

# CONNESSIONI INTERDIAMESICHE: *FICTIONE* DOCUMENTARI NELLA DIDATTICA DELLE SCIENZE

Riccardo Gualdo<sup>1</sup>

## 1. DIVULGAZIONE E DIDATTICA IN TV NEL TERZO DECENNIO DEL 2000

Che cosa sono le *connessioni interdiamesiche*? Lo ha spiegato bene Elisabetta Mauroni qualche anno fa, in un articolo che ancora oggi è la migliore riflessione sulla divulgazione scientifica nella televisione italiana: «legami più o meno espliciti [...] mettono in comunicazione le varie tessere e [costruiscono] una coesione e una coerenza interdiamesiche: il passaggio dalla voce fuori campo ad un brano di intervista, o alla voce del conduttore deve essere reso nel modo più naturale possibile, affinché l'effetto sia quello di un testo continuo, coerente, omogeneo» (Guidotti-Mauroni, 2008: 131; il tema è trattato in più punti del saggio, con molti riferimenti all'uso dei codici non verbali; la formula *connessione interdiamesica* è usata a p. 134).

In televisione, il dialogo tra codice parlato e codice visivo segue spesso modelli tradizionali, che il mezzo si limita a riproporre a distanza allargando enormemente il numero dei beneficiari. Ma ci sono anche forme nuove, dipendenti dalla «rivoluzione culturale, percettiva, cognitiva e tecnologica» introdotta dalla comunicazione digitale. Oggi «guardare» la televisione significa «fruire della televisione e dei media connessi» (tutte le citazioni provengono da Mauroni, 2016: 91); i telespettatori possono di volta in volta vestire i panni di attori, produttori, manipolatori del messaggio. È anche vero che questa esperienza non riguarda tutti, e non tutti allo stesso modo: molti fruitori di televisione continuano a essere consumatori passivi, vuoi perché non abbastanza padroni dei comandi (per età, per cultura, o per tutt'e due le cose), vuoi per pigrizia o per rigetto dell'abbondanza di offerta. C'è poi da considerare la disuguaglianza economica: non tutti possono permettersi connessioni potenti e veloci, strumenti e programmi aggiornati e comodi da usare. L'emergenza sanitaria del 2020 e del 2021 ha messo in luce molti di questi problemi, e li ha aggravati, allargando il divario economico e culturale tra classi sociali e tra regioni geografiche.

Non sono questi, tuttavia, i temi che intendo affrontare. Vorrei riflettere sulla divulgazione e la didattica in televisione (§ 1), commentarne alcune forme (§ 2) e suggerire, a partire da qualche esempio, come usare a fini didattici alcuni prodotti televisivi nati con altri scopi (§ 3).

Sul finire del primo decennio del 2000 Stefano Telve (2010: 443-445) segnalava il crescente interesse per l'informazione scientifica da parte del pubblico italiano e, all'interno di questo, tra le studentesse e gli studenti. Telve si basava sui risultati delle indagini statistiche e delle inchieste OCSE PISA; osservava, però, che curiosità e ascolto non sempre «si trasformano in sapere vero e proprio» (ivi: 443) e che la televisione italiana,

---

<sup>1</sup> Università degli Studi della Toscana.

capace di fare con successo ottima divulgazione, non faceva «educazione» scientifica (ivi: 444). Inoltre, ammesso che l'educazione scientifica rientri tra i compiti del *medium*<sup>2</sup>, forse le debolezze culturali di ampie fasce della popolazione adulta italiana dipendono più che dalle mancanze della televisione dal modello astratto e assiomatico prevalente nel sistema scolastico negli anni Settanta del secolo scorso (cfr. ancora Farné, cit. da Telve, 2010: 445, n. 13).

Va detto che la scuola italiana è molto cambiata rispetto ai primi anni 2000: molti docenti hanno aggiornato i loro riferimenti teorici e sperimentato efficacemente nuovi metodi didattici. Una vulgata segnata un po' di autocommiserazione e un po' di esterofilia è che l'Italia sia sempre in affanno o si muova con ritardo rispetto alle novità<sup>3</sup>; si ripete anche, spesso, che gli ambienti e gli strumenti non sono adeguati ai bisogni didattici, o che gli scintillanti strumenti acquistati a caro prezzo giacciono inutilizzati nelle aule (già Farné, 2003: 55). Lamentele, queste, che dopo i due anni di didattica emergenziale per la pandemia, si sono arricchite della diffusa e pericolosa critica a una classe docente descritta come vecchia, poco disposta ad aggiornarsi, fannullona.

Ho sempre il sospetto che ad alimentare questa vulgata sia chi vuol mettere in ombra le colpe dei governi e degli amministratori; dall'esplosione della pandemia sono ormai passati più di due anni, e non si è saputo programmare uno straccio di modello di didattica a distanza unificato e possibilmente indipendente da piattaforme proprietarie (alzi la mano chi, anche tra i cosiddetti *millennials*, non abbia mai incontrato qualche problema di collegamento con i più diffusi programmi di didattica *online*). Prima che la guerra d'aggressione della Russia contro l'Ucraina colpisse duramente un'economia in faticoso recupero non si è investito niente di più del minimo indispensabile nell'aggiornamento degli strumenti e del personale. Infine, non si è stati capaci di chiamare a raccolta le energie e le competenze più vivaci disponibili nel Paese per far fronte all'emergenza. E se non le energie, almeno le competenze ci sarebbero; in molti campi della ricerca e della sperimentazione l'Italia non è affatto in ritardo, anzi è spesso addirittura in vantaggio o comunque all'avanguardia rispetto ad altri Paesi; e sconta semmai la riluttanza a creare reti robuste di scambi e di collaborazioni, anche internazionali, che riducano dispersione del lavoro e di risorse.

Stereotipi a parte, il dato di fatto è che oggi il docente può disporre di moltissimi materiali autentici da usare a lezione; e l'apprendente può scegliere da un'offerta variegata di supporti. Restano valide le cautele che Pierangela Diadori ha già da tempo sollevato a proposito dell'impegno necessario a preparare i materiali didattici (cfr. Diadori, 2019: 364); ma soprattutto resta valido – e sotto questo aspetto è vero che l'Italia è indietro – quanto ha notato Mirella Pederzoli (2019): gli studi italiani sulla didattica multimodale sono pochi e gli strumenti offerti dalla manualistica appaiono ancora insufficienti.

## 2. UNA GIORNATA DI RAI SCUOLA DURANTE LA PANDEMIA

Mentre sto scrivendo questo articolo (giugno 2022) mi ritrovo tra le mani due fogli di appunti presi giusto due anni fa, l'8 giugno 2020. Quel giorno stavo a casa per rispettare le regole sanitarie che suggerivano ancora prudenza negli spostamenti e nei contatti; decisi così di seguire la programmazione di RaiScuola a sostegno di chi avrebbe affrontato, pochi

<sup>2</sup> Cfr. i dubbi sollevati in proposito da Farné, 2003, in più parti del suo studio, per es. quando critica una divulgazione televisiva che può essere intrusiva nell'ambito della programmazione scolastica (ivi: 55).

<sup>3</sup> Cfr. sullo specifico versante della didattica dei linguaggi specialistici con le nuove tecnologie, Troncarelli-La Grassa, 2018: 52.

giorni dopo, il primo esame di stato sottoposto a rigide restrizioni in termini di distanziamento, igiene e uso di dispositivi di protezione individuali. Con impegno e mezzi molto più modesti, l'idea era simile a quella di uno studio ormai classico di Nicoletta Maraschio sulla lingua della radio (Maraschio, 1997): una giornata di RaiScuola in tempo di pandemia.

Già da aprile la Rai aveva risposto all'emergenza rivolgendosi agli studenti (per i dettagli sulle iniziative, in un quadro chiaro e aggiornato, rinvio a Dell'Anna-Fusco, 2021) e mettendo in campo un'eccellente batteria di giornalisti, divulgatori e docenti per offrire a ragazze e ragazzi occasioni d'apprendimento sostitutive o aggiuntive rispetto a quelle proposte dalle scuole da remoto, grazie a un eccezionale sforzo da parte degli insegnanti, che per diversi mesi hanno lavorato molto oltre il loro monte ore istituzionale per preparare le lezioni e materiali forniti attraverso diapositive, videoregistrazioni e altri supporti digitali. Riporto qui di seguito, in forma molto sintetica, i momenti salienti del palinsesto dalle 6 alle 20,30:

Ore 6: Lingua inglese: livello elementare

Ore 6,20: Lingua inglese: livello superiore: sperimentazione teatrale di studenti di un istituto superiore (*Romeo and Juliet* di Shakespeare)

Ore 6,45: Documentario in lingua inglese su David Bowie

Ore 7: Letteratura italiana: Carlo Levi e Matera

Ore 7,35: Rubrica *Mondo digitale*, «post di sopravvivenza digitale» curato e presentato da M. Bordone, con interventi di esperti, su temi come le *fake news* e la «cittadinanza digitale»

Ore 8: Lingua inglese – *Bways* 2; temi: «How to greet», «to rent a boat» «leisure activities», «small talk about weather»

Ore 8,30: Lingua inglese: CLIL

Ore 9,05: *Nautilus*: i semimetalli

Ore 9,30: Matematica (destinatari: V anno liceo scientifico)

Ore 10: *Mondo digitale* («scuol@casa: Maturità»): M. Bordone introduce il tema dell'astrofisica, trattato per circa 15 minuti da un'esperta, che parla di *librazioni apparenti* e di NEO (*Near Earth Objects*) [la lezione è replicata alle 15]

Ore 10,30: Letteratura italiana: L'autobiografia

11,05: Arte, storia e cultura (destinatari: «percorsi di I livello»): i palazzi reali italiani

11,30: *Zettel. Caffè filosofico*, con M. Ferraris: «Nietzsche e la volontà di potenza»

11,30-13 [replica di trasmissioni andate in onda nelle prime ore della mattina]

Ore 13-13,45 Economia (destinatari: istituti tecnici agrari, professionali e geometri): Redigere il bilancio estimativo [la lezione è replicata alle 18]

13,45-14,10: *Mondo digitale* [replica]

14,10: *Maestri*, curato e introdotto da E. Camurri

Italiano: L'evoluzione della lingua italiana; Filosofia: La società dei consumi [replica]; La fenomenologia dello spirito [replica]; Diritto: Il ruolo politico degli stranieri in Italia e la cittadinanza

14,20: I Lincei per il clima: l'effetto serra

14,30-15: Matematica: gli intervalli di monotonia [la lezione è replicata alle 17]

15,35: Letteratura italiana: il ruolo della narrazione nella costruzione di una memoria comune [replica]

16,25: *Zettel* [replica]

17-19,35 [replica di alcune lezioni già viste la mattina]

19,35-20: *Digital World*: Dante, canto VI del *Paradiso*

20,10: I Lincei per il clima [replica]

Non ho informazioni sugli indici di ascolto e di successo di questa programmazione. Dati più precisi e statisticamente disaggregati (per fasce d'età, tipologie di istituti, ecc.) compenserebbero la distorsione percettiva di uno spettatore anziano, non troppo motivato (a parte la curiosità "scientifica"), e culturalmente bipolare: un po' più esperto, intendo dire, su alcuni argomenti, rispetto ai potenziali destinatari, ma ben più arrugginito e assai meno aggiornato su tanti altri. Queste limitazioni suggeriscono prudenza; dunque non proverò ad azzardare conclusioni, ma mi fermerò a poche considerazioni di ordine generale.

Il metodo: alcune lezioni erano la semplice riproduzione via schermo di tradizionale didattica frontale; i docenti, seduti alla scrivania o in piedi accanto a una lavagna, esponevano l'argomento come avrebbero fatto in aula, più o meno negli stessi tempi (circa 20-30 minuti), ma senza possibilità d'interazione con gli ascoltatori, poiché i materiali erano preregistrati. In qualche caso (per es. gli appunti di Maurizio Ferraris su Nietzsche) il formato era più agile: interventi brevi (2-5 minuti), tono informale, qualche inserto di immagini o di brevi filmati. Il tema ostico dei *semimetalli* (oggetto della rubrica *Nautilus* per circa 30 minuti) era affrontato con tecniche di alleggerimento o "domesticazione" della materia tipiche dell'approccio divulgativo<sup>4</sup>. Anche le lezioni di lingua straniera (inglese) avevano un ritmo più vivace, ma secondo modelli non troppo innovativi, in parte prendendo spunto dall'enorme offerta didattica reperibile in rete: uno o due docenti in piedi, su sfondo neutro o in spazi aperti (dunque non in aula o da casa), un tema semplice (per es. come si saluta, lo *small talk*, come funzionano i messaggi via cellulare), frammenti di conversazione, l'appoggio di testi in sovrapposizione. A queste due tipologie principali se ne aggiungeva una terza: il filmato di un'esperienza didattica reale di una scolaresca accompagnata da uno o più docenti; una classica forma d'interazione "delegata", dunque, vicina a quella di molte trasmissioni televisive didattiche.

I contenuti: il palinsesto giornaliero prevedeva la ripetizione dei medesimi argomenti una o due volte in orari diversi<sup>5</sup>; ma non è mai apparso sullo schermo uno schema riassuntivo, né il rinvio a un sito o a un indirizzo da cui lo studente potesse ricavarlo. Alcuni conduttori (Edoardo Camurri, Matteo Bordone) introducevano uno o più materiali didattici con un riassunto brillante, efficace nel tono, ma poco informativo. Raramente si indicavano esplicitamente il livello e la tipologia di utenti cui la lezione era rivolta. Forse il presupposto era che tutta la programmazione riguardasse l'ultimo anno del quinquennio superiore; ma anche accettando questo presupposto (in alcuni casi forse non così scontato)<sup>6</sup>, molti temi non trasversali erano evidentemente calibrati su indirizzi specifici, non adatti a un pubblico indifferenziato<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> La lezione è condotta da più ricercatori diversi, che si alternano. I semimetalli sono definiti «metalli molto speciali»; si propone un «viaggio nella zona nord-est della mappa della materia», cioè della tavola periodica; dal *germanio* al *livermorio*, passando per il *gallio* «al posto del mercurio nei termometri», il docente comincia spiegando l'origine dei nomi («possiamo darci del tu?») e passa dalle informazioni tecniche a quelle aneddotiche (il tallio è «il veleno degli avvelenatori perché è inodore»). Per la *domesticazione* dei contenuti scientifici rinvio a Dardano, 2012, analisi magistrale sulla scienza nel libro di testo scolastico.

<sup>5</sup> Sulla diversa fruizione dei canali tematici della tv a pagamento rispetto alla tv di flusso tradizionale, cfr. Guidotti-Mauroni, 2008: 107.

<sup>6</sup> Per esempio, la lunga lezione CLIL di matematica in lingua inglese, su Pitagora, i numeri e la musica, non sottotitolata, richiedeva un ottimo livello di conoscenza della lingua.

<sup>7</sup> Cito solo i due casi più evidenti: la lezione di matematica rivolta esplicitamente a studenti dell'ultimo anno del liceo scientifico e contenente termini di alto specialismo come *intervalli di monotonia* e *punto di flesso*, e la

Le tecnologie: a parte il rinvio al portale digitale Rai, rinvio prevedibile e però generico, mancava o era ridottissima l'offerta di approfondimenti. Può darsi che quest'offerta ci fosse: confesso di non aver seguito le trasmissioni con un televisore intelligente o dal computer; ma sullo schermo non ho visto né ascoltato alcun rinvio a materiali di supporto (scritti, sonori, audiovisivi) eventualmente resi disponibili nel portale<sup>8</sup>. Insomma, la tecnologia di fruizione mi è sembrata quella televisiva tradizionale; non solo, dunque, monodirezionale e non interattiva, ma soprattutto arretrata rispetto alle potenzialità del digitale, e forse anche rispetto agli stili di ascolto dei giovani.

Il mosaico di voci descritto da Mauroni (2016: 106) appare insomma decisamente a una dimensione, appiattito sulle tecniche tradizionali del *medium*: all'omogeneità oggettivamente noiosa della lezione *ex cathedra* registrata si sostituisce un *collage*, un *patchwork* più veloce e frammentato: interviste in studio o in presa diretta, spezzoni di cinema o di documentari, ecc. Non però la multidimensionalità che il digitale consentirebbe. Eppure modi e sperimentazioni per favorire l'interazione ci sono; la sensazione è che ci sia molta cautela nel metterli in pratica<sup>9</sup>.

### 3. MATERIALI AUDIOVISIVI AUTENTICI: LA DIVULGAZIONE SPECIALISTICA

Sulle tecniche per tradurre in strumenti didattici la radio, il cinema e la tv è sufficiente rinviare ai numerosi studi prodotti nell'ultimo decennio, alla luce di una consolidata esperienza, da ricercatrici e ricercatori dell'Università per stranieri di Siena<sup>10</sup>; anche lo sfruttamento di *media* nuovi rispetto alla tradizione che si usa definire neoclassica è ormai stato oggetto di molte indagini; tra gli studi usciti nell'ultimo decennio parto da Caon-Serragiotto, 2012, proseguendo molto sommariamente con Gualdo-Telve-Clemenzi, 2016 e citando poi il capitolo di Palermo, 2017 dedicato alla scuola, Ferri-Moriggi, 2019, Viale, 2018a e 2018b, alcuni dei saggi raccolti in Piotti-Prada, 2020 e soprattutto Prada, 2022, che si propone come una meditata e aggiornata sintesi delle principali questioni in gioco. Qui di seguito, come ho anticipato, propongo solo qualche spunto di riflessione fondato su dati osservativi assai parziali, con l'idea di suggerire stimoli più che di offrire documentazione; ben più ampio e diversificato avrebbe dovuto essere il campione, ben altrimenti sistematica l'indagine. A equilibrare in parte queste oggettive debolezze sta l'ormai lunga frequentazione sia con lo studio e la didattica dei linguaggi specialistici, sia con la ricerca sui *media*<sup>11</sup>.

---

lezione su come redigere il bilancio estimativo, rivolta a studenti di istituti agrari, professionali e geometri, da cui estraggo i tecnicismi *diserbo*, *quote di ammortamento* e *quote di manutenzione*.

<sup>8</sup> Si vedano, al contrario, i rilievi di Dell'Anna-Fusco, 2021.

<sup>9</sup> Dell'Anna-Fusco, 2021: 24 citano, a proposito della trasmissione *Le parole per dirlo*, il momento in cui un ospite chiede ai ragazzi collegati da casa di indovinare una parola e i contatti, perlopiù, ma non solo, promozionali, creati tramite i *social media*; esempi interessanti per la scuola dell'infanzia sono proposti in Ardissino-Bosc, 2021; ma su questo la bibliografia è ormai ampia. Per quanto riguarda la sola linguistica italiana mi limito a rinviare agli ormai quattro volumi di atti dei convegni ASLI Scuola pubblicati dall'editore Franco Cesati (cfr. il sito della casa editrice: <https://www.francocesatieditore.com/caratteristiche/collana/associazione-per-la-storia-della-lingua-italiana-a-s-l-i-sezione-scuola/>) e ai tanti resoconti di esperienze didattiche concrete presentati nella rivista «italiano a scuola» diretta da Roberta Cella e Matteo Viale, giunta al quarto anno di attività (<https://italianoascuola.unibo.it/>).

<sup>10</sup> Cfr. almeno i seguenti volumi di sintesi: Diadori-Palermo-Troncarelli, 2015, Troncarelli-La Grassa, 2018, Diadori, 2019, Diadori-Carpicci-Caruso, 2020.

<sup>11</sup> Rinvio a Gualdo, 2021 e a Gualdo, 2022 per quanto riguarda gli studi sui linguaggi specialistici in Italia; a Gualdo, 2010 e a Gualdo, 2016 per la ricerca sulla lingua dei *media*.

Per scegliere i materiali sono partito da un ragionamento terra terra: quali sono le situazioni tipiche in cui ognuno di noi entra in contatto con i linguaggi specialistici? Le operazioni burocratiche e legali; le cure mediche; i momenti di socialità: mangiare insieme, fare acquisti, assistere a spettacoli, visitare musei e luoghi d'arte. Nel mio piccolo campione mancano il cibo e gli spettacoli, ma c'è una sezione dedicata alla divulgazione naturalistica, in omaggio a un'antica passione personale; ho poi cercato di prendere esempi sia dalla *fiction* sia dalla divulgazione. La *fiction* si presta bene alla didattizzazione anche per la capacità di suscitare emozioni, e dunque motivazioni all'apprendimento; la divulgazione, che ha ormai da tempo conquistato piena legittimazione nel palinsesto (Farné, 2003: 89-90), e ha imboccato francamente – pure ormai da molti anni – la via del racconto e del meraviglioso<sup>12</sup>. D'altra parte, tra tv di intrattenimento e di divulgazione Stefano Telve (2010: 442) ha notato un intreccio nelle «pose discorsive» e nelle «tecniche retoriche e linguistiche», suggerendo che proprio le innovazioni dirette a un maggior coinvolgimento emotivo degli spettatori abbiano incoraggiato l'aumento d'interesse per la scienza.

### 3.1. *La fiction di ambiente professionale*

La *fiction* italiana ha fatto molti progressi negli ultimi anni in direzione della qualità della rappresentazione del repertorio linguistico, pur restando sotto questo aspetto un po' indietro rispetto al cinema, e in particolare alla commedia. Non insisto su questo, rinviando all'ampio panorama di Alfieri-Motta-Rapisarda, 2008, alla sintesi di Alfieri-Bonomi, 2012 e più di recente di Rossi, 2017, e a Gualdo-Zamora, 2019 per alcuni dettagli di analisi sulla naturalezza e la verosimiglianza di quel parlato secondario, cioè ricreato a tavolino, che Gabriella Alfieri (1997) ha chiamato *parlato oralizzato*. Riprendendo quanto ho accennato in apertura, ripeto che ci sono aree del repertorio – anche interessanti proprio per la rappresentazione della comunicazione nei luoghi di lavoro – poco o nulla rappresentate. Non mancano gli autori che si sono sforzati di allargare o di spostare lo sguardo dalle regioni più conosciute a quelle più appartate o meno seducenti, ma questi esperimenti restano in genere ai margini, fuori dal cono di luce dei riflettori; il cinema degli anni Cinquanta, Sessanta e ancora dei primi anni Settanta del secolo scorso è stato, sotto questo aspetto, assai più coraggioso. Senza dimenticare la stagione del neorealismo, penso ai dialoghi di *La classe operaia va in paradiso* (1971) di Elio Petri e Ugo Pirro, o alle geniali sceneggiature di film come *C'eravamo tanto amati*, *Straziami, ma di baci saziarmi* o *Teresa la ladra*, che coglievano alcuni tratti dell'italiano popolare della seconda metà del Novecento, ibridato con i dialetti o meglio con gli italiani regionali, pur con elementi di esasperazione che talvolta sconfinavano nel grottesco<sup>13</sup>. Generalmente soddisfacenti sono invece la

<sup>12</sup> Rinvio su queste dinamiche ad Anania, 2003 e ai tanti altri contributi successivi della studiosa, che mi permetto di ricordare con rimpianto, dedicati specialmente al trattamento in televisione di argomenti storici. Essenziali sono poi, ancora, Guidotti-Mauroni, 2008, Telve, 2010 e 2011, Mauroni, 2016 e Bonomi-Buroni-Mauroni, 2016 per i linguaggi specialistici nei telegiornali.

<sup>13</sup> Un interessante esame della narrativa “operaia” degli anni Settanta è Lo Monaco, 2022. Osservo che in *Vogliamo tutto* di Nanni Balestrini (1971), forse il testo più noto di quella stagione, c'è il turpiloquio, ma non c'è una simulazione del parlato molto verosimile; sotto questo aspetto è decisamente più realistica la lingua del Faussone di *La chiave a stella* (1978) di Primo Levi. Aggiungo che dalla giornata di studi sul tema “I verismi regionali”, che si è svolta all'Accademia della Crusca il 9 maggio 2022, è risultato evidente come anche i più oltranzisti sostenitori del realismo della seconda metà dell'Ottocento, capaci di dipingere quadri vividi e terribili della miseria dei bassifondi di Genova, Milano o Napoli, restassero indietro nella

riproduzione di cornici, copioni e *routines* discorsive, come proverò a mostrare con qualche esempio, e la rappresentazione dei rapporti sociali, a conferma del ruolo ancora centrale della tv come “dilatatore” di situazioni sociali<sup>14</sup>.

È ben noto che la divulgazione, a differenza della *fiction*, ha un’originaria vocazione didattica; ma negli ultimi decenni la vocazione è diventata un effetto collaterale della prevalente esigenza commerciale di coinvolgere e al limite divertire; l’*edutainment* è la formula di gran lunga dominante, se non unica, attraverso la quale “passa” l’informazione scientifica e culturale (cfr. Alfieri-Bonomi, 2012: 51-52). La divulgazione italiana è tecnicamente di alto, talora di altissimo livello e linguisticamente piuttosto curata, pur se con luci e ombre. In generale – però – risente di due condizionamenti di chiara natura commerciale: rispetto al mercato estero, le esigenze di traducibilità (penso alle produzioni di maggior impegno, come i fortunati programmi di Alberto Angela, su cui tornerò più avanti); rispetto al mercato interno, il desiderio di assecondare le abitudini degli ascoltatori, che si ritiene rischioso disturbare. I *format* in parte sono rimasti quelli tradizionali, in parte sono cambiati, e mostrano una spiccata convergenza internazionale nelle tecniche narrativo-espositive. Questa convergenza può aiutare il docente, mentre ai giovani abituati alla grande produzione seriale non servono introduzioni e glosse, dispendiose per i tempi ridotti di una didattica sempre più compressa da altro (cfr. su questi aspetti Gualdo, 2016b).

Gli esempi sono trascritti secondo le regole del portale dell’italiano televisivo (descritti nel dettaglio in Biffi, 2016, cui rinvio); s’intende che sono sempre miei i corsivi enfatici, non previsti da quel sistema di trascrizione.

#### *La linea verticale*

La serie *La linea verticale* è andata in onda nei mesi della pandemia con un buon successo di ascolti, grazie a un cast di alto livello e all’ottima sceneggiatura di Mattia Torre, che già si era distinto, tra l’altro, per i testi di *Boris*, serie di grande successo presso il pubblico più giovane<sup>15</sup>. L’episodio che ho analizzato è il terzo della prima stagione.

Il contesto in cui è ambientata la serie, il reparto di malati oncologici di un ospedale pubblico romano, è interessante sul piano sociolinguistico: la maggior parte dei personaggi, tra cui il protagonista Luigi, parla un italiano regionale romano dai tratti più o meno marcati; nell’episodio appaiono però anche due stranieri, un malato anziano e un’infermiera, che introducono un arricchimento di stili non solo perché diversa è la loro provenienza linguistica (l’uomo è un nordafricano di cui sappiamo solo il nome, Ahmed; la donna è asiatica, probabilmente filippina), ma anche perché il primo mostra una varietà formale con minime caratterizzazioni fonetiche e prosodiche e un ottimo controllo di grammatica, sintassi e lessico, mentre le battute della seconda rispecchiano più da vicino l’italiano di stranieri, ben riconoscibile nella fonetica (anche come genericamente “orientale, indonesiana”) e soprattutto nel lessico e nelle semplici strutture frasali. I parlanti stranieri sono da tempo un ingrediente della *fiction* italiana, ma oggi le lingue immigrate sono aumentate e assai più articolata è la possibile gradazione di “esotismo”. In passato ci si limitava a rappresentare una polarizzazione tra varietà molto basse, al

---

riproduzione della lingua del popolo, frenati dall’ossequio verso la tradizione letteraria, limitandosi a un ricorso perlopiù bozzettistico al dialetto.

<sup>14</sup> Per la formula, cfr. Buonanno, 2006: 100-104; cfr. inoltre Rossi, 2020b: 13.

<sup>15</sup> Il racconto è in parte autobiografico: al momento della programmazione Torre era da poco scomparso, proprio a causa di un cancro.

limite dello stereotipo del “selvaggio” che parla un *foreigner talk* teatralizzato, con verbi all’infinito e sintassi elementare, e varietà medioalte, curate, ma soprattutto rassicuranti per i telespettatori medi<sup>16</sup>. Oggi la gamma della variazione può essere ben più variegata, soprattutto in una città sociolinguisticamente mossa come Roma (offre un quadro aggiornato, pur se da un punto di vista diverso, De Vecchis, 2021).

La *fiction* offre dunque l’opportunità, per esempio, anche per indagini percettive (cfr. Calamai, 2015: 105-112); con una strumentazione adeguata il docente potrebbe misurare le reazioni di studenti non italofofoni alle diverse pronunce e velocità prosodiche di attrici/attori tanto italiani quanto non italiani. Sarebbe anche possibile calibrare le informazioni contestuali (provenienza, ruolo sociale, ecc.) per capire se e come la variazione linguistica influenza il giudizio sull’attività del parlante e quanto l’informazione sociale orienta la percezione di una certa variabile linguistica (ivi: 110); a livelli di competenza più alti (B2, C1) si potrebbe addirittura testare la capacità di distinguere i *denominatori etnici* e gli stereotipi linguistici più comuni nella percezione dell’ascoltatore italiano tipo.

Torno alla scena che ho scelto di commentare.

La cornice *visita del primario/chirurgo* e della sua *équipe* è la teatralizzazione di una scena tipica di una situazione di ricovero: il primario saluta il paziente e poi il suo assistente anziano descrive il caso clinico. Ecco la trascrizione di un primo spezzone, quello che dà di fatto inizio alla puntata, dopo una breve apertura:

Primario: Ciao Luigi

Assistente 1: allora // qui abbiamo un intervento al rene destro con interessamento dei linfonodi retroperitoneali e cave aorta // emoglobina dieci virgola due / globuli bianchi undicimila / temperatura corporea trentasei e otto gradi centigradi / pressione arteriosa centoventi settanta...

Primario: ora ti spiego quello che abbiamo fatto // abbiamo rimosso il tumore / e tutti i linfonodi retroperitoneali come richiesto dal collega oncologo Giovanni Aliprandi // abbiamo fatto un intervento importante... uno scasso lo possiamo definire //

Luigi: come... uno scasso?

Primario: sì / uno scasso caro / un intervento potente / un intervento difficile // ma tu hai reagito benissimo / è incredibile come hai reagito // nell’intervento abbiamo tolto anche la milza / e la coda del pancreas / ma io sono molto soddisfatto / è un intervento riuscito alla perfezione //

[...]

Assistente 2: come si sente?

Luigi: ho una nausea tremenda e... e il sondino mi uccide / quando pensa che posso toglierlo? Non ce la faccio più...

---

<sup>16</sup> Un esempio è il personaggio dell’usciera della ASL di *Un medico in famiglia* interpretato dall’attore di origini somale Jonis Mohameddin, rappresentante perfetto dello straniero integrato, che parla un italiano formale, senza tracce di interlingua, e ha modi gentili e aspetto piacente e appena un po’ “diverso”; una tipologia che mi azzarderei a definire come “modello Sidney Poitier” (cfr. Gualdo-Zamora, 2019: 456).



Assistente 2: eh toglieremo il sondino quando non avrà più la nausea //

Luigi: è / è il sondino che mi dà la nausea... perché mi balla nell'esofago //

[...]

Assistente 2: meglio essere sicuri che l'intestino funzioni prima di togliere il sondino // e per essere sicuri che l'intestino funzioni bisogna... canalizzare! O meglio fare aria //

I medici usano il linguaggio specialistico, che comprende i tecnicismi collaterali microsintattici («con interessamento...») e i dati degli esami clinici (notevole, e molto tecnico, «cave aorta», per *vene cave dell'aorta*, cioè i due grandi vasi venosi che nel tratto inferiore hanno rapporti con l'arteria addominale); il deittico *qui* è riferito sia al luogo, sia – forse principalmente – al paziente; notevole anche la 4<sup>a</sup> persona *abbiamo* per 'c'è'. Quando il primario “spiega” l'operazione al paziente – cui dà del *tu* – ripete i tecnicismi *retroperitoneale* e *linfonodi* per poi passare a una descrizione più generica («un intervento *importante*», con un tecnicismo collaterale) e ricorrere infine alla metafora dello *scasso*; una scelta che appare un po' forte, in contrasto – penso volutamente – con i modi suadenti e paterni del medico. Nel dialogo tra il paziente e l'assistente rimasto dopo l'uscita del primario è menzionato per la prima volta un oggetto che appare ben visibile in scena e che tornerà più avanti, il *sondino* («il *sondino* mi uccide»)<sup>17</sup>. Parole interessanti, per diversa intensità, sono *canalizzare* ‘rendere pervio un organo cavo’<sup>18</sup> e *fare aria*, tecnicismo collaterale eufemistico con cui il medico indica come il paziente potrà favorire la *canalizzazione*. Nella scena seguente l'infermiera (italiana) chiederà «hai fatto aria te?» e soprattutto replicherà all'affermazione del paziente «quel *cosa* maledetto» mostrando di aver capito perfettamente: «se non *canalizzi* non puoi togliere il *sondino*». Più avanti entra nella stanza una giovane donna, vestita come un'infermiera; ecco la trascrizione dello scambio, che coinvolge un altro paziente, venuto per chiacchierare con Luigi, e il compagno di stanza di Luigi, il più anziano Ahmed:

Donna: sono la responsabile della comunicazione della ditta che fornisce il vitto al reparto [...] forse non tutti sanno che ora avete un menù...

Paziente: ah no! non lo sapevamo no!

Ahmed: non le credete!

Donna: ...un menù in cui potete scegliere tutto quello che volete...

Ahmed: non date retta a quella donna // è solo una nostra proiezione! È... lei è il frutto della nostra mente! È un demone / se le tiro il telefono le passo attraverso...

---

<sup>17</sup> GDLI: *sondino per alimentazione* (con esempi dal 1988). S'intende che d'ora in avanti i rinvii a vocabolari dell'italiano contemporaneo si basano su ricerche nella “Stazione lessicografica” realizzata nel 2020 nel portale dell'Accademia della Crusca <https://www.stazionelessicografica.it>.

<sup>18</sup> Traggo la definizione del *VIT* Treccani; il GDLI rinvia alla IV edizione (1923) del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini e riporta un esempio di Stuparich per il significato di ‘aprire canali, incanalare un corso d'acqua’; l'accezione medica di *canalizzare* (solo transitivo) compare per la prima volta nel *Supplemento* 2009, dove c'è anche *canalizzazione* in senso medico, con un es. del 1984 dal quotidiano “La Repubblica”.

Paziente: che cazzo dici Ahmed!

Ahmed: lei non è qui con noi in questo momento! [le lancia il cellulare senza colpirla; la donna, spaventata, esce dalla stanza]

[...]

Infermiera italiana: che è successo qua dentro a quella [la pronuncia è più o meno /'que:a/, con diletto della laterale intervocalica] poveraccia?

Ahmed: eh niente / mi è caduto il telefono...

Infermiera: è caduto? Io te pisto! Te pisto eh! [mano destra all'altezza della testa, dita unite a taglio, movimento ripetuto del polso avanti e indietro]

Ahmed: Giusy tu non sai quant'è duro stare qui!

Infermiera: ah sì eh?

Ahmed: sì / tu non sai quanto io soffra! Per il cancro / per tutto il resto...

Infermiera: non me ne frega niente del tuo cancro! Tu i telefoni non li tiri / va bene? Anzi li tiri a casa tua contro tu' sorella se vai nel tuo paese / occhei?

Noto solo la qualità dell'italiano di Ahmed, addirittura più controllato di quello degli altri pazienti romani, anche per il lessico ricercato (*proiezione*, *demone*) e la sintassi impeccabile («non sai quanto *io soffra*»; nella scena iniziale, in un contesto sintattico simile, Luigi aveva usato l'indicativo: «quando pensa che *posso* toglierlo?»). Riporto infine il breve dialogo con l'infermiera straniera:

[si vede Ahmed sdraiato nel suo letto che singhiozza disperatamente; entra l'infermiera]

Infermiera straniera: dai! Andiamo bello di casa! Devi reagi! Che fai / piagni? Oh ma che ti piagni! A mortacci / ma questo piagne: [rivolta a Luigi] oh adesso come stai?

Luigi: bene bene...

Infermiera: oh! Tra un po' passo / perché devo cambiare il tu' flebo / occhei?

Di nuovo si fa riferimento a un oggetto presente in scena, ricorrendo anche alla gestualità, pur se con un errore di genere. Così la *flebo* e il *sondino*, insieme ad altri termini del linguaggio medico, sono concretamente ed efficacemente evocati<sup>19</sup>.

#### *Vostro onore e Un caso di coscienza*

*Vostro onore* è una miniserie andata in onda su Rai1 in prima serata tra febbraio e marzo 2022, basata su un modello israeliano poi ripreso anche negli Stati Uniti. Nella puntata che ho analizzato (la prima, 28 febbraio 2022) il tasso di tecnicismi – tutti di medio specialismo – è piuttosto basso e il discorso segue moduli perlopiù stereotipici. Raccoglio

---

<sup>19</sup> L'accorciamento *flebo* è lemmatizzato nel *GDLI* solo dal *Supplemento* 2004; è registrato come abbreviazione “corrente” di *fleboclisi* nel *VIT Treccani online*, come «com.» nel *Sabatini-Coletti online* e come «TS medic.» nel *De Mauro online*.

qui di seguito solo frammenti della scena dell'udienza, della durata di circa 2' e inframmezzata da stacchi sulla vicenda del figlio del protagonista; la qualità della dizione è quasi perfetta, con minime venature regionali centroseptentrionali, direi impercettibili per gli spettatori stranieri. Il cancelliere introduce formalmente l'imputato dicendo: «L'imputato»; il giudice lo apostrofa con la formula «imputato alzatevi». Dagli interventi del pubblico ministero estraggo solo «colto in flagranza di reato [...] non aveva precedenti»; da quelli del giudice il banalissimo *alibi* e poco più: «non mi costringa a farla *perquisire*», «percentuale sulla *refurtiva*», «convalida del *fermo*», «*capo d'imputazione*», «*tentato omicidio e omissione di soccorso*». Dagli interventi del difensore: «valuterei la *trascrizione degli atti*», «concorda per chiedere il *patteggiamento*». Nell'insieme, un lessico prevedibile e mediamente alla portata anche di un non italofono; mancano le collocazioni tipiche del linguaggio giuridico. Potrebbe semmai essere più interessante far riflettere sulla variazione negli allocutivi: di 5<sup>a</sup> persona nella formula di rito «alzatevi» invece di «si alzi», di 3<sup>a</sup> nel seguito della conversazione («non mi costringa a *farla* perquisire»); o ancora sulle regole conversazionali per cui l'avvocato parla in nome dell'imputato.

In una situazione povera di *realia* interessanti, l'attenzione didattica si potrebbe concentrare, nel versante visivo, sull'abbigliamento rituale e riconoscibile del giudice e degli avvocati e sulle sue denominazioni, sulle rispettive posizioni nella scena e sul loro valore prossemico e simbolico, su elementi dell'ambiente, come la scritta *La legge è uguale per tutti* e le caratteristiche dell'aula di tribunale. Il docente potrebbe sollecitare la discussione tra gli apprendenti su elementi culturali legati agli stereotipi sulla figura dell'avvocato (ed eventualmente alle metafore che le sono tradizionalmente associate, in italiano e in altre lingue)<sup>20</sup> o a differenze nella ritualità del processo in paesi di diversa tradizione giuridica e culturale.

#### *Un caso di coscienza*

Meno stereotipico, ma ancor più blando nel ricorso ai tecnicismi, è il dialogo di *Un caso di coscienza*, produzione Rai andata in onda nel primo decennio del 2000. Va fatta la premessa che nel *cast* ci sono molti attori stranieri doppiati e che tutte le scene sono postsincronizzate. Questa caratteristica può essere valorizzata dal docente: per esempio, per verificare se la comprensione migliora o no quando il labiale corrisponde al sonoro. La trascrizione è tratta dalla 5<sup>a</sup> puntata della 4<sup>a</sup> stagione (2010/01/03):

Avvocata della famiglia Montes: L'istituto di credito del signor Montes ha compiuto una pervicace azione di ostruzionismo / per evitare che il suo mutuo passasse ad un'altra banca // questo // in palese violazione della legge che invece ne consente il trasferimento gratuito ed automatico [...] di questo / in nome e per conto della signora Laura Montes e di suo figlio che sono qui presenti / chiamiamo a rispondere l'istituto di credito //

[...]

Avvocata: [...] quindi lei nega di avere ostacolato o ritardato in qualsiasi modo il trasferimento di quel conto...

Difensore della banca: Signor giudice // tono e contenuto della domanda sono tendenziosi!

---

<sup>20</sup> Cfr. la riflessione sulla metafora dell'avvocato come "squalo" in Bambini, 2021: 10-11.

Avvocata: [...] perché il signor Montes non ha chiesto di rinegoziare il mutuo direttamente con voi?

Giudice: Avvocato / ha elementi di prova sulla domanda che sta ponendo al teste? Non le consentirò di fare altre insinuazioni // si attenga ai fatti [...] l'udienza è aggiornata //

Il tono formale è sostenuto dalla impeccabile struttura sintattica e da alcuni termini del lessico colto (*pervicace*), con qualche concessione a forme diffuse anche dai *media* (*azione di ostruzionismo*); l'imitazione del linguaggio forense, a parte minime cellule lessicali (*chiamiamo a rispondere, tendenziosi, teste, l'udienza è aggiornata*) si coglie in alcune endiadi: *in nome e per conto, ostacolato e ritardato*. Se si esclude il comune *mutuo*, comprensibile da tutto il pubblico adulto mediamente scolarizzato, l'unico vero tecnicismo è *rinegoziare* (in altre battute della scena, che dura complessivamente 3'30", ho annotato solo *delibera di settore e iter della pratica*). Anche qui mancano del tutto gli stereotipi della lingua dell'avvocato.

A titolo di confronto puramente esemplificativo riporto qui di seguito alcuni frammenti dall'interrogatorio dei testimoni nel processo penale contro Maurizio Minghella, mandato in onda da Rai3 nella stagione 2013/2014 della trasmissione *Un giorno in pretura*:

Pubblico ministero: Lei quando ha saputo della morte di Fatima? [...] Però in allora / cioè nel novantotto / non era conosciuto il profilo genetico dell'individuo [...] abbiamo capito che quel profilo genetico apparteneva a Minghella Maurizio nel marzo duemilauno / quando i dottori X e Y andranno ad estrarre il DNA di Minghella in occasione della vicenda Moto Fiorentina e risconteranno che [...]

[...] Makeba poi esperirà una ricognizione di persona in sede di incidente probatorio e il nove di maggio del duemilauno dirà "sono sicura" //

La distanza tra processo reale e processo narrativizzato nella *fiction* risulta evidente anche solo da queste poche battute: imputati e testimoni sono citati con la sequenza Cognome-Nome, lo sfondo temporale dei fatti (si notino anche *in allora* per 'allora, in quel momento' e *la vicenda Moto Fiorentina*, con l'ellissi della preposizione e l'uso di una parola estranea alla lingua quotidiana) è ricostruito con un uso non canonico dei tempi verbali: «abbiamo capito [...] quando andranno [...] e risconteranno». Spiccatamente tecnica è la ricostruzione di come una testimone (stavolta richiamata con il prenome, Makeba) ha riconosciuto l'imputato, da cui era stata aggredita, durante l'incidente probatorio: «esperirà una ricognizione di persona in sede di incidente probatorio»<sup>21</sup>.

Tornando alla *fiction*, confrontati con quelli di *Vostro onore*, i dialoghi di *Un caso di coscienza* procedono con un ritmo più veloce, un po' meno teatrale; la relativa prevedibilità del lessico rende l'azione per certi aspetti più verosimile. A scopo didattico si può far notare la rilevanza processuale di parole come *insinuare* e *insinuazione*, o di *offendere* nella collocazione *offendere la corte*; attirare l'attenzione sulle collocazioni («si attenga ai fatti»), sull'uso di verbi comuni con valore tecnico («chiamiamo a rispondere»), mettendo in rilievo il tecnicismo *rispondere di qualcosa* e anche l'uso della 4<sup>a</sup> persona) e su alcuni costrutti che caratterizzano nel complesso una lingua molto formalizzata («quindi lei *nega di avere ostacolato...*»). Anche in questo caso gli elementi visuali interessanti sono pochi: la cornice ambientale è stereotipica (ingresso e corridoi del tribunale, arredamento dell'aula);

<sup>21</sup> La *ricognizione di persone* o *ricognizione personale* è termine del *Codice di procedura penale*, art. 213.

avvocati e giudici indossano abiti comuni (mentre sono in toga in *Un giorno in pretura*) e l'unica scrittura esposta è di nuovo il motto *La legge è uguale per tutti* che viene inquadrato alle spalle della corte all'inizio della scena. Dunque, anche quando l'impostazione teatrale è meno marcata, le situazioni che lasciano affiorare il vocabolario specialistico sono poche, in genere di breve durata, dominate da un dialogato stereotipico; non c'è modo per sfruttare l'interazione tra il codice verbale, preponderante, e il codice visivo, posto che ce ne sia l'opportunità. Alle immagini è affidata quasi solo l'espressione dell'emotività dei personaggi con i mezzi della mimica e della gestualità.

Si potrebbe obiettare: si poteva fare di più? Ritengo di sì, se solo si pensa alla qualità del genere *fiction* avvocatizia o tribunizia delle produzioni angloamericane. In queste ultime – pur con diversi gradi di efficacia, dettaglio e stereotipizzazione – il linguaggio delle corti è ben rappresentato in molte sue sfaccettature, anche tecniche, e le dinamiche passionali ed emotive, pur presenti per non annoiare il pubblico, si inseriscono in un contesto mediamente più curato.

Tirando le somme prima di passare alla divulgazione, sul piano didattico noto una differenza sostanziale tra le *fiction*: in quelle giuridiche il lessico – anche se si mantiene su un basso livello di tecnicismo – ha la parte preponderante, e per la sua prevedibilità stereotipica consente di riflettere sulle caratteristiche del linguaggio specialistico del diritto con studenti non italofoni. In quella medica, invece, i tecnicismi svolgono soprattutto una funzione simbolica, al tempo stesso di *riconoscimento* (di tipi umani, ambienti, situazioni note, ecc.) e di *straniamento*, poiché la finzione si propone comunque come qualcosa di “altro” rispetto all'esperienza dello spettatore. Più interessanti – in contesti anonimi, tipizzati e leggermente idealizzati – sono i nomi degli oggetti, i modi in cui i parlanti li denominano e li indicano, e soprattutto la rappresentazione dell'interazione pragmatica (tra medico/infermiere e pazienti) e della variazione sociolinguistica (italiano colto e tecnico, italiano medio dei pazienti, varietà regionale romana e varietà di stranieri, ecc.).

A un esame parziale, che andrebbe allargato e curato con ben altra sistematicità e soprattutto con un opportuno bilanciamento delle fonti, la *fiction* italiana si mostra poco adatta allo studio della comunicazione specialistica. Ho consapevolmente evitato il genere poliziesco, ma tutti siamo in grado di apprezzare che le molte serie dedicate a investigatori e poliziotti, pur in una certa varietà di sottogeneri, sono prevalentemente costruite secondo copioni da commedia dell'arte: tipi fissi, talora anche schizzati e impersonati con maestria, piuttosto che ruoli identificati nelle loro competenze professionali e dunque anche linguisticamente caratterizzati<sup>22</sup>.

Sotto l'aspetto didattico sono paradossalmente più utili le *fiction* italianizzate (cfr. il profilo di Alfieri-Motta-Rapisarda, 2008: 321-334), soprattutto statunitensi, ma anche britanniche

---

<sup>22</sup> Stendo un velo, anzi no, apro volutamente il velo sulla stereotipicità di *fiction* come *Nero a metà*, una serie poliziesca “all'italiana” (cfr. Alfieri-Motta-Rapisarda, 2008: 304-321) partita nel 2018 e giunta alla terza stagione, a quanto pare con discreto successo di pubblico. Fa impressione che il contrasto tra un maturo maschio bianco e un giovane maschio nero possa far scattare meccanismi narrativi basati sulla diffidenza etnica. Ricordo anche il clamore suscitato nel 2006 dalla messa in onda su Rai1 in prima serata della *fiction* *Il padre delle spose*, in cui la figlia del protagonista, Lino Banfi, presentava al padre la compagna con cui stava per sposarsi (non a caso la vicenda si svolgeva in Spagna, dove nel luglio 2005 era stata approvata la legge che consentiva il matrimonio tra coppie di persone dello stesso sesso). Per non parlare della presenza fissa di sacerdoti e suore nei film e nelle serie televisive italiane, anche a voler escludere i moltissimi casi in cui hanno il ruolo dei protagonisti. Da questo punto di vista è vero che gran parte della produzione televisiva nazionale, pubblica e privata, è in ritardo sui tempi e fatica a recepire – si immagina solo per ragioni commerciali – le nuove istanze della società.

o francesi: nel momento in cui si azzerà la variazione sociolinguistica, difficile da riprodurre nel doppiaggio, risalta per contrasto quella socio-professionale, probabilmente – ma anche questo dato andrebbe documentato – valorizzata al momento della traduzione. Questo consente allo spettatore di concentrarsi meglio su altri elementi, e al docente di sfruttarli nella didattica. Ovviamente anche nelle serie straniere la caratterizzazione dei personaggi rispecchia ruoli e stereotipi culturali (si pensi al personaggio-tipo dell'esperto informatico, ultimamente sempre più spesso una donna, raffigurato come eccentrico, poco socievole, poco attraente o comunque lontano dai canoni estetici dominanti).

### 3.2. *Non fiction: natura e arte in TV*

La divulgazione è da sempre dominata da un parlato controllato, privo non solo delle incertezze di progettazione del parlato spontaneo, ma spesso anche di segnali discorsivi e di riempitivi (Guidotti-Mauroni, 2008: 127; altri spunti utili in Materia, 2011). Senz'altro più sciolto è il parlato degli esperti, intervistati o ospitati negli studi televisivi, soprattutto da quando è diventata più semplice e intensiva la loro partecipazione<sup>23</sup>.

Per considerare l'interazione dei codici nella divulgazione ho preso in esame due trasmissioni naturalistiche, *Wild Italy* e *Sapiens. Un solo pianeta*, di taglio e impostazione piuttosto diversi, e una di divulgazione artistico-culturale, *Meraviglie. La penisola dei tesori*; tutte produzioni Rai andate in onda tra il 2020 e i primi mesi del 2022.

#### *Wild Italy*

La serie Rai *Wild Italy*, programmata nel canale culturale della televisione pubblica, Rai5, e arrivata ormai all'ottava stagione, è strutturata secondo i canoni del più classico documentario naturalistico: un lungometraggio tematico, commentato dalla voce fuori campo di un attore, aperto da una breve introduzione del curatore, l'ornitologo Francesco Petretti, che occasionalmente interviene a “cucire” i vari passaggi del racconto e talvolta è direttamente coinvolto nell'osservazione. In questo genere di prodotti l'immagine ha il sopravvento, guida e orienta il commento verbale, che ne asseconda i tempi con le pause opportune; meglio: più che assecondare la descrizione, la precede. I deittici testuali o lessicali introducono le immagini e guidano lo sguardo dello spettatore. Ecco un esempio, tratto dall'episodio 6 della quinta stagione, *Il lupo e i suoi compagni*, andato in onda nel 2019<sup>24</sup>:

[immagini di paesaggio boschivo appenninico in campo lungo]

Vfc: dietro gli alberi c'è qualcuno che osserva // è un lupo [si vede il lupo in campo medio] [...] adesso sono in tre [si vedono tre lupi che mangiano i resti di un cavallo] quello che tiene la coda tra le zampe è un gregario [i lupi si

<sup>23</sup> Mauroni, 2016: 101-102 e n. 60 si spinge a definirlo *parlato-parlato* e accenna anche alle interviste in cui il giornalista è fuori campo e alle forme di doppiaggio con *voice over*, alle quali invece non facevano riferimento Guidotti-Mauroni, 2008, a conferma del fatto che si tratta di un'abitudine che si è imposta in tempi relativamente recenti; in Gualdo, 2016a sono commentati esempi di impaccio degli esperti nell'uso del mezzo televisivo negli anni Settanta-Ottanta del secolo scorso. Interessanti considerazioni sui segnali discorsivi nella trasmissione radiofonica *Radio3 Scienza* in Materia, 2011: 196-203.

<sup>24</sup> La prosodia e soprattutto le pause del documentario meriterebbero una trattazione a sé, che non c'è spazio per fare in questo breve contributo; mi limito a rinviare all'attento esame delle pause nei telegiornali di Buroni, 2010, segnalando solo che la doppia barra che nel sistema di trascrizione coincide con la fine di un enunciato dichiarativo è spesso seguita da pause piuttosto lunghe, che a volte interrompono periodi o addirittura frasi; occasionalmente le ho evidenziate nella trascrizione.

allontanano dalla carcassa; l'ultimo ha la coda tra le zampe] [...] i cani hanno trovato i resti [si vedono alcuni cani intorno alla carcassa].

Il movimento testuale in assoluto prevalente è questo: testo verbale descrittivo → <immagine corrispondente>; non mancano rinvii all'indietro: <immagine della carcassa del cavallo> → «questa carcassa». La funzione anaforica è affidata al dimostrativo o all'articolo determinativo, mentre l'articolo indeterminativo è usato soprattutto per le catafore, come pure cataforici sono gli avverbi temporali (*adesso, ecco, ora, ecc.*) e i verbi: stativi a dipingere una condizione, per es. atmosferica («la temperatura *sfiora* gli zero gradi» [si vedono le foglie ghiacciate di una conifera]) o inaccusativi, come *arriva, scende*, e simili per descrivere un evento improvviso,

Qualche osservazione sull'impasto lessicale: i testi narrativi della voce fuori campo sono leggermente screziati di concessioni alla lingua brillante («la faccenda si complica», il branco di lupi è «una macchina da guerra»), mentre il curatore usa rari tecnicismi specifici, quasi sempre spiegandoli. Trascrivo parte del suo primo intervento:

Petretti: [...] non c'è un buon rapporto tra lupi e volpi // nonostante appartengano alla stessa famiglia / la famiglia dei canidi / una famiglia importante / di grandi carnivori / che in fondo ha dato origine anche al cane domestico / il cane domestico deriva / dal lupo / attraverso un processo di domesticazione iniziato addirittura / dodicimila anni fa / forse anche prima // e questo processo di domesticazione ha reso il cane / abbastanza diverso dal lupo / ma non troppo diverso / tanto che / ancora è possibile l'ibridazione fra cani / e lupi / e nascono addirittura degli ibridi fertili / quindi la distanza genetica non è poi tanta //

Spicca soprattutto la progressione del tema per catene anaforiche con ripetizione («la stessa *famiglia* ... la *famiglia* dei canidi ... una *famiglia* importante», «un *processo di domesticazione* ... e questo *processo di domesticazione*», ecc.). Il tecnicismo *ibridazione* torna poco dopo il passo appena trascritto, con una spiegazione più esplicita: «da un lupo maschio e un cane femmina nascono ibridi fertili»; altri tecnicismi sono glossati con perifrasi più comprensibili («*rendez-vous* [...] dove il branco si riunisce»), mai però sono preceduti da introduttori espliciti; qua e là può comparire per inerzia un tecnicismo collaterale («di taglia più *modesta*» invece che «più *piccola*») o un tecnicismo specifico non spiegato, come *flusso genico*, mentre sono dati per noti o come comprensibili – immaginando un pubblico interessato alla zoologia – termini come *biodiversità, domesticazione, nicchia ecologica, zone prative*.

La sezione finale della puntata dedicata al lupo spiega l'interessante fenomeno dell'ingresso nel territorio italiano di specie non autoctone; un caso particolare è quello del cane *procione*, che è così descritto:

Vfc: [si vede per qualche secondo, senza commento, un esemplare di cane procione] i lupi dell'Appennino difficilmente potrebbero incontrare questo loro parente / che invece sta diventando una presenza fissa nelle Alpi orientali // [pausa piuttosto lunga] il cane procione è un parente del lupo e della volpe / un cane a tutti gli effetti ma / con molte particolarità // [pausa lunga] ad esempio / è il solo canide che cade in letargo / proprio come una marmotta o meglio come un orso //

Noto di nuovo l'uso di *questo*, anaforico rispetto all'immagine, rispetto alla quale funziona anche come deittico, ma cataforico rispetto al termine, che compare subito dopo. Ma anche il termine è un interessante tecnicismo, di forma binomiale perché si tratta di un canide che però ha aspetto e abitudini molto simili a quelle del procione<sup>25</sup>.

### *Sapiens doc*

Simile forma espositiva è usata nel documentario tematico su una comunità di drilli<sup>26</sup>, grandi primati della Guinea equatoriale, al centro della puntata di *Sapiens doc* «Bioko. Gli ultimi re dell'isola» andata in onda su Rai3 il 21 agosto 2021. Si tratta di un prodotto non italiano; lo dimostrano il mantenimento di alcuni anglicismi tecnici (*grooming*, *mate guarding*) e altre spie, peraltro quasi impercettibili nel contesto di una traduzione scorrevole e chiara. Nel modello narrativo di questo fortunato programma Rai, giunto ormai alla quarta stagione, diverso e più invadente è lo spazio occupato dal conduttore<sup>27</sup>, che si rivolge direttamente agli spettatori («come avete visto») e usa la 4<sup>a</sup> persona inclusiva per accompagnarli nel percorso didattico; nella tessitura testuale appaiono anche i verbi al futuro per annunciare le diverse parti del filmato. Per il resto, le strategie testuali sono identiche a quelle appena osservate nel documentario sui lupi appenninici.

Noto qualche elemento in più: secondo un modello piuttosto diffuso, volto a coinvolgere gli spettatori nella narrazione, alcuni animali sono identificati con un nome proprio: *Motuku*, il maschio dominante, *Sigoti*, il piccolo che comincia ad avventurarsi nel mondo circostante. Una tecnica interessante, anche questa tradizionale e ben sperimentata, si fonda sull'implicito: l'occhio dell'operatore segue i movimenti dell'animale e la voce fuori campo li commenta; quando c'è un fatto nuovo, non è necessario esplicitare il tema, poiché la continuità è garantita dall'immagine stessa (segnalo questi punti nel commento tra parentesi quadre):

Vfc: il branco ha lasciato Sigoti da solo [si vede il piccolo che si arrampica su un albero] [...] il piccolo cerca la mamma [si vedono il movimento della testa e dello sguardo] // forse [*la mamma*, non in campo] ha provato a dare al figlio l'occasione di fare esperienza // [implicito: *Sigoti ha capito che*] è meglio restare vicino a sua madre [la frase è cataforica, perché subito dopo si vede il piccolo che corre e raggiunge la mamma].

Rispetto al documentario italiano quello presentato da *Sapiens* è un po' più ricco di terminologia specialistica; soprattutto, trattando di animali esotici, menziona anche i nomi

---

<sup>25</sup> Il nome volgare *cane procione* (o *cane procionide*) è la banalizzazione del binomiale tassonomico linneano *Nyctereutes procyonoides*, tecnicamente *nittereute* o *cane viverrino*, unica specie di un genere di canidi che vive nelle zone ricche d'acqua di Indocina, Giappone e Siberia, ma che dalla Russia sta spostando il suo *habitat* a occidente (cfr. *VIT Treccani online*, s.v. *nittereute*). Un interessante esame del problema terminologico in chiave traduttiva è Dalla Chiesa, 2018.

<sup>26</sup> *Drillo*, come *mandrillo*, proviene dall'ingl. *drill* 'babbuino', in italiano dal 1875 secondo il De Mauro *online*.

<sup>27</sup> Il conduttore nei programmi scientifici era definito da Omar Calabrese già nel 1989 «dispatcher della topografia comunicativa» (traggo la citazione da Telve, 2010: 448, cui rinvio per l'ampia analisi sull'evoluzione di questo ruolo). La posizione del conduttore-divulgatore è delicata, perché questi da un lato si riappropria soggettivamente del discorso che deve trasmettere, dall'altro è esposto alla pressione della comunità scientifica; l'impaccio può essere superato grazie alla presenza come garanti degli esperti, in studio o intervistati. Diversamente, il divulgatore-conduttore, come Petretti e Tozzi, può permettersi di concentrare su di sé i due ruoli.



scientifici, come nel caso del *cefalofo di Ogilby*<sup>28</sup>. Considerando, come già osservato, l'evoluzione dei pubblici e delle modalità di fruizione, molto cambiati negli ultimi anni, osservo che il mezzo digitale permetterebbe, credo senza eccessivi impegni di spesa, ma senz'altro con coraggio produttivo, di dotare le immagini di supporti didattici più efficaci, per es. materiali in sovrapposizione o appoggiati a un frammento dello schermo ottenuto con il telecomando, come la cartina della zona geografica in cui ci si trova, e simili.

Mi soffermo però su un altro aspetto, cioè la sottotitolazione. Gli studi sui sottotitoli, soprattutto su quelli destinati ai non udenti, sono ormai moltissimi anche in lingua italiana<sup>29</sup>. Ben note, quindi, sono le strategie di semplificazione (sono tagliati i segnali discorsivi e le zeppe, le metafore e le perifrasi), di adattamento ai tempi di lettura (i verbi rari o complessi sono sostituiti da forme più semplici, e dunque, prendendo un esempio proprio dalla puntata di *Sapiens, volge al termine diventa finisce*, ecc.), di integrazione delle informazioni, come anche le peculiarità interpuntive che caratterizzano il testo sovrascritto rispetto al testo recitato o letto.

Nella letteratura scientifica prevale però, inevitabilmente, l'analisi di film e serie di finzione. Il documentario divulgativo ha esigenze un po' diverse, determinate dalla compenetrazione di codice verbale e codice visivo per scopi didattici, non narrativi ed espressivi. Dunque la dialettica tra parlato e scritto non corre più sulla linea connotatività/denotatività, ma piuttosto su un più sottile filo testuale e sensoriale, in cui conta la differenza – in termini di salienza percettiva – tra ascolto e lettura. Questo produce, per esempio, un fatto interessante nell'ordine degli elementi testuali. Nella tabella seguente riporto alcuni esempi: a sinistra c'è il testo letto dalla voce fuori campo, a destra quello che appare nel sottotitolo:

	voce fuori campo	Sottotitolo
1.	mostra gli enormi canini	mostra i canini enormi
2.	alla quale raramente si assiste	alla quale si assiste raramente
3.	Motuku tiene vicino a sé le femmine durante il cosiddetto ciclo estrale	Motuku tiene le femmine vicino a sé durante il cosiddetto ciclo estrale
4.	ma sa che per corteggiare le femmine non basta mettersi in posa	ma sa che non basta mettersi in posa per corteggiare le femmine

L'interazione tra ascolto e visione è più rapida di quella tra visione e lettura, pertanto negli esempi 1 e 2 l'elemento attributivo / avverbiale è anticipato nel testo letto, e in 3 è avvicinato al verbo, mentre nel testo scritto la sequenza è interrotta dal complemento; il caso 4 è forse il più interessante: l'occhio vede il comportamento del drillo che «si mette in posa» e così la voce fuori campo anticipa il motivo, lo scopo del gesto, mentre il testo scritto ha l'aspetto di una normale didascalia, leggibile dopo aver guardato l'immagine («un drillo si mette in posa per corteggiare le femmine»).

Anche la riflessione sul testo scritto dei sottotitoli e sulle differenze tra testo ascoltato e testo “letto” potrebbe essere un ottimo spunto per la didattica delle strutture dell'italiano nella lezione a stranieri, ovviamente per livelli di competenza piuttosto alti.

<sup>28</sup> Tutti gli accenti sono al posto giusto, anche nell'eponimo, ma la *g* è un'affricata palatale sonora, mentre nella pronuncia inglese si ha un'occlusiva velare.

<sup>29</sup> Rinvio almeno, per le questioni generali, a Bruti-Buffagni-Garzelli, 2017; un'indagine specificamente rivolta alla riflessione nella didattica delle lingue è Pavesi *et alii*, 2019.

*Meraviglie. La penisola dei tesori*

In un'esemplificazione dell'interazione tra parola e immagini non poteva mancare Alberto Angela. La sua gestualità deittica e descrittiva, governata con il tempo e l'esperienza, è stata addirittura oggetto – ormai molti anni fa – di una divertente parodia<sup>30</sup>. La serie dedicata alle città italiane, proposta come prodotto di eccellenza della televisione pubblica nazionale, ha avuto un larghissimo e meritato successo. È sicuramente un oggetto televisivo di alta qualità, impreziosito da effetti visivi ottenuti con la grafica digitale, da frammenti di ricostruzione finzionale con attori in costume e interviste a personalità legate ai luoghi visitati. La puntata che ho scelto – andata in onda su Rai1 il 18 gennaio 2022 – è quella dedicata a Padova e alle ville vesuviane settecentesche del cosiddetto “miglio d'oro”, tra Ercolano e Torre del Greco. Il *format* è quello di una visita guidata: il conduttore percorre strade, piazze e interni e ne descrive le bellezze inquadrandole in una semplice cornice storica.

Il testo detto da Angela è costruito con piglio lievemente didascalico, ma colloquiale (non mancano alcune incertezze e sconcordanze, e sono abbastanza frequenti i segnali discorsivi) ed è molto curato sul piano testuale. Riporto un paio di passaggi dalla parte iniziale della puntata, dedicata al Palazzo della Ragione di Padova:

Angela: [...] E noi vedete ci troviamo in un loggiato / a Padova / e si affaccia / su una piazza straordinaria / Piazza delle Erbe [...] noi ci troviamo / lo avete visto / in un luogo che risale proprio / a questo periodo d'oro [Angela ha appena detto che gli anni tra Trecento e Quattrocento sono stati il periodo di massimo fulgore della città] / questo luogo / famosissimo / è il Palazzo della Ragione [...]

Angela [inquadrato da solo al centro del salone al primo piano]: Palazzo della Ragione // la prima sensazione che si ha entrando qui dentro è quella di sentirsi piccolissimi // questo luogo è immenso / è: lungo / praticamente ottanta metri / anzi più di ottanta metri / se volete quasi quanto un campo di calcio / e siccome noi ci troviamo al primo piano // per tantissimi secoli questa è stata / come dire / il salone pensile più grande di tutto il pianeta [...] e non solo / sopra di noi / eh / si vede... la volta / il soffitto / che sembra quasi una barca rovesciata [la telecamera si sposta a inquadrare il soffitto, sempre in campo lungo] // e: si trova / rispetto a dove sono io / a quasi trenta metri di altezza // siete veramente piccoli [pausa lunga] / immaginate quello che la gente provava entrando qui //

[Angela spiega che la sala ospitava “i tribunali” ed era suddivisa in settori distinti per attribuzione delle cause (ma non dice che *ragione* in italiano antico significava ‘diritto’); chi non sapeva leggere «anche se gli davano il nome del giudice» poteva orientarsi guardando le figure di animali dipinte sulle pareti: a ciascun animale corrispondeva tipo diverso di causa]: dove c'era raffigurato un tipo di animale [...] invece [Angela fa un gesto ostensivo del braccio] l'unicorno [si vede l'immagine a tutto campo] era legato alle cause

---

<sup>30</sup> Nella trasmissione di satira *L'ottavo nano* (Rai3, 2001) l'attore Neri Marcorè imitava Alberto Angela enfatizzandone la gestualità. Sul ruolo dei deittici nella divulgazione, cfr. Mauroni, 2016: 102 e n. 63, con esempi dalla trasmissione *Ulisse* (alla quale, con esempi del 2007, è dedicata anche parte dell'analisi di Telve, 2010), e ivi: 106 per l'uso efficace della grafica digitale nelle trasmissioni scientifiche degli Angela, padre e figlio. Cfr. inoltre le osservazioni raccolte in Gualdo, 2022.

dell'agricoltura // ora / questo che vedete intorno a voi è veramente / un libro aperto di immagini e di idee del Medioevo //

[...] e poi i giudici potevano scegliere delle pene simbolicamente legate al reato [...] però... c'era un reato / un reato molto grave per una città che viveva / di commerci // che era sicuramente / il debito // che cosa succedeva / ai debitori insolventi? La risposta ce l'abbiamo qui [Angela si avvicina a una grande pietra scura su cui si legge un'incisione in latino] // questa pietra particolare / a forma / di calice // è porfido nero / era in realtà posizionata al centro della sala ed era chiamata pietra del vituperio / un debitore insolvente / veniva portato qui / denudato davanti a tutti / rimaneva solo in mutande / “in braghe di tea” cioè in braghe di tela come si diceva a Padova / in quell'epoca / in veneto / e doveva sedersi tre volte / su questa sedia di pietra / pronunciando le parole “cedo bonis” / tre volte / cioè “cedo tutti i miei averi” / da quel momento era privato di ogni avere //

Come risulta evidente, il testo è tutto punteggiato da elementi logodeittici, ed esplicita sempre i riferimenti interni. Notevole, nel passo appena trascritto, la progressiva identificazione tra il conduttore e lo spettatore, ottenuta mediante un'efficace tecnica di *zoom* verbale e filmico: nelle prime immagini, che mostrano la vastità della sala, Angela usa il *si* impersonale («la prima sensazione che *si ha* ... è quella di *sentirsi* piccolissimi»), poi passa al *noi* inclusivo («*noi ci troviamo* ... sopra di *noi*»), quindi all'*io* («rispetto a *dove sono io*»), quando la telecamera lo inquadra più da vicino, ma ancora a figura intera, e infine – avvenuta l'immedesimazione – al *voi*: «*siete* veramente piccoli» (di nuovo la telecamera si allarga a riprendere uno spazio più ampio intorno al conduttore).

Assai curato è il rapporto tra deissi testuale e deissi contestuale, che rispecchia l'«*accordo transmediale* tra parola detta e immagine presentata» (corsivo mio), dell'intersezione tra «varie diamesie» (Mauroni, 2016: 106). Sempre nello stesso salone Angela si sposta a descrivere il grande cavallo di legno fatto costruire a metà del Quattrocento da Annibale Capodilista. Ricorda l'antica attribuzione a Donatello, e poi descrive l'occasione in cui fu realizzata l'opera. Riporto uno stralcio del testo con qualche commento:

Angela: [...] *questo* esponente importante della / famiglia / Capodilista / *lui* si chiamava Annibale Capodilista / [si noti che *questo* è al tempo stesso anaforico e cataforico, ripreso esplicitamente dal più colloquiale *lui*] fece costruire *questo* cavallo // [è il cavallo già inquadrato che Angela e gli spettatori hanno visto da più angolazioni; noto che la telecamera indugia sull'epigrafe incisa nella pietra che fa da basamento al cavallo, dove si legge “OPUS DONATELLI”].

La serie è stata progettata per un'alta fruibilità: per il pubblico generalista che assiste in prima serata, ma anche per una visione in rete – in differita – capace di soddisfare la curiosità del singolo o di servire alla didattica scolastica. Inoltre, in traduzione, i documentari sono perfetti per la commercializzazione internazionale (il testo, come dicevo, è piuttosto semplice; i tecnicismi specialistici sono pochi, sempre spiegati, e soprattutto riferiti a oggetti concreti, mostrati anche nel dettaglio, e a termini culturospecifici che connotano l'identità italiana nelle sue tante sfaccettature locali).

Questa breve analisi di un programma pensato per celebrare e promuovere la bellezza del patrimonio culturale italiano si presta bene, credo, a introdurre alcune riflessioni conclusive. La divulgazione in tv ha da tempo rinunciato alle velleità educative della paleotelevisione; e tuttavia può essere usata a più livelli nella didattica, anche quella della

lingua italiana a stranieri, per arricchire e rinforzare le competenze di livello alto in ambiti specialistici. Sotto questo aspetto, sarebbe lecito immaginare un'interazione tra la televisione pubblica e il mondo della scuola che sfrutti il formato digitale per aggiungere risorse didattiche a prodotti nati per scopi diversi. Un buon modello di riferimento è l'esperienza che si è accumulata nei musei, soprattutto scientifici, che negli ultimi decenni hanno sviluppato un'idea processuale e partecipativa della fruizione dell'oggetto culturale, che invita ogni visitatore a costruire il proprio percorso di fruizione, per esempio dandogli gli strumenti per riprodurre un esperimento. La partecipazione attiva accresce la motivazione e innesca i processi cognitivi di comprensione e apprendimento: la visione "aumentata" del prodotto digitale potrebbe, in un futuro non troppo lontano, riproporre in termini nuovi il ruolo di "buona maestra" della televisione.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri G. (1997), "La soap-opera all'italiana: stili e lingua di un genere radiofonico", in *Gli italiani trasmessi: la radio*, Atti dell'incontro di studio (Firenze, 13-14 maggio 1994), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 361-471.
- Alfieri G., Bonomi I. (a cura di) (2008), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Franco Cesati, Firenze.
- Alfieri G., Bonomi I. (2012), *Lingua italiana e televisione*, Carocci, Roma.
- Alfieri G. et alii (a cura di) (2016), *Il portale della tv, la tv dei portali*, Atti del convegno (Firenze, 8 marzo 2013), Bonanno, Roma - Accademia della Crusca, Firenze.
- Alfieri G., Motta D., Rapisarda M. (2008), "La fiction", in Alfieri G., Bonomi I. (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Franco Cesati, Firenze, pp. 235-340.
- Anania F. (2003), *Immagini di storia. La televisione racconta il Novecento*, Rai Eri, Roma.
- Ardissino E., Bosc F. (a cura di) (2021), *Curiosare, sperimentare, dire. Lessico e conoscenze scientifiche nella scuola dell'infanzia*, Franco Cesati, Firenze.
- Bambini V. (2021), *Il cervello pragmatico*, Carocci, Roma.
- Biffi M. (2016), "Il portale dell'italiano televisivo: corpora, generi, stili comunicativi", in Alfieri G., et alii (a cura di), *Il portale della tv, la tv dei portali*, Atti del convegno (Firenze, 8 marzo 2013), Bonanno, Roma - Accademia della Crusca, Firenze, pp. 11-30.
- Bonomi I., Buroni E., Mauroni E. (2016), "Tendenze e prospettive comunicativo-linguistiche dei tg", in Alfieri G., et alii (a cura di), *Il portale della tv, la tv dei portali*, Atti del convegno (Firenze, 8 marzo 2013), Bonanno, Roma - Accademia della Crusca, Firenze, pp. 147-170.
- Bruti S., Buffagni C., Garzelli B. (2017), *Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film in inglese, spagnolo e tedesco*, Hoepli, Milano.
- Buonanno M. (2006), *L'età della televisione. Esperienze e teorie*, Laterza, Roma-Bari.
- Buroni E. (2010), "La voce del telegiornale. Aspetti prosodici del parlato del telegiornalismo italiano in chiave diacronica", in Mauroni E., Piotti M. (a cura di) (2010), *L'italiano televisivo 1976-2006*, Atti del Convegno (Milano, 15-16 giugno 2009), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 387-408.
- Calamai S. (2015), *Introduzione alla sociofonetica*, Carocci, Roma.

- Calaresu E., Palermo M. (2021), “Ipertesti o iperdiscorsi?”, in Gruber T., Grübl K., Jakob K., Scharinger Th. (a cura di), *Was bleibt von Nähe und Distanz? Mediale und konzeptionelle Aspekte sprachlicher Variation (ScriptOra)*. Narr, Tübingen, pp. 81-111.
- Caon F., Serragiotto G. (a cura di) (2012), *Tecnologie e didattica delle lingue. Teorie, risorse, sperimentazioni*, UTET, Torino.
- Dalla Chiesa, S. (2018), *Cane tasso procione: tradurre i nomi di animali*, in Calvi M.V., Hernàndez Prieto B., Giovanna Mapelli G. (a cura di), *La comunicazione specialistica. Aspetti linguistici, culturali e sociali*, FrancoAngeli, Milano, pp. 255-267.
- Dardano M. (2012), “La testualità nella lingua della scienza: analisi di manuali scolastici”, in Nesi A., De Martino D. (a cura di), *Lingua italiana e scienze*, Atti del convegno internazionale (Firenze, 6-8 febbraio 2003), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 81-94.
- Dell’Anna M.V., Fusco F. (2021), “La divulgazione linguistica in Rai: *Le parole per dirlo*”, in “Lingue e culture dei media”, v.5, n.2, pp. 16-45.
- De Vecchis K. (2021), “Note sulla spirantizzazione dell’affricata palatale sorda nel romanesco contemporaneo”, in Fresu R., Gualdo R. (a cura di), *In fieri 3. Ricerche di linguistica italiana*. Atti della III Giornata ASLI per i dottorandi (Firenze, 21-23 novembre 2019), Franco Cesati, Firenze, pp. 79-88.
- Diadori P. (a cura di) (2019), *Insegnare italiano L2*, Università per Stranieri di Siena – Le Monnier, Firenze.
- Diadori P. (2019), “Il testo audiovisivo per l’italiano L2”, in Diadori P. (a cura di) (2019), *Insegnare italiano L2*, Università per Stranieri di Siena – Le Monnier, Firenze, pp. 361-373.
- Diadori P., Carpicci S., Caruso G. (a cura di) (2020), *Insegnare italiano L2 con il cinema*, Carocci, Roma.
- Diadori P., Palermo M., Troncarelli D. (2015). *Insegnare italiano come lingua seconda*, Carocci, Roma.
- Farné R. (2003), *Buona maestra TV. La RAI e l’educazione da Non è mai troppo tardi a Quark*, Carocci, Roma.
- Ferri P., Moriggi S. (2019), *A scuola con le tecnologie. Manuale di didattica digitalmente aumentata*, Mondadori, Milano.
- Gualdo R. (2010), “Contenuti o contenitori? Il rapporto tra testi e formati nell’organizzazione del linguaggio televisivo”, in Mauroni E., Piotti M. (a cura di) (2010), *L’italiano televisivo 1976-2006*, Atti del Convegno (Milano, 15-16 giugno 2009), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 409-440.
- Gualdo R. (2016a), “1976-2006 e oltre: come è cambiata la divulgazione economica in TV”, in Alfieri et alii (a cura di), *Il portale della tv, la tv dei portali*, Atti del convegno (Firenze, 8 marzo 2013), Bonanno, Roma - Accademia della Crusca, Firenze, pp. 95-114.
- Gualdo R. (2016b), “Nuove tecnologie e didattica dell’italiano. Appunti da una sperimentazione”, in Gualdo R., Telve S., Clemenzi L. (a cura di), *Nuove tecnologie e didattica dell’italiano e delle materie umanistiche*, Vecchiarelli, Manziana pp. 99-112.
- Gualdo R. (2021), *Introduzione ai linguaggi specialistici*, Carocci, Roma.
- Gualdo R. (2022), *Dialoghi tra parole e immagini. Testo verbale e non verbale nella comunicazione specialistica*, Carocci, Roma.
- Gualdo R., Telve S., Clemenzi L. (a cura di) (2016), *Nuove tecnologie e didattica dell’italiano e delle materie umanistiche*, Vecchiarelli, Manziana.

- Gualdo R., Zamora Muñoz P. (2019), “Italiano e spagnolo colloquiale a confronto: analisi di un *corpus* di *fiction* televisiva”, in “Studi italiani di linguistica teorica e applicata”, 48/3, pp. 440-472.
- Guidotti P., Mauroni E. (2008), “La divulgazione scientifico-culturale”, in Alfieri G., Bonomi I. (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Franco Cesati, Firenze, pp. 97-166.
- Lo Monaco G. (2022), *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*, Giulio Perrone, Roma.
- Maraschio N. (1997), “Una giornata radiofonica: osservazioni linguistiche”, in *Gli italiani trasmessi: la radio* *Gli italiani trasmessi: la radio*. Atti del Convegno (Firenze, Villa Medicea di Castello, 13-14 maggio 1994), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 789-835.
- Materia A. (2011), *Raccontare la scoperta. La divulgazione scientifica tra testo giornalistico e testo radiotelevisivo*, Bonanno editore, Acireale-Roma.
- Mauroni E. (2016), “La lingua della televisione”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media. Nuova edizione*, Carocci, Roma, pp. 81-116.
- Mauroni E., Piotti M. (a cura di) (2010), *L'italiano televisivo 1976-2006*, Atti del Convegno (Milano, 15-16 giugno 2009), Accademia della Crusca, Firenze.
- Palermo M. (2017), *Italiano scritto 2.0. Testi e ipertesti*, Carocci, Roma.
- Pavesi M. *et alii* (2019), “Assessing subtitling in a dubbing country: An empirical investigation of learner-viewers”. In “Studi italiani di linguistica teorica e applicata”, 48/1, pp. 5-26.
- Pederzoli M. (2019), “Le immagini per l'italiano L2”, in Diadori P. (a cura di) (2019), *Insegnare italiano L2*, Università per Stranieri di Siena – Le Monnier, Firenze, pp. 389-400.
- Piotti M., Prada M. (a cura di) (2020), *A carte per aria. Problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, Franco Cesati, Firenze.
- Prada M. (2022), *Non solo parole. Percorsi di didattica della scrittura. Dai testi funzionali a quelli multimodali*, FrancoAngeli, Milano.
- Rossi F. (2017), “L'italiano al cinema, l'italiano del cinema: un bilancio linguistico attraverso il tempo”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, Firenze, Accademia della Crusca-goWare, pp. 11-32.
- Rossi F. (2020), “Oltre le parole. Esempi e proposte di analisi non solo linguistica dei media non (solo) verbali: film e opera lirica”, in Piotti M., Prada M. (a cura di) (2020), *A carte per aria. Problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, Franco Cesati, Firenze, pp. 97-112.
- Rossi F. (2020b), “Introduzione. Cinema italiano e glottodidattica”, in Diadori P., Carpicci S., Caruso G. (a cura di) (2020), *Insegnare italiano L2 con il cinema*, Roma, Carocci, pp. 9-13.
- Telve S. (2010), “Verso il fantastico. Sul testo del conduttore nei programmi di divulgazione scientifica (1997-2007)”, in Mauroni E., Piotti M. (a cura di) (2010), *L'italiano televisivo 1976-2006*, Atti del Convegno (Milano, 15-16 giugno 2009), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 441-486.
- Telve S. (2011), “Comunicazione e discorso specialistico”, in Gualdo R., Telve S., *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Carocci, Roma, pp. 181-216.
- Troncarelli D., La Grassa M. (2018), *La didattica dell'italiano nel contatto interculturale*, Il Mulino, Bologna.

- Troncarelli D., (2018), “Tecnologie digitali e modelli formativi per la didattica dell’italiano”, in Viale (a cura di) (2018a), *Esperienze di e-learning per l’italiano: metodi, strumenti, contesti d’uso*, Bononia University Press, Bologna, pp. 11-18.
- Viale M. (a cura di) (2018a), *Esperienze di e-learning per l’italiano: metodi, strumenti, contesti d’uso*, Bononia University Press, Bologna.
- Viale M. (a cura di) (2018b), *Tecnologie dell’informazione e della comunicazione e insegnamento dell’italiano*, Bononia University Press, Bologna.