

Appunti per un corso di
comunicazione multimediale (4)

Quel ramo del lago di Como...

È venuto il momento di esaminare, uno alla volta, i diversi componenti di una comunicazione multimediale. Incominciamo dal testo, il vettore tradizionale più comune. E vediamo subito un problema piuttosto complicato: abbiamo un solo vettore per due canali recettivi, perché il testo può essere pronunciato a voce, e quindi interessare l'udito, o può essere scritto, e quindi interessare la vista. Quando un testo deve essere letto e quando deve essere ascoltato?

di Manlio Cammarata

Negli «appunti» dei mesi scorsi abbiamo più volte messo in risalto il fatto che la comunicazione multimediale non è una semplice estensione di quella audiovisiva, ma è una «cosa» nuova, che richiede un trattamento delle informazioni del tutto diverso e ancora, in parte, da definire.

Vediamo subito un esempio, aprendo la celeberrima prima pagina de «I promessi sposi» di Alessandro Manzoni: *Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni...*

Come molti ricorderanno, il testo prosegue come una lentissima zoomata cinematografica, che si chiude su Don Abbondio che rincasa leggendo il breviario. Siamo abituati a leggere questo testo su un libro,

CAPITOLO I

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella lunga e vasta gioiata, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci dei torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo di ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore di alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadine le fatiche della vendemmia.

e a proseguire la lettura anche per ore, pagina dopo pagina. Ora immaginiamo di non avere in casa il volume, ma di poterci procurare il testo del romanzo da una banca dati, che lo invia al nostro computer attraverso il filo del telefono.

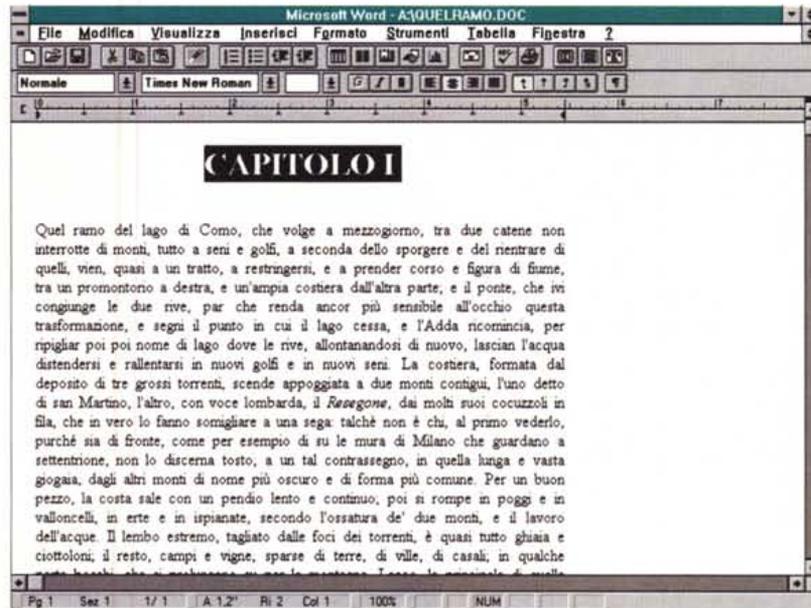
Bene, il testo del primo capitolo è arrivato in pochi secondi, ora ci sediamo in poltrona per leggerlo con calma. Come? Non si può stare seduti in poltrona e leggere un testo sul monitor del PC che si trova sulla scrivania? No, non si può, e non è comodo neanche tenere il monitor sulle ginocchia...

Ma seguire il testo sullo schermo, stando seduti davanti al computer, è ancora meno piacevole, sembra di essere al lavoro.

Allora ci colleghiamo di nuovo alla banca dati e scopriamo che «I promessi sposi» sono disponibili anche in versione audio. Il file compresso arriva anche stavolta in un batter d'occhio e dopo pochi istanti siamo finalmente in poltrona ad ascoltare il romanzo di Manzoni letto da un buon attore. Ma alla seconda pagina ci addormentiamo inesorabilmente.

Dalla pagina al video

Che cosa significa tutto questo? Significa semplicemente che un testo destinato alla lettura tradizionale non va bene per un medium diverso dal libro. E la cosa appare chiarissima se pensiamo alle versioni audiovisive de «I pro-



Leggere un romanzo sul video del PC è molto faticoso.

messi sposi» (dal vecchio film di Mario Camerini alla più recente versione televisiva), immaginando che il testo manzoniano non sia altro che una perfetta sceneggiatura: la macchina da presa sintetizza la descrizione del paesaggio e restituisce una suggestione completamente diversa. I fotogrammi colpiscono la mente attraverso la vista, in modo diretto, mentre tra la pagina stampata e la visione mentale della scena c'è il filtro della fantasia del lettore.

E così ci troviamo alle prese con uno dei problemi centrali di questo studio: il trasferimento di un testo dalla pagina di carta al computer multimediale. Nel caso del passaggio all'audiovisivo tradizionale (film o sceneggiato televisivo) c'è un meccanismo ormai consolidato: dal testo originale si ricava una sceneggiatura, e sulla base di questa si «gira» il film.

Quanto la sceneggiatura debba essere fedele al soggetto, quanto dei dialoghi scritti debba essere affidato alle battute degli attori, se alcune descrizioni vadano affidate a una voce fuori campo, sono scelte che spettano appunto allo sceneggiatore. Che solo in uno o due brevi passaggi potrebbe decidere di presentare sullo schermo una parte del testo scritto, e forse solo con funzione di «stacco», o per il gusto della citazione, più che per una vera e propria esigenza narrativa.

Ma come affrontare il passaggio di un'opera come quella manzoniana dalla pagina stampata al monitor e alle casse acustiche del PC? Vediamo alcune ipotesi.

a) il testo è scritto sullo schermo (stile word processor);

b) il testo è scritto su una parte dello

schermo, mentre l'altra è occupata da immagini (fotografie, cartine, filmati...);

c) la prima o la seconda ipotesi, con in più una voce fuori campo che legge il testo;

d) tutto lo schermo occupato da foto o filmati, con tutto il testo affidato alla voce fuori campo;

e) come la soluzione precedente, ma con in più qualche spiegazione, sintesi

o didascalia su una parte dello schermo.

Naturalmente, per ora, non ci occupiamo dell'aspetto ipertestuale o ipermediale della realizzazione: vogliamo solo capire qual è la soluzione migliore per il testo.

È chiaro che nelle ipotesi a) e b) siamo ancora lontani dalla multimedialità, perché ci troviamo di fronte alle versio-

Come s'impara a scrivere?

C'è un solo modo di imparare a scrivere: leggere. Leggere tanto, leggere tutto, purché di buon livello, e trarre da ogni lettura un insegnamento diverso. E quindi Manzoni è ottimo autore per «fare l'orecchio» alle cadenze più nobili, alla musicalità della lingua italiana; ma, per carità, evitiamo di impadronirci del suo antico periodare, frutto di un complicato e faticoso gioco di intarsi.

Il sistema migliore per imparare a scrivere è leggere i testi di qualche buon autore. Per esempio, un italiano lineare, molto efficace, è quello di Umberto Eco. Gli scrittori più noti del nostro tempo offrono quasi tutti letture piacevoli e istruttive per l'uso della lingua: Piero Chiara narra in modo piano, essenziale ma non secco; Ignazio Silone è più descrittivo, Mario Soldati tende spesso a cadenze da favola, Alberto Moravia scava più a fondo senza complicare il linguaggio. Si può riflettere sull'«ingegneria linguistica» di Carlo Emilio Gadda (un esempio difficile da seguire e poco adatto alla comunicazione multimediale, ma utile per comprendere certi meccanismi dell'esposizione). E molti altri nomi si potrebbero citare.

Per il nostro lavoro serve saper esporre i concetti in forma immediata, addirittura scarsa. Di questo modo di scrivere si trovano spesso ottimi esempi nella lingua inglese, in genere ben ripresi nelle traduzioni in italiano. Hemingway, per citare un autore molto noto, mantiene il taglio secco ed efficace del giornalismo anglosassone.

E a proposito di giornali, lasciamo stare le cronache dei quotidiani, i «pastoni» politici e sindacali, per non parlare delle pagine sportive: sono esempi del peggiore italiano. Invece nei settimanali e nei mensili più diffusi si trovano spesso testi scritti in modo efficace.

Insomma, imparare a scrivere può essere molto piacevole: basta spegnere la televisione e prendere un buon libro.

ni elettroniche di un libro, che nel secondo caso è illustrato. Nella soluzione c) abbiamo anche l'audio che, duplicando il testo, aumenta la fatica e la noia. Nell'ipotesi d) realizziamo un audiovisivo vero e proprio, con integrazione di testo e immagini, perfezionato nell'ipotesi e). Ma nessuna di queste soluzioni appare soddisfacente.

Il fatto è che un romanzo è destinato ad essere letto su un supporto cartaceo, suscitando nel lettore una serie di sensazioni, di «visioni mentali», che non possono essere sostituite dalle immagini che compaiono su un video. In realtà un testo di questo tipo non è adatto alla comunicazione multimediale. Possiamo trasformarlo in un ipertesto o addirittura in un titolo ipermediale, però in questo caso non leggiamo più «I promessi sposi», ma affrontiamo uno studio sul romanzo di Manzoni, che è tutta un'altra cosa.

Riscrivere il testo

Lo scopo del nostro lavoro deve essere un altro: raccontare una storia da «leggere» attraverso uno strumento multimediale. È chiaro che il termine «leggere» è insufficiente, ma è sempre migliore dell'orrendo «fruire».

Dunque partiamo da un soggetto (che, per comodità, continuiamo a considerare «I promessi sposi») e vediamo come può essere sviluppato in forma multimediale: testo, immagini, suoni. Il testo può essere scritto sullo schermo o affidato alla voce di uno o più lettori, quindi gli ingredienti di cui disponiamo sono in realtà quattro: testo scritto, testo parlato, immagini e suoni. Possiamo considerare la cosa anche sotto un altro aspetto: una parte visiva composta da testo e immagini, una parte sonora composta da testo e musiche o rumori.

La prima questione da affrontare è se l'originale del Manzoni possa essere riportato così com'è sul supporto multimediale, in forma scritta e/o in forma parlata, anche in considerazione del fatto che una buona parte della comunicazione deve essere fatta di immagini. Basta rileggere qualche passaggio del romanzo per giungere a una conclusione: il testo non può essere trascritto sul monitor, perché sarebbe faticosissimo da leggere e mettere in relazione con le immagini; d'altra parte vi sono brani di tale bellezza che devono essere lasciati così come sono.

La soluzione consiste dunque nel riscrivere la maggior parte del testo in funzione della sequenza delle schermate, e affidare alla voce di un bravo attore alcuni testi originali di particolare va-

CAPITOLO I

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costura dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, pur che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segui il punto in cui il lago cessa, e l'Adia ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rialzarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costura, formata dal deposito di tre grossi tornanti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Rozzognon*, dai molti suoi corruzioni in fila, che in vero lo fanno somigliar a una sega: talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerza tutto, e un tal contrassegno, in quella lingua e veste giosca, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con un pendio lento e costante, poi si rompe in poggi e in valluocelli, in erie e in ispanate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acqua. Il lembo estremo, tagliato dalle foci dei torrenti, è quasi tutto ghiaie e ciottoloni; il resto, campo e vigna, spesse di terra, di ville, di casati, in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, le principale di quelle terre, e che si nome di territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo di ingresso: un gran borgo al giorno sfoggi, e che s'annunzia a diventar città. Ai tempi in cui accadde i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore di alloggiar un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnava la modesta alle fanciulle e alle donne del paese, accorazzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerir e contendere le fatiche della vendemmia.



Con l'aggiunta delle immagini la lettura è più stimolante, ma si perde la funzione narrativa del romanzo.

Attenti all'italianese

Non rientra nei limiti di questi «appunti» lo studio della tecnica di scrittura dei testi per la comunicazione multimediale; tuttavia sono opportune alcune note che aiutino l'aspirante comunicatore a evitare gli errori più comuni, quelli che troppo spesso si trovano sui giornali e nelle trasmissioni radio-televisive.

Si criticano spesso certe forme quasi gergali di comunicazione, come il «politichese», il «sindacalesco» o il «giornalesco», senza dimenticare le periodiche sfiurite alle quali si abbandonano i puristi della lingua, di fronte all'invasione delle parole straniere. La realtà è che ci troviamo sempre più spesso alle prese con un linguaggio che non è italiano ma, se posso proporre un neologismo, «italianese».

I primi esempi riguardano l'inutile complicazione delle parole, che porta spesso a usarle a sproposito, alterandone il significato. Così non si discute più di «temi», ma di *tematiche*, e non si riescono a risolvere i «problemi», perché li si trasforma in *problematiche*.

Le cose si complicano quando per distinguere dei «tipi» si parla di *tipologie*, e via enumerando. Un'altra tremenda classe (stavo per scrivere «tipologia...») di parole italianesi è quella che, col suffisso - *azione*, aggiunge un concetto dell'agire già insito nella parola originaria o, in qualche caso, del tutto fuori posto. Così «disegno» diventa *disegnazione* e «calcolo» si fa *calcolazione*; non parliamo di *movimentazione* al posto di «movimento» (movimento viene da muovere, movimentazione da movimentare, che significa «conferire animazione»). Le punte più atroci di questo vezzo sono raggiunte dalla pubblicità, dove una bambolina viene offerta con diverse *vestizioni* (saranno mica vestitini?), mentre i detersivi sono caratterizzati da nuove *profu-*

mazioni (cara, stasera ti sei messa una profumazione molto eccitante!).

La complicazione, la ridondanza, il pleonismo spadroneggiano per ogni dove. Di questo *ne parliamo dopo* (si dice o si scrive «Di questo parliamo dopo», oppure «Ne parliamo dopo»). *Questa rivista risulta essere di oltre quattrocento pagine* (non è più corretto e semplice: «Questa rivista è di oltre quattrocento pagine»?).

E i verbi intransitivi che, da un giorno all'altro, diventano transitivi? Indagare, ai miei tempi, era un verbo intransitivo. Giudici e poliziotti indagavano «su» qualcuno. Oggi *indagano qualcuno*, che diventa quindi *indagato*, una condizione sgradevole anche sul piano della lingua. Una volta i genitori allevavano i figli e guidavano la loro crescita con qualche scappazione; oggi *li crescono* a forza di merendine preconfezionate.

A volte poi ci si imbatte in esemplari da museo degli orrori, soprattutto quando l'autore vuol far vedere che conosce una lingua straniera: *randomico* (dall'inglese «random») è l'esatta traduzione dell'italiano «casuale».

È meglio usare la locuzione originale al posto di una forma pedestramente italianizzata: *directory* si traduce come «indice» o «elenco» e non «direttorio» o «direttrice»; *font* corrisponde a «carattere tipografico» o all'antica e nobile espressione «tipo» («Questa rivista è stata stampata nell'aprile 1994 per i tipi della Technimedia»); chi lascia il termine inglese «font» mostra solo pigrizia, ma chi traduce *fonte* e *fonti* dovrebbe essere frustato! Un'ultima annotazione che riguarda il nostro lavoro: lo *scanner* (che potremmo anche tradurre come «scansore» o «scanditore») serve a «scandire» un'immagine e non a *scansirla*, *scannizzarla* o, peggio, *scannarla*...



L'audio deve essere riservato a brevi commenti, ascoltare un lungo testo induce alla noia.

lore (*Addio, monti sorgenti dall'acqua...*).

Ma il punto che ci interessa di più, in questo momento, è proprio la «riscrittura» del testo. Vediamo.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, eccetera eccetera. Ecco, noi probabilmente a questo punto avremo sullo schermo una o più fotografie di quei luoghi. E insieme alle immagini ci sarà un testo che dirà: *I luoghi dove si svolge la storia: questo è il ramo meridionale del lago di Como, nella zona in cui un ponte collega le due rive.*

Ma il testo di Manzoni, dirà qualcuno, è molto più bello! Certo, ma in un romanzo il valore estetico è tutto nel testo scritto, mentre in un'opera multimediale deriva dalla fusione dei diversi elementi. E quindi un bel testo non serve a nulla, se non si combina con le immagini e con i suoni, e se non accompagna i ritmi di «lettura» ai quali siamo abituati.

La parola è d'argento...

Molti autori di titoli multimediali non riescono ancora a sfuggire all'impostazione «audiovisiva» del lavoro, in cui un testo parlato costituisce il filo conduttore di tutto il discorso. Alla vista sono affidate le immagini e, in molti casi, delle scritte sintetiche, schemi o riassunti dei concetti espressi dalla voce fuori campo.

A mio avviso questo sistema è sbagliato, per una ragione molto semplice: il canale più efficace, che assicura il maggior grado di apprendimento, non è quello uditivo, ma quello visivo. Quante volte abbiamo sentito ripetere che, in

media, di un discorso ascoltato si ricorda il dieci per cento, mentre di una comunicazione visiva si ricorda molto di più? E allora, perché affidare all'udito la parte più importante di una comunicazione?

Il concetto del parlato come filo conduttore di un discorso, nell'audiovisivo in molti casi è corretto, perché consente di dare un ritmo definito a una presentazione. È il caso dello «slide and sound», cioè della proiezione di diapositive accompagnate da una colonna sonora, in cui l'audio assume una funzione portante. Ancora, in un notiziario televisivo la voce del cronista che commenta i filmati serve a guidare la comprensione dei messaggi con una serie di informazioni che non sono trasmesse alla vista.

Ma quando costruiamo una comunicazione multimediale abbiamo una grandissima libertà di combinazione degli elementi informativi, e quindi li possiamo sfruttare nel modo migliore. Dunque, se l'insieme della comunicazione deriva dalla combinazione dei diversi vettori, non c'è dubbio che la parte più critica debba essere affidata al canale più efficace, che è la vista. Quindi, nel caso del testo, lo scritto dovrà avere, tranne che in casi particolari, una decisa prevalenza sul parlato.

Ma qui si pone un altro problema cruciale: come deve essere fatto un testo, da leggere o da ascoltare, per un'opera multimediale? Se torniamo al Manzoni, appare evidente che la sua prosa non è adatta al nostro lavoro, per due motivi principali: il primo è uno stile datato, molto diverso a quello a cui siamo abituati, e quindi faticoso da seguire; il secondo è che l'impostazione

del discorso è fatta sulla misura delle pagine di un libro, con una serie di «blocchi», ciascuno dei quali richiede parecchi minuti (o interi quarti d'ora) di lettura per avere un senso compiuto.

Giornali, radio e televisione ci hanno invece abituato a un linguaggio molto più frammentato, fatto di piccoli blocchi. La durata delle inquadrature televisive si misura in secondi, un testo radiofonico di due minuti (una «cartella», cioè circa milleottocento caratteri o «battute») viene considerato abbastanza lungo.

L'inizio del romanzo manzoniano, da *Quel ramo del lago di Como* a *Per una di queste stradicciole* conta circa quattromila battute (due schermate di computer, nello standard 25x80), prima ancora che la storia incominci!

La soluzione deve essere cercata nella struttura stessa del discorso multimediale. Bisogna cioè articolare la comunicazione in informazioni elementari e fare di ciascuna di queste un «oggetto», il più semplice possibile. Nel caso di un testo, soggetto, verbo, complemento oggetto.

E, come si diceva una volta agli aspiranti giornalisti, usare un aggettivo solo se è assolutamente indispensabile, mentre per mettere un avverbio bisogna chiedere il permesso al capo redattore!

Quanto alle interminabili catene di incisi, di frasi subordinate e incastonate l'una nell'altra, lasciamole al Manzoni e a tutta la letteratura dei secoli passati!

In sintesi

In un'opera multimediale il testo può apparire sia in forma visiva, sia in forma sonora, cioè può essere letto sullo schermo o ascoltato dagli altoparlanti. La scelta tra le due forme dipende sia dall'insieme della comunicazione, sia da particolari aspetti del testo stesso.

Si deve sempre tener presente che l'apprendimento attraverso la vista è molto più efficace di quello che si verifica attraverso l'udito; quindi il messaggio principale non deve essere affidato a una voce, soprattutto se fuori campo, ma a elementi visivi, come le immagini o brevi testi scritti sullo schermo.

In ogni caso è necessario che il testo sia articolato in elementi finiti di dimensioni limitate, in «oggetti», da collegare attraverso la struttura ipertestuale o ipermediale, o anche in sequenza temporale. Ma comunque legati, in qualche modo, alla misura della «schermata», che costituisce in un modo o nell'altro il nucleo elementare della comunicazione multimediale. MS