtante, le davano l'aria d'averne invece oltre i quaranta".

(I. Calvino, Gli amori difficili)

STILUS

IL TESTO DESCRITTIVO
La guida turistica

Museo Van Gogh

Tra spettacolari ville neo-gotiche, si scorge un edificio che s'impone per il suo brutale minimalismo, si tratta del museo dedicato a Vincent Van Gogh. Vincent Van Gogh fu il maggiore pittore olandese postimpressionista del XIX secolo. Le sue opere influenzarono enormemente l'arte del XX secolo. Mentre era in vita, la sua arte era poco apprezzata. Riuscì a vendere una sola opera d'arte. Oggi il Museo Van Gogh attrae circa un milione e mezzo di visitatori all'anno. In nessun altro posto al mondo sono raccolti così tanti dipinti di Vincent Van Gogh. La collezione si compone di oltre 200 tele, 500 disegni e 750 documenti scritti. Tutto questo offre una panoramica completa della sua vita e opere. Oltre alle opere di Vincent Van Gogh, il museo ha una collezione sulla vita di Van Gogh e opere di suoi amici e di artisti che influenzò. Il biglietto di ingresso costa 15 euro, l'ingresso è invece gratuito con la "I Amsterdam city card".

Dove si trova: Paulus Potterstraat 7 1071CX Amsterdam

Orari di apertura: 09.00– 18.00 ogni giorno, il venerdì fino alle 22.

STILUS

IL TESTO ARGOMENTATIVO
L'editoriale

"Chi scambia la critica per odio e il lavoro giornalistico per violenza è soltanto un irresponsabile antidemocratico, mimetizzato dietro la connivenza di chi tacendo acconsente. Chi poi vuole usare la debolezza momentanea di Berlusconi colpito al volto e la solidarietà repubblicana che è arrivata al leader per trarne un miserabile vantaggio politico, non merita nemmeno una risposta. Stringere la mano al Premier ferito è doveroso, condannare l'aggressione è obbligatorio, far passare le leggi ad personam è impossibile. Tutto qui. Le mozioni vanno distinte dalle emozioni. Il populismo non può pensare che uno choc emotivo centrifughi tutto, il diritto, la costituzionalità, i doveri dell'opposizione.

Se Cicchitto pensa che questo momento delicato della vita repubblicana possa imbavagliare *Repubblica*, annacquando il suo giornalismo, si sbaglia. Il Paese, soprattutto nei momenti di confusione, si serve facendo ognuno la sua parte. La nostra è quella di informare: soprattutto degli abusi del potere, nell'interesse dei cittadini".

(Ezio Mauro, 16 DICEMBRE 2009)

STILUS

IL TESTO REGOLATIVO
La ricetta

INGREDIENTI PER 4 PERSONE

500 g di mascarpone, 80 g di zucchero, 4 uova, 250 g di savoiardi, 1 tazza di caffè forte (meglio espresso), 1 bicchiere di Marsala, cacao amaro in polvere quanto basta scaglie di cioccolato fondente

PREPARAZIONE "TIRAMISÙ CLASSICO"

Montate i tuorli insieme allo zucchero fino a ottenere un composto bianco e spumoso.

Con un cucchiaio in legno lavorate il mascarpone finché diventi una crema liscia e senza grumi. Unite al mascarpone il composto di uova e zucchero, amalgamandolo bene. Montate gli albumi a neve con un pizzico di sale e aggiungete con delicatezza alla crema di uova e mascarpone. (…)

STILUS

IL TESTO REGOLATIVO
Il bugiardino

Categoria farmacoterapeutica
Antinfiammatorio e antireumatico non steroideo appartenente
alla classe dei derivati dell'acido propionico

Indicazioni terapeutiche
Adulti: trattamento sintomatico di stati infiammatori associati a dolore (…)

Controindicazioni
Non deve essere somministrato nei seguenti casi:
• ipersensibilità al principio attivo, ad altri farmaci antinfiammatori non steroidei (FANS) o ad uno qualsiasi degli eccipienti

Eserciziario di scrittura

STILUS

STILUS

* Ti è stato assegnato il compito di scrivere un testo per sensibilizzare i ragazzi di una scuola alla tematica della solidarietà. Quale racconto, tratto dalla tua esperienza di vita, sceglieresti per farlo? Realizza un testo narrativo.

* Devi raccontare una favola ad un ipotetico bambino. Inventa una storia in cui siano presenti i parametri dei testi narrativi.

* Immagina di essere in una stanza costruita per te soltanto, dove, in ogni momento, puoi ritrovare te stess*. Realizza un testo che la descriva nei particolari.

* Scrivi un breve testo in cui descrivi il luogo più bello che hai mai visitato, oppure descrivi una persona a tuo piacere.

STILUS

* Il lavoro nelle carceri: sì o no? Esponi le tue argomentazioni a riguardo.

* Immagina di essere in una stanza piena di tifosi. Qualcuno sostiene che portare i bambini allo stadio sia costruttivo e favorisca l'amore per lo sport. Altri, invece, sostengono che, al di sotto di una certa età, le persone vadano tutelate da luoghi potenzialmente pericolosi. Esponi le due probabili tesi.

* Inventa una ricetta che ti piacerebbe realizzare, secondo i parametri tipici dei testi regolativi.

STILUS

IL TITOLO E LA TITOLAZIONE

di Roberto Baldassari

STILUS

Definizioni

"Nome o breve frase, anche di fantasia, con cui si indicano l'argomento, il soggetto di uno scritto, di un testo, di un'opera d'arte e sim. / intestazione dei singoli capitoli o delle varie parti" (De Mauro 2000).

"Il titolo acquisisce il ruolo di schema interpretativo del testo, dialoga con l'orizzonte di attesa del lettore misurando il proprio significato soprattutto sulla base di quanto ad esso si associa nel codice culturale del destinatario" (Catricalà 1994)

STILUS

Definizioni

"Posto sulla soglia dell'opera, fra l'orizzonte del testo e quello del lettore, fra l'esigenza di 'etichettare' e quella di 'indicare' e, insieme, di carpire l'attenzione, suscitare aspettative; attiva una complessa e dinamica rete di rapporti" **(Di Fazio Alberti 1994).**

"I titoli possono apparire ora come messaggeri, ora come commessi viaggiatori, ora come agenti di seduzione, ora come elfi o entità capaci di materializzarsi nei luoghi più imprevedibili, entità dotate di una propria vita indipendente rispetto al testo e di una relatività topologica non contemplata o connessa ad alcuna altra forma di comunicazione artistica e letteraria." **(Brunetta 1992).**

STILUS

Definizioni

- Soglia (Genette)
- Microcosmo (Adorno)
- Microtesto (Cappello, Catricalà/Testa)
- Nome proprio metalinguistico (Rey-Debove)
- Pro-memoria del testo (Di Fazio Alberti)

STILUS

Funzioni Titolo / Destinatario

- Genera attese e aspettative
- Fornisce una chiave interpretativa
- Informa sulla gerarchia di scopi che regolano il brano

STILUS

Funzioni Titolo / Testo

- Onomastica o Designativa:

identifica il testo e lo differenzia dagli altri

- Focalizzante:

seleziona un tema fondamentale

- Descrittiva:

Tematica in cui "il titolo allude a ciò di cui il testo parla" (Simone 2004 Es.: Gerusalemme liberata)

Rematica in cui "il titolo predicativo allude non soltanto a ciò di cui si parla ma anche a ciò che il referente sta facendo" Simone 2004 Es.: Odi…, Epistole…, Considerazioni intellettuali…, Pensieri di…, Ballate…,)

STILUS

Grammatica linguistica

Regole di restrizione

Condizioni di brevità: numero limitato di parole

- *-frasi nominali*:

"Nuovo look per il SuperEnalotto" (La Stampa 20/03)

(il SuperEnalotto cambia «veste». Presentandosi ai giocatori con un nuovo logo ed una nuova scheda di gioco.)

- *-frasi passive senza ausiliare*

"Accame indagato dalla procura di Roma" (Adnkronos 21/03)

(Accame è stato indagato dalla procura di Roma)

- *-predicato in prima posizione ed ellissi dell'agente*

"Ritirato vaccino contro morbillo" (TgCom 17/03)

(Il Vaccino contro il morbillo è stato ritirato dall' Agenzia italiana per il farmaco)

- *-focus tramite segni di interpunzione*

"No di Prodi, salta il duello in tv" (Corriere della sera 08/03 Pp)

"Prodi: no al duello tv" (Corriere della sera 08/03:2)

STILUS

Grammatica iconica

Rapporto titolo / immagine

funzione ***descrittiva***: l'immagine mostra ciò di cui si parla

La seconda primavera della Nannini domina le classifiche e stasera è all'Auditorium di Roma

Gianna, ragazzaccio dal vivo

Con il rock duro, ma anche l'acustica scarna, quando è sul palco ritrova la sua energia

I nuovi brani sono belli, la band ottima. E dice: la rabbia da sola non basta

Il Messaggero 23/03/2006:27

funzione *valutativa*:

l' immagine enfatizza il contenuto del testo con possibili rimandi evocativi tramite fenomeni metonimici

Energia, il patto di Pechino

Conti chiede a Bruxelles reciprocità per l'Enel

Il Sole 24ore 22/03/2006:Pp

Gli Usa: in Italia sicurezza a rischio

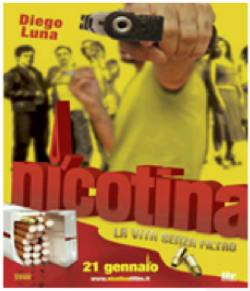
Il Messaggero 23/03/2006:4

Il Manifesto 3 / 4 novembre 2004

STILUS

Titual design: Titoli verbo-visivi 1/3

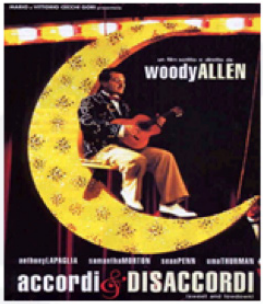
L'icona nelle marche linguistiche marginali



STILUS

Titual design: Titoli verbo-visivi 2/3

L'icona sostituisce singole lettere



STILUS

Titual design: Titoli verbo-visivi 3/3

L'icona coinvolge l'intera parola e i codici si:

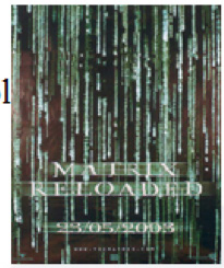
coordinano

completano

STILUS

Cinema 1/2

Mototitol



Soggettitoli

STILUS

Cinema 2/2

Numerici

Disegnati

STILUS

Televisione 1/2

Livello visivo

- Influenzati

- Richiamino

- Concordanti

- Essenziali

- Disegnati

- Siglati

STILUS

Televisione 2/2

Livello visivo

- Retrotitoli

- Titolisotto

STILUS

Livello visivo

- Numerici

- Simbol(m)istici

- Mototitoli

- Soggettuali

- Mix-Title

STILUS

Altri tipi di ibridazione: Contaminazione

Bibliocitati:

"E le stelle stanno a *canta*re" (Vacanze 2001, 23/07/2001)
E le stelle stanno a *guarda*re (Cronin, 1935)

Cinecontaminati

"Le *tenta*zioni pericolose" (Corriere della Sera, 17/10/2004)
Le *rela*zioni pericolose (Frears, 1998)

Gergocitati:

"L' importante è partecipare" (Il Venerdì 19/12/2003)

Musicitati:

"Let it Beatles" (Il Venerdì, 14/11/2003)
Let it be (Beatles, 1970)

STILUS

Altri tipi di ibridazione: Contaminazione

Pubblicitati:

"Ma quanto mi costi?" (Gioia, 21/10/2003)
"Ma quanto mi costi?" (Spot TIM)

Sportaminati:

"*Politica batte cinema* 1-0" (Il Messaggero, 14/11/2004)

Telecontaminati:

"*Entra Zotti:* ok, *il vice* è giusto" (La Gazz. Sport., 17/10/2004)
Ok, *il prezzo* è giusto! (Italia1 – Rete4)

Teolocitati:

"*Shevchenko* nel nome del figlio" (La Gazz. Sport., 31/10/2004)

STILUS

Aree tematiche e semantiche

Antropomorfici:

Musica senza cuore

Automobilistici:

Un freno alla guerra

Bellici:

Parte l'attacco, Saddam nel mirino

Calembour:

007 La morte può attendere

Cromatici:

I biancocelesti a quota duecento

STILUS

Aree tematiche e semantiche

Gastronomici:

Qualche difficolta' nelle trattative per il "rimpasto" ministeriale

Marinareschi:

Kidnet: per tracciare la rotta delle nuove generazioni

Musica/Spettacolo:

Sipario sul processo Berlusconi

Zoomorfici:

Nell'artiglio del terrore

STILUS

Il decalogo del titolo iconico

1. E' immediato e facilmente memorizzabile
2. E' 'animato' e contiene una o più figure retoriche
3. Attinge frequentemente a formule come il motto, il proverbio,
   la massima o la citazione
4. Predilige l'uso di elementi grafici e innovazioni tipografiche
5. L'atemporalità sembra essere la sua tendenza prevalente

STILUS

Il decalogo del titolo iconico

6. "Opera sia per quello che afferma sia per quello che nega"
7. Per 'attrarre' può essere polemico, mascherato o addirittura falso
8. La disposizione dei suoi elementi logici tende ad essere lineare,prediligendo uno stile testuale narrativo
9. E' contaminato da linguaggi tecnici e/o settoriali
10. Esalta la commistione del linguaggio iconico-verbale tramite il codice verbo-visivo

Quotidiani e Periodici

Livello verbale

(Dardano 1973; Beccaria 1988; Proietti 1992)

- Titoli asciugati: *"L'Europa: Il dopo Saddam con l'Onu"*
- Sensazionalistici: *"Allucinante: un cadavere impiccato a un tombino"*
- Informali-colloquiali: *Davids, sveglia!*
- Ironico-brillanti: *Si è rotto l'Atlantico*

Internet

Non più 'soglia' **(Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, 1989), ma *titolo-Radar:***

- **Riconoscibile**
- **Memorizzabile**
- **Elemento-spia**

- ***Keyword Effectivenss Index (KEI)***
- ***Suggeritore di parole-chiave***: Google, Overture, Wordtracker, E-spotting

ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI