

GABRIELLA ALFIERI, MARCO BIFFI, MARIELLA GIULIANO, DARIA MOTTA (A CURA DI), *IL PORTALE DELLA TV LA TV DEI PORTALI. ATTI DEL CONVEGNO FIRENZE, ACCADEMIA DELLA CRUSCA, 8 MARZO 2013*, BONANNO EDITORE, ACIREALE-ROMA, 2016.

Lungo il percorso segnato dai progetti di ricerca nazionale PRIN-2006 e PRIN-2008, gli atti del convegno qui raccolti si inseriscono come orme di una pluralità di identità accademiche che si sono confrontate e ancora si misurano con il profondo e rapido mutamento dei prodotti mediali della e mediati dalla televisione. Come Nicoletta Maraschio premette all'edizione in volume, l'ispirazione degli interventi prende avvio dal precedente convegno tenutosi a Milano nel 2009, curato da Elisabetta Mauroni e Mario Piotti, configurandosi, allo stesso tempo, come suo corredo: se da un lato, infatti, nuovi sono gli strumenti e i portali messi a disposizione della comunità scientifica, le teorizzazioni che ne derivano si inseriscono come intagli che arricchiscono e infittiscono l'architettura d'origine, creando impalcature di approfondimento in costante rapporto con i presupposti milanesi.

Le prime pagine si aprono sul paesaggio informatico del LIT (*Lessico dell'italiano televisivo*) e del DIA-LIT (*Lessico dell'italiano televisivo in diacronia*), puntualizzando la descrizione di entrambe le piattaforme e l'interrogazione cui possono essere sottoposte attraverso il *Portale dell'italiano televisivo* attivato nel 2013 dall'Accademia della Crusca¹. A completamento dell'intervento inserito negli Atti milanesi, in cui erano stati messi in luce i meccanismi e le scelte tecniche alla base della creazione del LIT, Marco Biffi (responsabile del PRIN 2008) introduce i lavori fiorentini con *Il portale dell'italiano televisivo: corpora, generi, stili comunicativi* in cui tratteggia le problematiche emerse nella strutturazione delle banche dati, le direttrici ideologiche e performative alla base della loro creazione, consegnando un quadro sintetico ma esaustivo degli obiettivi e delle forze che sono state messe in campo. La descrizione procede lungo l'asse di sviluppo del progetto nazionale sull'italiano televisivo, focalizzandone i contorni teorici e gli obiettivi, siano essi raggiunti o ancora in corso d'opera, e orienta il lettore attraverso quello che potrebbe essere definito un manuale del *Portale*: Biffi, infatti, servendosi di istantanee estrapolate dal sito stesso, esemplifica le funzioni, le voci e i contenuti della piattaforma. Sullo stesso piano si muove Francesca Cialdini che, ne *L'aggiornamento della banca dati LIT e il DIA-LIT*, a seguito di un veloce confronto fra le registrazioni di programmi Rai e Mediaset, procede a illustrare le modalità di inserimento di un *record* e le possibilità della sua interrogazione da parte dell'utente, che può interfacciarsi alle voci del LIT o del

¹ All'indirizzo www.italianotelevisivo.org è possibile consultare le banche dati sopra menzionate, insieme a numerosi altri materiali fra cui supporti video, pubblicazioni accademiche e calendario eventi.

DIA-LIT (quest'ultimo distinto dal primo per l'importanza accordata all'elemento diacronico) sia come realizzatore sia come più semplice visitatore. Partendo dall'impostazione di analisi che, come detto poc'anzi, Biffi aveva costruito sulla creazione del LIT e sulle possibilità di consultazione delle 168 ore di trasmesso a esso connesse², Cialdini segnala l'ampliamento della banca dati alle reti Mediaset e le relative modifiche intervenute sull'ossatura iniziale del LIT. Per permettere una consultazione rapida e consueta, l'architettura informatica e i criteri di marcatura del sistema XML/TEI del LIT sono stati replicati anche per il DIA-LIT il cui *corpus*, ridotto in quantità (40 ore distribuite di 10 in 10 secondo ciascuna categorizzazione di genere³), accoglie tuttavia il trasmesso dei nuovi canali *Rai Storia* e *Cineteca ENI*.

Agli orizzonti "tecnologici" dei primi due interventi si susseguono gli spazi più propriamente linguistici dell'analisi del trasmesso, alternando visioni ora focalizzate sugli stili della paleotelevisione, ora su quelli ibridati della neotelevisione, sempre cercando un confronto con la diversità degli stili che ne sono derivati. Partendo dalla fiction per giungere ai tg, l'*excursus* tematico sottolinea le profonde trasformazioni che i modi dell'esposizione hanno subito nel passaggio da una tipologia di universi visivi all'altra, evidenziando tendenze discorsive oggi sbilanciate sul versante di una colloquialità sempre più eversiva. Il raffronto che Mariella Giuliano instaura tra *I ladri dell'onore* e *Rossella*, il viaggio di Giovanna Alfonzetti attraverso gli spettacoli del varietà, la negazione di una dicotomia che emerge dall'analisi di Milena Romano tra il rotocalco televisivo e quello cartaceo, la diversa trattazione argomentativa che le trasmissioni a sfondo economico hanno subito nel saggio di Riccardo Gualdo ben delineano le diversità degli usi della parola fra un prima, generalmente controllato, e un dopo massimamente esposto alla variazione.

Mariella Giuliano, che nel convegno milanese era voce di un contributo femminile a più mani sulla presenza della fiction nel panorama televisivo⁴, all'interno de *La fiction paraletteraria tra archetipi ed epigoni. I "Ladri dell'onore" (1975) e "Rossella" (2011)* circoscrive la propria analisi sullo sceneggiato paralatterario al solo episodio de *I ladri dell'onore* (puntata numero tre del fortunato ciclo *Romanzo popolare* del 1975 firmato da Gregoretti, Eco, Portinari e Raimondi) ponendolo a confronto con la lingua trasmessa dalla prima

2 Biffi, M. (2010), "LIT-Lessico italiano televisivo: l'italiano televisivo in rete", in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *L'italiano televisivo. Atti del Convegno Milano 15-16 giugno 2009*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 35-69.

3 La ripartizione dei generi televisivi segue più strettamente la divisione dei focus di ciascun gruppo di ricerca, venendo così a costituirsi: Informazione (Università degli Studi di Milano); Comunicazione politica e divulgazione scientifica e culturale (Università di Viterbo); Game show (Università di Genova); Intrattenimento: fiction, varietà e tv per ragazzi (Università di Catania).

4 Alfieri, G., Giuliano, M., Firrincieli, F., Iannizzotto, S., Motta, D. (2010), "Il parlato oralizzato della fiction tra paleo- e neotv", in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 83-182.

puntata d'esordio di *Rossella*, serie televisiva Rai andata in onda nel 2011 e proseguita nel novembre 2013 con *Il coraggio di una donna. Rossella. Capitolo secondo*. Pur lasciando trasparire, all'inizio, un terreno di conformità di registro fra l'archetipo e l'epigono, le modalità discorsive artificiose di *Rossella* trascolorano e virano definitivamente verso la medietà più tipica del parlato televisivo, abbracciando gli usi discorsivi dell'italiano contemporaneo: dalla colloquialità medio-alta del conte Valeri alle sue incursioni nel linguaggio medico, dalla lingua giuridica di Andrei e dalle realizzazioni più controllate di *Rossella* alle coloriture dialettali della locandiera Casimira. Le conclusioni cui Giuliano giunge sottolineano la perdita non solo dell'esperienza didattica della televisione in materia linguistica, ma anche dell'aspetto forse principale di ogni narrazione: stimolare l'immaginario e le nuove interpretazioni del mondo reale.

Con Giovanna Alfonzetti e *Le varietà del varietà italiano tra paleo e neo-televisione* si attraversano invece le caratteristiche del varietà, genere di largo successo di pubblico al cui interno confluiscono linfe spettacolari diverse: teatro comico-brillante, riviste popolari e alcuni show americani anni Cinquanta. Dallo studio sul trasmesso di *Un due tre* (Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello, 1954-1959), *Studio Uno* (scritto da Antonello Falqui, 1961-1965) e *Il più grande spettacolo dopo il weekend* (Fiorello, novembre-dicembre 2011), ciò che emerge e che sorprende è la comune eterogeneità sociolinguistica: varietà paleotelevisivo e varietà neotelevisivo si trovano a condividere i fenomeni e i tratti più tipici del neostandard linguistico, a partire dai pronomi personali soggetto *lui lei loro* per ricorrere alle strategie diverse di focalizzazione (frase scissa, dislocazioni, *c'è* presentativo) e al *che* polivalente. Alfonzetti nota e pone l'accento, inoltre, sulle realizzazioni controllate in direzione dello *standard* nel programma di Fiorello, che mantiene saldi i congiuntivi e l'uso del passato remoto (quest'ultimo forse dovuto più all'influenza del sostrato regionale del conduttore che a un reale controllo morfosintattico) mentre, per i due paleoprogrammi sopra riportati, si registrano volentieri numerose aperture colloquiali, soprattutto al sopraggiungere degli sketch comici e delle battute ridanciane negli scambi dialogici tra Vianello e Tognazzi. Stimolante e ancora aperto all'indagine è l'invito della studiosa all'approfondimento della presenza della marca dialettale, cui accenna per le coloriture marginali e umoristiche ad essa associate ma che, per vastità di occorrenze all'interno del *corpus*, non viene qui analizzata.

Gli orientamenti del parlato verso espressioni aperte alla commistione delle varietà sono al centro dell'intervento di Milena Romano: *Il rotocalco: dall'archetipo cartaceo all'epigono televisivo*. Interessatasi già per il convegno milanese ai programmi contenitore delle reti

Rai e Mediaset⁵, la ricercatrice catanese si concentra qui sulla descrizione del passaggio e della contaminazione tra le modalità discorsive del rotocalco cartaceo (per il quale si sono scelti *Gente* e *Oggi*) e di quello televisivo (*RT*, *Rotocalco televisivo*, *TV7* e *Mixer*). Prendendo in considerazione, da un lato, il profilo contenutistico, Romano nota come la modificazione più rilevante si sia avuta, recentemente, nel senso di una riduzione del panorama informativo alla sola cronaca, spesso orientata al pettegolezzo (si veda ad esempio l'offerta di un programma come *Verissimo*) e come, dall'altro lato, la concorrenza del medium televisivo abbia spinto la progettualità del cartaceo ad assumere espedienti ad essa non consustanziali. A partire dagli anni Settanta, infatti, la scrittura del rotocalco subisce l'influenza visiva della concorrenza e cerca di equilibrare il rapporto tra linguaggio verbale e iconico, plasmando gli stili comunicativi al progressivo slittamento dell'espressività trasmessa. Pur partendo da un assetto linguistico più controllato, per certi versi anche letterario, la conduzione degli archetipi si modella e si adatta alle tendenze dell'informalità del parlato, influenzando insieme la prosa dei cartacei: le potenzialità del mezzo televisivo vengono arricchite dall'oralità spontanea presente nelle interviste e spingono la prosa verso uno scritto spettacolarizzato.

All'intervento di Alessandra Coco e alla sua descrizione contenuta negli atti di Milano⁶ si rifà Riccardo Gualdo, che, in *1976-2006 e oltre: com'è cambiata la divulgazione economica in TV*, prosegue e amplia il discorso intorno al quanto e al come la divulgazione economica sia cambiata dal 1976 al 2006. L'analisi prende avvio da *Corso elementare di economia* e giunge alle soglie di *Economix*, lasciando affiorare in evidenza il privilegio accordato dallo studioso a quei programmi che più strettamente guardano all'economia e che Coco, al contrario, aveva inserito come termine di paragone insieme a *Report*, *Matrix* e *Ballarò*, questi ultimi più eterogenei e a carattere pluritematico. Il taglio critico e il metodo di procedimento restano tuttavia invariati e legati a quelle premesse milanesi che avevano indagato in merito al tasso di tecnicità del lessico trasmesso e alle strategie attuate per tradurlo, fra l'uso di glosse esplicite, o implicite e pseudoglosse. Al termine del percorso, segnato a tratti dall'oscurità di un burocrate poco diluito e, in altri momenti, da uno stemperamento perfino eccessivo dei termini più specialistici, Gualdo esprime certa preoccupazione per quel costante e spesso invadente ingrediente che è la spettacolarizzazione, per quella tavola imbandita che sul piatto offre numerose vivande e mai è in grado di saziare. Fra l'iper-specializzazione da una parte e l'iper-semplificazione dall'altra, fra un modello archetipo di trasmissione verticale dei contenuti e uno, tutto contemporaneo, di discussione orizzontale, l'intervento si chiude con una domanda, per

5 Romano, M. (2010), "La conversazione spettacolarizzata dei programmi contenitore", in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 223-245.

6 Coco, A. (2010), "La divulgazione economico-finanziaria in TV: forme ed evoluzione", in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 487-528.

ora senza risposta, sul ruolo che hanno giocato e forse ancora devono giocare le nuove tecnologie e i nuovi media.

Focalizzati i primi sui telequiz della paleotelevisione, i secondi sulla regia di Enrico Mentana e dei telegiornali Mediaset, Lorenzo Coveri e Cristina Bruzzone, Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni ed Elisabetta Mauroni instaurano il dialogo con un termine di paragone assente nello scritto, e il gioco di rimandi viene lasciato al completamento del lettore, che inserisce il ricordo di quello che sono oggi i quiz show ed erano i servizi informativi dei tg.

Le considerazioni di Coveri che, a Milano, in collaborazione con Manuela Manfredini, si era soffermato sulle caratteristiche linguistiche dei gameshow *Chi vuol essere milionario* e *L'Eredità*, si voltano a Firenze verso i quizshow della paleotelevisione e, in *Cinque pezzi facili. Forme, stili comunicativi e linguaggi dei "telequiz" della paleotelevisione*, rivelano la voce di Mike Bongiorno quale protagonista quasi univoca della conduzione archetipica, sottolineando quanto, con formule ormai celebri (*Fiato alle trombe, Colpo di scena amici ascoltatori, Ueilà*), il suo volto rappresentò, a fronte di concorrenti-personaggi provati sul grado di erudizione nozionistica, il riflesso dell'italiano medio in cui la maggior parte dei telespettatori poté rispecchiarsi. Il rapporto di evoluzione che si instaura fra i due atti e fra le due epoche prese in esame sottolinea quanto oggi il compito primario del palinsesto televisivo sia quello di trattenere il telespettatore legato al programma, quasi fedelmente, tracciando una linea di continuità con l'intervento successivo.

Pur assestandosi su un asse temporale diametralmente opposto, l'analisi del parlato dei telegiornali affrontata dagli studiosi milanesi nel contributo *Tendenze e prospettive comunicativo-linguistiche dei tg* mette in luce quanto davvero il bisogno di intrattenere e trattenere lo sguardo del telespettatore sia ormai un punto fermo dell'organizzazione tematica e testuale anche dei notiziari. Gli sguardi attenti di Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni ed Elisabetta Mauroni scorrono dall'osservazione del confronto fra TG Rai e Mediaset (al centro del convegno milanese)⁸ alla singolarità del TG di Mentana, e arricchiscono la ricerca sulla visione intonativa degli enunciati con l'apporto del prosodico trasmesso dalle redazioni di Studio Aperto, Tg4 e Tg5. L'analisi ben evidenzia le linee di tendenza di un servizio informativo improntato al coinvolgimento pieno dello spettatore e alle conseguenze che ne derivano: se, da una parte, infatti, la costruzione della lingua del conduttore si fa via via più colloquiale (quasi a instaurare un dialogo con chi è seduto a casa), dall'altra la concitazione dell'eloquio e la riduzione delle pause nella catena fonica si fanno molteplice spia di una ricerca emozionale dell'eloquio.

7 Coveri, L., Manfredini, M. (2010), “ ” in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 249-264.

8 Bonomi, I., Mauroni, E., Nacci, L., Vaiano, A. (2010), “*Struttura e lingua dei telegiornali?*” in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 295-346.

Ilaria Bonomi ed Elisabetta Mauroni introducono il lettore alla diversità che intercorre tra i notiziari televisivi e i canali web, confrontandone la veste linguistica e il grado di informatività trasmessa. Dall'analisi emerge un elemento in contraddizione con l'asse di evoluzione del trasmesso di Internet: diversamente da quanto viene spesso richiamato sull'espressività delle nuove piattaforme online, le reti All news mostrano una migliore tenuta linguistica, aperta ad un'essenzialità del periodare che non cerca tratti oralizzanti e che resta più ancorata all'oggettività della notizia. Il passaggio ai Tg dei canali più conosciuti lascia intravedere, invece, un progressivo aumento di quello che Eco definì "gentese": le modificazioni vistose dell'*agenda setting*, sempre più incline a indugiare sui fatti di cronaca, hanno esposto il lessico e la sintassi a un ingente ingresso di colloquialismi e marcatezze, in gran parte strumento del patetismo. Bonomi e Mauroni trovano però nel TG La7 di Enrico Mentana uno spiraglio di novità, sia nella strutturazione delle notizie che nella realizzazione linguistica. Punto di forza del Tg, sostengono le studiose, è la scelta della tipologia di notizie, focalizzata soprattutto sulle questioni di politica (interna ed estera): la quasi totale assenza della cronaca permette infatti un allontanamento sicuro dai fenomeni di spettacolarizzazione e teatralizzazione, mentre l'approdo argomentativo di Mentana evidenzia precisione terminologica e chiarezza espositiva, unite a fenomeni di spontaneità e vivacizzazione proprie della sua conduzione a braccio.

Edoardo Buroni, riallacciandosi a quanto osservato nel suo precedente impegno milanese⁹, viene qui a confermare un *horror vacui* fonico-prosodico che pare aver colpito i Tg di nuova generazione. Se per i telegiornali del 1976 Buroni registra, infatti, correttezza e buona comprensibilità del testo verbale, i notiziari del 2006 si caratterizzano al contrario per errori ed ambiguità nella trasmissione del messaggio: le difficoltà di trascrizione (incertezza tra pause e andamenti intonativi) e marcatura (confini delle battute non facilmente individuabili) che lo studioso ha incontrato sono l'inevitabile riflesso del disordine enunciativo cui la maggior parte dei telegiornali si fa testimone e delle più che diffuse discrasie fra contenuti e forme logico-semantiche. Buroni descrive con precisione quanto il timore di interrompere il flusso fonico e la paura che il silenzio spinga lo spettatore a cambiare canale abbiano modificato e snaturato quasi drasticamente l'informatività dei notiziari, tanto da creare, in alcune situazioni, accostamenti curiosi e bizzarri. A chiusura dell'intervento possiamo leggere infatti quanto la portata emotiva degli enunciati di un servizio di Studio Aperto abbia creato un comico accostamento tra tonalità espressive sull'esperimento nucleare

9 Buroni, E. (2010), "La voce del telegiornale. Aspetti prosodici del parlato telegiornalistico italiano in chiave diacronica" in Mauroni, E., Piotti, M. (a cura di) *cit.*, pp. 387-405.

nordcoreano e drammatizzazione della nebbia in Val Padana, a breve seguita da un servizio meteo dove si annunciano sole e alte temperature sull'intera Penisola.

Lo scenario che si è così delineato lascia trasparire una doppia matrice di modificazione dei palinsesti contemporanei orientati ora verso l'impovertimento contenutistico, ora nella direzione di una commistione stringente con le forme del parlato più informale. Si sottolinea e trova qui conferma la visione di un'offerta televisiva che, disorientata nella vastità di una programmazione oggi pervasiva, ha smesso di educare lo spettatore per cullarlo nella familiarità delle proprie forme espressive, riflettendone gli accenti, le realizzazioni dialettali e le marcatezze sintattiche.

L'estensione di sguardo del volume, andando incontro, come appena accennato, alla vastità dei prodotti televisivi, si chiude infine con Marina Pietrangelo che, in *Per un uso legale degli audiovisivi in "corpora" di ricerca*, sistematizza e commenta gli articoli di legge riguardanti il diritto d'autore, la sua protezione e le eccezioni a quest'ultima ai fini della ricerca. Il quadro che viene così a dipingersi pare ispirarsi alla corrente del *Pointillisme*, dove però la costellazione degli articoli non permette una visione unitaria sull'argomento e non concede risposte certe. La questione sulla riproducibilità dei contenuti audiovisivi resta ancora aperta, insieme al velato augurio per una cultura libera, a tutti disponibile.

Marta Idini