

Nuovi metodi della ricerca qualitativa: un approccio multimodale all'analisi della narrazione

Matteo Baraldo

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il presente saggio vuole esplorare prospettive teoriche che valorizzino il potenziale dei recenti studi multimodali applicati alla narratologia. Le finalità sono quelle di approfondire la conoscenza in merito ai modi all'opera nella comunicazione di tipo narrativo, non proponendo soltanto parallelismi linguistici, ma riflettendo sulle modalità di formazione e ri-formazione dei racconti.

Gli strumenti teorici sviluppati in seno al campo di ricerche semiotiche e multimodali verranno applicati all'analisi di un *web-doc*, un documentario digitale interattivo il quale, sfruttando l'intrecciarsi di molteplici sistemi di segni, costituisce un terreno privilegiato per lo studio della complessità e delle sinergie tra modi comunicativi.

Le analisi condotte evidenziano come differenti linguaggi posseggano proprie predisposizioni e specifiche capacità nell'articolazione e ri-articolazione dei messaggi narrativi, influenzando così il processo stesso di storytelling. Il saggio evidenzia la necessità di nuovi approcci e di ulteriori ricerche interdisciplinari in ambito di teorie della narrazione.

Keywords: comunicazione narrativa, multimodalità, storytelling, web-doc, narrazioni digitali

1. Introduzione: gli sviluppi della moderna narratologia

Nel corso degli ultimi anni la narratologia ha conosciuto una notevole espansione interdisciplinare, ampliando il proprio ambito d'indagine oltre lo studio dei soli testi letterari e del linguaggio verbale. Gli analisti del racconto hanno così concesso una crescente attenzione alle sinergie tra diversi modi semiotici: le storie, dapprima strutturate in prevalenza dal linguaggio scritto e orale si sono diversificate, spesso rivelando un'intrinseca natura composita (Page 2010; Herman 2004; Ryan 2004). Immagini statiche e in movimento, suono e parlato, gesti, sguardi, posture, solo per citare alcuni linguaggi all'opera in esemplari narrativi disparati quali gli aneddoti conversazionali, i *silent books* o lo storytelling digitale dei *webdoc*, hanno messo in evidenza una complessità multi-semiotica di fondo (Iedema 2003). Questa comporta un'inevitabile ridefinizione delle prospettive teoriche secondo cui esplorare le narrazioni, i mondi finzionali ed i personaggi che si muovono al loro interno, non potendo essi più essere intesi soltanto come "fatti di carta"¹. Riconoscere che il modo linguistico non è sempre e necessariamente l'unico linguaggio all'opera nella narrazione non equivale a disconoscerne il peso specifico (Norris 2004, p.2; Kress *et al.* 2001), almeno all'interno di un certo contesto culturale che per seco-

li si è fortemente basato su oralità e scrittura. Al tempo stesso, il meccanismo narrativo si è mostrato più duttile di ciò che si riteneva, rivelando come la non linearità dei significanti non escludesse la possibilità di comunicare narrativamente². Al di là dei confini del testo letterario, i modi ed i media stessi tramite cui si danno i racconti sono divenuti oggetto di riflessione³. Il presente saggio vuole esplorare i linguaggi all'opera in quella particolare forma di comunicazione che è la comunicazione narrativa al fine d'indagare come differenti modi funzionino diversamente rispetto al narrare e come le predisposizioni e le specifiche capacità nell'articolazione e ri-articolazione dei messaggi narrativi influenzino ciò che viene raccontato. A partire da questa prospettiva, volta alla valorizzazione degli aspetti della produzione ed interpretazione dei racconti, il contributo si propone infine di applicare un'ottica multimodale (Kress & van Leeuwen 2001; Kress 2010) che permetta di esplorare come funzionino questi linguaggi in quell'aggregato finale dove i limiti ed i confini di ciascuno di essi sono resi più sfumati dal flusso narrativo che concorrono a formare.

Per rendere il percorso di più agile lettura, si delineranno anzitutto alcuni concetti base delle teorie multimodali. Questi costituiranno il quadro teorico tramite cui verrà analizzata una specifica narrazione digitale la quale, sfruttando l'intrecciarsi di molteplici sistemi di segni, costituisce un terreno privilegiato per lo studio della complessità e delle sinergie tra modi comunicativi.

2. I modi della comunicazione in ambito narrativo

A partire dai primi anni del 2000 si sviluppa un differente approccio alla rappresentazione della comunicazione: la multimodalità (Kress and van Leeuwen, 2001; Kress *et al.*, 2001, 2005; van Leeuwen, 2005;

² Nel campo della non linearità per eccellenza, quello simultaneo dell'immagine, i rapporti con la lingua spingono ad ampliare i confini stessi di ciò che viene considerato letteratura. Si veda a riguardo l'interessante caso della *graphic novel* studiato da Baetens (2008).

³ I modi sono risorse semiotiche (immagine, scrittura, impaginazione, musica, gestualità, oralità, immagini in movimento, modelli 3D, ecc.) che permettono la realizzazione simultanea di discorsi. Essi possono realizzarsi in più media che rappresentano le risorse materiali (non semiotiche) che includono sia l'attrezzo che il materiale sfruttato (lo strumento musicale e l'aria, o la voce e l'apparato fonatorio) e permettono la distribuzione e diffusione dei modi (Kress & Van Leeuwen 2001; Kress 2010). Per ulteriori cenni sulle teorie multimodali si veda *infra* § 2. *I modi della comunicazione in ambito narrativo*. Sul fecondo rapporto tra narrazione e multimodalità si veda Page 2010 (a cura di). In merito alla transmedialità si veda almeno Ryan 2004 (a cura di).

¹ Greimas è molto chiaro a riguardo asserendo che « la semiotica narrativa non studia le azioni propriamente dette, ma azioni "di carta", ovvero descrizioni di azioni » (Greimas A.J. & Courtés J. [1979] 2007, p. 24).

Jewitt, 2009). Non ci si interroga più sulla trasmissione di informazione da una sorgente in base ad un dato codice verso un destinatario. L'unità d'analisi centrale diviene il modo della comunicazione, cioè un set di risorse formate socialmente e culturalmente utilizzate per produrre senso. Afferma Kress che

[...] la scrittura, ad esempio, ha risorse sintattiche, grammaticali e lessicali, risorse grafiche come il tipo di font, la dimensione, e risorse per "incorniciare", come la punteggiatura. La scrittura può far uso di altre risorse, ad esempio, la risorsa del colore. Il parlato e la scrittura condividono gli aspetti della grammatica, della sintassi e del lessico. Oltre questi, il parlato ha un'intensità (un'altezza), una tonalità e una variazione di tonalità (un'intonazione), una qualità tonale/vocale, una lunghezza, un silenzio. L'immagine ha risorse quali la posizione di elementi in uno spazio incorniciato, la dimensione, il colore, la forma, icone di vario tipo - linee, cerchi - come risorse quali relazioni spaziali, e nel caso delle immagini che scorrono, la successione temporale delle immagini, il *movimento*⁴. [trad. ns.] (Bezemer & Kress 2008, p. 171).

Ciò che è modo o risorsa modale dipende dal produttore di significato e cioè è sempre dipendente da una certa comunità sociale o da una certa cultura che ha sviluppato e canonizzato l'uso di alcune risorse in maniera stabile facendole divenire dei veri e propri modi, cioè dei linguaggi⁵. Per un utente ordinario, si pensi al lettore di una rivista, il font è parte integrante del modo scrittura, mentre per un tipografo le potenzialità stesse sono così allargate che egli può utilizzare il carattere come modo e cioè il significato può realizzarsi proprio tramite le potenzialità, gli "inviti" al senso che il carattere stesso suggerisce (*ivi*, p. 172).

Nell'ottica multimodale, la comunicazione diviene allora un insieme di canali semiotici che orchestrano il significato con differenti pesi specifici, attribuendo ad un modo alcuni compiti peculiari o alternando la rilevanza dei modi stessi nella definizione del mes-

saggio. La comunicazione del XXI secolo è di conseguenza rappresentabile come un *ensemble* multimodale composto di scrittura, immagini - statiche e in movimento -, suoni, parlato, gestualità, sguardi, posture. Il linguaggio verbale diviene soltanto uno dei canali possibili, ma non quello più rilevante come è stato pensato per secoli. La linearità presupposta dalla supremazia del linguaggio lascia il posto alla modularità come caratteristica principale di un nuovo paradigma in una società globale e frammentata (Kress 2010, p. 20).

Quali sono le implicazioni rispetto al concetto di comunicazione narrativa quando il modello di rappresentazione della comunicazione cambia? Abbandonando la teoria dell'informazione e abbracciando il modello multimodale, la comunicazione di questo particolare tipo dovrà essere intesa come un intreccio di modi narrativi in cui ci si interroga non sulla trasmissione di un messaggio e su presunte grammatiche indipendenti dai mezzi di diffusione, quanto sull'articolazione di questo messaggio e sulla ri-articolazione (sull'interpretazione) che ne viene fornita in seno alla società.

Seguendo questo approccio è dunque possibile non solo analizzare narrazioni come quelle digitali che nascono in contemporanea con le possibilità stesse definite dalle prospettive multimodali, ma anche ri-analizzare narrazioni monomodali, come ad esempio narrazioni letterarie o visuali, tramite strumenti teorici rinnovati per mettere alla prova il valore euristico delle metodologie applicate. Una delle aree di ricerca più promettenti è quella relativa alla comprensione di come la narrazione si formi all'interno di uno specifico modo e delle dinamiche che occorrono quando transita e viene "tradotta" o riproposta in altri modi (Kress & van Leeuwen 2001, p. 128).

Il punto fondamentale è che differenti modi non sono soltanto rappresentazioni alternative, al contrario mostrano, se analizzati accuratamente, come le concezioni proposte possano differire anche notevolmente. Uno dei casi più tipici, largamente presentato in letteratura a titolo di esempio, è quello di una rappresentazione multimodale composta di didascalia ed immagine dove, seppure è contemplabile che si creino significati simili con strumenti diversi, spesso emergono divergenti rappresentazioni del mondo (Kress & van Leeuwen 1996, p. 76).

Avendo tracciato brevemente il campo delle teorie multimodali, nel paragrafo successivo si cercherà di sezionare un prodotto digitale per valorizzare l'importanza delle considerazioni avanzate per l'analisi di testi narrativi non convenzionali, non più semplicemente considerabili ai margini di narrazioni letterarie.

4 *Writing, for instance, has syntactic, grammatical, and lexical resources, graphic resources such as font type, size, and resources for "framing," such as punctuation. Writing might make use of other resources, for instance, the resource of color. Speech and writing share aspects of grammar, syntax, and lexis. Beyond these, speech has intensity (loudness), pitch and pitch variation (intonation), tonal/vocal quality, length, silence. Image has resources such as position of elements in a framed space, size, color, shape, icons of various kinds—lines, circles—as well as resources such as spatial relation, and in the case of moving images, the temporal succession of images, movement (Bezemer & Kress 2008, p.171).*

5 Si ritiene che nel quadro del presente saggio l'utilizzo del termine "linguaggio" come sinonimo di modo e del termine "segno" invece di risorse non comporti criticità, dato che la prospettiva narrativa post-classica è apertamente scelta come quadro di riferimento. Si tratta comunque di differenze terminologiche che celano alcune insidie, dato che in questi termini vi è un precipitato semantico molto forte, poiché "linguaggio" richiama il linguaggio verbale inteso come dominante e "segno" induce a discostarsi dal processo sociale di produzione segnica, dalla semiosi come momento imprescindibile per l'analisi semiotica.

La narrazione digitale

Il testo su cui si applicheranno le prospettive multimodali delineate in precedenza è il *webdoc* intitolato “*Mawah. When Ebola came to our village*”, un prodotto comunicativo che ricade nel più ampio ambito dei documentari digitali interattivi⁶. Questa narrazione è stata prodotta come strumento didattico, associato al film documentario “*We Want You to Live: Liberia’s Fight Against Ebola*” del filmmaker Carl Gierstorfer⁷ che ha speso diversi mesi nel paese africano durante il picco dell’epidemia. Si tratta certamente di una grande storia la cui forza narrativa risiede però nelle piccole *life stories* che avvicinano a questi terribili fatti, che li personificano rendendo un’ipotetica pandemia un dramma che ha realmente falciato la vita di migliaia di persone⁸.

Il *webdoc* inizia presentando l’antefatto relativo al paziente zero, il primo caso di Ebola. Nel Dicembre 2013 in un piccolo villaggio nelle foreste della Guinea, non lontano dal confine con la Liberia e la Sierra Leone, un bambino muore a causa di un misterioso virus. Gli scienziati ritengono che la fonte del contagio sia un pipistrello infetto. A seguito di questa prima vittima, Ebola continua a diffondersi silenziosamente: dopo tre mesi gli stati dell’Africa Occidentale coinvolti dichiarano ufficialmente l’epidemia. Quasi un anno dopo, quando Ebola ha ormai raggiunto il cuore della Liberia, nel piccolo ed isolato villaggio di Mawah nes-

suno è ancora stato colpito dal virus. La storia che il *webdoc* narra è relativa all’erompere di Ebola all’interno di questa comunità di ottocento persone legate da stretti vincoli parentali e sociali. Dopo l’antefatto relativo al paziente zero che presenta una struttura lineare e vincolata su cui non ci si soffermerà, si apre un menù tipicamente web sul quale si può scorrere con il mouse per capire quali elementi siano attivi.



1 L'interfaccia grafica dei vari capitoli del *webdoc*

È da questo punto in poi che il *webdoc* vira decisamente verso una narrazione parzialmente interattiva e non lineare. Il testo suggerisce un percorso, tramite una suddivisione in capitoli, ma lascia libero l'utente-lettore di avanzare anche in maniera erratica e di decidere all'interno di uno specifico capitolo quali punti di vista e voci aggiornare e quali contenuti extra visionare. La discussione che segue si focalizzerà su di un singolo capitolo (*V, Morte nel campo*) dei dieci totali in cui è strutturata la storia della gente di Mawah. Il tentativo è duplice: da un lato mostrare come per alcuni costrutti teorici nati in seno alla narratologia classica il legame con il linguaggio verbale non sia strettamente vincolante, dall'altro esplorare la distribuzione delle informazioni, in particolar modo quelle narrative, attraverso i vari modi semiotici.

Nel capitolo quinto viene introdotto il personaggio di Papi Snanad, un giovane contadino di ventidue anni proveniente da un villaggio situato sulla sponda opposta del fiume che scorre a Mawah. Papi viene a contatto con due bambini malati e a seguito dell'insorgere dei primi sintomi la sua comunità di provenienza lo caccia assieme alla madre. I due riescono a riattraversare il fiume e ritornano nella sponda non lontana dal villaggio di Mawah. Papi è esausto, riesce a strisciare sino ad un campo dove collassa.

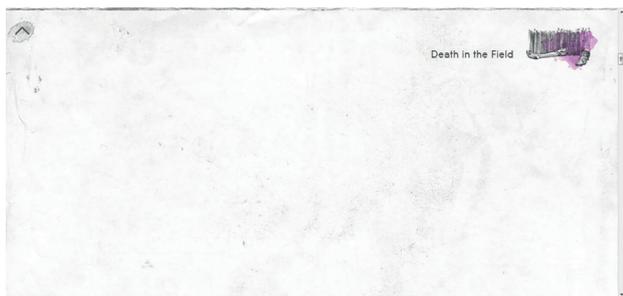
Tutti i capitoli del *webdoc* iniziano con una struttura-titolo che presenta in alto a destra nello schermo i dati linguistici e visivi utilizzando i modi della scrittura (il titolo del capitolo in senso classico), del colore (la macchia violacea che simboleggia il virus, ma anche la tonalità dello sfondo che richiama il bianco delle carte macerate e i residui di fibre cellulosiche coinvolte nel processo stesso di produzione dei ma-

6 Gli *i-doc* o documentari interattivi sono caratterizzati dall'uso del supporto digitale e dalla necessità di qualche tipo di cooperazione incorporata - non semplicemente interpretativa o mentale - da parte dell'utente-partecipante (Gaudenzi 2013, p.14, n.3). Fermo restando le difficoltà di determinare chiaramente le differenze e le somiglianze in seno ad una categoria che comprende esemplari disparati quali i *new media documentary*, i *web-doc* stessi, i *docu-game*, i *cross-platform doc*, i *trans-media doc*, ed altri prodotti affini, si è scelto di utilizzare il termine meno generico *webdoc* nel tentativo di definire una categoria più ristretta. Quest'ambito di pertinenza prevede la rete, oltre al supporto digitale e all'interazione incorporata già menzionate, non soltanto come piattaforma di distribuzione, ma come *invito* all'interattività con tutta una serie di componenti paratestuali (si veda O'Flynn 2012). Si tratta inoltre di narrazioni fattuali (non-finzionali) come la seconda parte del termine (-doc) lascia supporre richiamando il campo d'indagine proprio della documentaristica.

7 Il progetto è stato finanziato dal *Pulitzer Center on Crisis Reporting*, un'organizzazione giornalistica non-profit dedicata al supporto del giornalismo indipendente. Il *webdoc* è disponibile all'indirizzo <http://future.arte.tv/en/mawah-when-ebola-came-our-village-0> (accesso online 26/07/2016).

8 I numeri di Ebola sono impressionanti: in pochi mesi ha colpito più di 28.000 individui di cui 11.000 non sono sopravvissuti poiché la risposta globale - che seguiva una narrazione lontana, indiretta e solo potenziale - è arrivata lentamente ed i sistemi sanitari locali - che assistevano invece impotenti ad una narrazione nel suo terribile svolgersi - non sono stati in grado di sostenere un impatto tanto dirompente.

teriali scrittori) e dell'immagine statica (i piedi di un cadavere che fuoriescono dall'erba alta).



2 Esempio di titolo multimodale

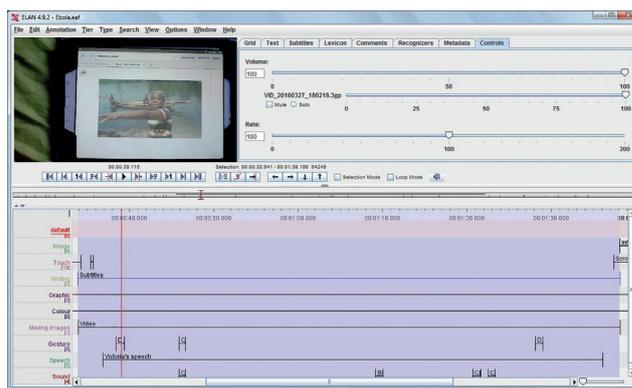
Da questo insieme, grazie al tocco dell'utente, man mano che si effettua lo *scrolling* della pagina, si diparte una linea violacea verticale che avanza dall'alto verso il basso e precede il testo scritto. È interessante notare come in nessun punto del testo ci sia monomodalità: anche laddove l'utente deve far scorrere la schermata per far apparire il secondo paragrafo, la linea violacea non scompare ponendosi nella sua metaforica rappresentazione dell'incedere incessante di Ebola come un elemento costante della narrazione del contagio. Lo scorrimento della linea verticale ha qualcosa in più di una semplice struttura cronologica che segna il passare dei secondi. Anzitutto il suo ordinamento verticale richiama un campo semantico segnato dall'isotopia⁹ della *colatura*: il sangue che cade, la goccia, lo stillicidio. La linea che scorre procede di pari passo sia con il decorso della malattia che con lo scorrere temporale della storia con un meccanismo in cui il tempo viene reso tramite lo spazio: in esso la non linearità dell'immagine non costituisce un impedimento poiché viene elusa assimilando la dicotomia breve/lungo a quella precedente/successivo.

Ciò che si percepisce immediatamente a seguito della scomposizione analitica di questa comunicazione narrativa multimodale¹⁰, è l'abbondanza di linguaggi

9 L'isotopia è un fenomeno semantico fondato sulla ricorrenza di unità distintive minime a cui si dà il nome di *sèmi*, quegli elementi differenziali già teorizzati da Saussure. I *sèmi* sono *caratteri* che connotano persone, luoghi e oggetti, e appaiono non in virtù di una loro presunta esistenza ontologica, ma grazie alla loro pertinenza critica come concetti operativi all'interno dell'ipotesi interpretativa (Barthes [1970] 1981, p. 173). L'isotopia rappresenta un attrezzo semiotico altamente versatile che parte dalle relazioni semantiche interne al testo, ma che oltre ad operare per consentirne la coesione e dunque una lettura coerente, le attraversa divenendo procedura di scoperta. Un'isotopia infatti si "costruisce" non solo tramite la ricorrenza d'un tratto all'interno di un frammento di testo, ma tramite l'incrocio di dati che riguardano il testo come il titolo, il genere, la datazione, uniti al contesto sociale e storico (si veda Rastier [1987] 2012, p. 108).

10 Lo strumento utilizzato è ELAN, un programma sviluppato dall'Istituto Max Planck per la Psicolinguistica. Il software consente la creazione di annotazioni complesse di risorse audio

all'opera: nei punti di maggior densità modale del capitolo c'è l'utilizzo di nove modi.



3 La trascrizione dei vari modi all'opera nel webdoc

Alcuni di questi funzionano in concomitanza con altri, arrivando in alcuni casi a sette modi contemporaneamente attivi, con un minimo di almeno due modi sempre presenti, come nel caso sottolineato in precedenza relativo allo scorrere delle informazioni linguistiche tra paragrafi. È interessante inoltre ribadire che, anche al di là di questo capitolo studiato in maniera più approfondita, in nessun punto dell'opera sia presente monomodalità. Quest'abbondanza di linguaggi non è spiegabile come un mero tentativo di arricchimento in cui la polifonia è usata al fine di rendere più attraente la presentazione dei fatti. Il testo stesso lo chiarisce quando afferma "[...] Invece di esaminare gli avvenimenti dall'esterno, ascoltiamo i racconti di coloro hanno vissuto Ebola dall'interno"¹¹. Si può dunque avanzare l'ipotesi che i molteplici modi utilizzati siano, oltre che ovviamente previsti dai nuovi linguaggi digitali e dunque disponibili, un punto di forza sfruttato in questo caso soprattutto per il cambiamento di "voce" (Genette [1972] 1980)¹². In effetti, all'interno di ogni capitolo che può essere selezionato nel menù iniziale si hanno due voci tramite cui ascoltare la storia. Una è quella classicamente onniscente, una narrazione che tecnicamente e sulla scorta di Genette ([1972] 1980, p. 248) si definisce eterodiegetica ed extradiegetica, mentre l'altra è quella di Victoria. La donna è sia un membro attivo della comunità,

e video su livelli multipli.

11 Vedi *supra* n.7

12 Nella prefazione all'edizione americana del volume, Jonathan Culler definisce il concetto di *voce* introdotto da Genette come una delle maggiori revisioni delle teorie relative al punto di vista operate dal critico francese ([1972] 1980, p.10). Un'attenzione particolare è infatti riservata alla distinzione tra narrazione e focalizzazione. Il punto di vista che orienta la prospettiva narrativa rimane il medesimo sia che il personaggio sia anche il narratore e parli in prima persona, sia che il narratore sia un altro e parli in terza persona. La voce invece varia a seconda dell'attribuzione dell'istanza narrativa all'uno o all'altro meccanismo.

un'ostetrica che si occupa di cure sanitarie nel mondo reale, sia un personaggio del mondo finzionale ricreato dal webdoc stesso, anzi ne è in qualche modo la protagonista assoluta. Prima di raggiungere il menù dei capitoli, l'utente-lettore è invitato a cliccare sulla figura di Victoria per seguirla nel dipanarsi della storia, con un gesto dove l'interpretazione e l'interazione si fondono. Inoltre *Mawah*, il toponimo richiamato nel titolo è il "nostro" villaggio, dove l'aggettivo possessivo è usato proprio da Victoria che in prima persona enuncia il titolo e il contenuto del webdoc: mostrare dall'interno che cosa succede quando un'epidemia così letale come Ebola raggiunge non il villaggio globale, ma un piccolo insediamento fatto di relazioni, volti ed affetti veri di cui la donna fa parte. Se la prima voce arriva al lettore tramite il linguaggio verbale mimando un narratore onniscente che racconta i fatti in terza persona, la seconda è una voce del tutto "personale" che viene a fondersi con l'emissioni fonatorie stesse di Victoria, la quale nel corso di un'intervista sul campo mostra e racconta i luoghi della terribile vicenda. Laddove la narrazione linguistica si ferma al collasso di Papi, lasciando solo supporre la sua fine, il racconto di Victoria pronuncia direttamente la parola "morte" e come si chiarirà in seguito permette di mostrare empatia nei confronti del defunto.

Il punto di vista narrativo (chi vede) e la voce (chi parla) appaiono chiaramente come costrutti multimodali poiché possono essere creati indipendentemente dal linguaggio verbale¹³. Inoltre, questi costrutti, prima relegati nel solo versante di produzione di una storia da parte di un autore reale che li progettava, nella prospettiva multimodale sono invece scelte di un utente-lettore. Ciò fa sì che il punto di vista e la voce divengano categorie pertinenti anche dal versante dell'interpretazione narrativa. Nel caso in questione si pongono essenzialmente come due variabili, ma teoricamente possono anche essere molteplici, a patto che il prodotto comunicativo riesca a gestire la complessità che ne deriva. Il lettore, in questo caso marcatamente utente multimodale, ha almeno due azioni consentite dalle sue dita. Da una parte può scorrere e così far procedere la storia. In questo caso il contributo all'impianto narrativo non è da negligenza in quanto questa serie temporale, tra le varie timeline che s'intersecano nel mondo reale e finzionale, è estremamente rilevante. Oppure l'utente-lettore può cliccare, optando per il gesto di scelta e selezione che

permette più che lo scorrimento di queste timeline la fuoriuscita da una di queste serie temporali per aprire una finestra su di una serie parallela e non appartenente al mondo finzionale, si pensi ad esempio all'apertura di finestre che rimandano allo stile dei contenuti liberi di tipo enciclopedico.

Una delle caratteristiche che si discosta dalle narrazioni "tradizionali" e propria dei nuovi testi digitali e multimodali è la possibilità d'interagire con il racconto, traslando punto di vista e cambiando voce. Nel caso in esame permette all'utente di scegliere se ascoltare e vedere la storia in terza persona focalizzata attraverso un narratore onniscente o se entrare in empatia con essa, soffermandosi sulle piccole e terribili storie con cui Ebola prende corpo nella vita reale¹⁴.

Tornando alla tematica della narrazione come inquadrata in questo saggio, in un contesto multimodale è lecito attendersi delle contingenze di modi attraverso cui si esprimono gli elementi caratterizzanti la narrazione. Per esigenze di esposizione si prenderà però in considerazione il solo binomio parlato-gesto che appare particolarmente interessante e che può fungere da esempio per un approccio multimodale allo studio delle narrazioni. Infatti le potenzialità del digitale sono anche quelle di modi che non sono isomorfi al tempo, come lo sono la lingua parlata, la scrittura, le immagini in movimento. Se è abbastanza ovvio che il ruolo del parlato nel corso di un'intervista sia quello di narrare, quale è la rilevanza del gesto in combinazione con i segmenti verbali?

Nel video le parole, raddoppiate in questo caso dai sottotitoli, rendono la storia che Victoria racconta nei termini più classici di una narrazione orale/scritta. Il gesto invece ha funzione retorica e crea/sottolinea i climax della storia. Il battito di mani ha inoltre un ruolo nella scansione temporale degli eventi, segnando ciò che nei tentativi strutturalisti di Labov viene definito come il susseguirsi di azioni che conducono da uno stato iniziale all'evento più raccontabile, il fulcro della narrazione (Labov 2013; Labov & Waletzky 1967)¹⁵. Si segua ad

14 Il narratore può essere categorizzato in base al posizionamento nel livello narrativo e al coinvolgimento nel mondo finzionale. Si definisce *extradiegetico* se è esterno al mondo finzionale evocato dal discorso, *intradiegetico* se è un personaggio facente parte del mondo finzionale a raccontare una storia oppure *ipodiegetico* se è un personaggio del mondo finzionale che però racconta una storia diversa da quella principale. Per ciò che concerne la relazione con la storia, il livello di partecipazione del narratore si definirà *eterodiegetico* se il narratore non partecipa agli eventi che racconta (narrazione in 3° persona), *autodiegetico* se è il principale personaggio degli eventi che racconta (narrazione in 1° persona) oppure *omodiegetico* se è un personaggio, pur non centrale, degli eventi che racconta (narrazione in 1° persona). Si veda Genette ([1972] 1980, p. 248.

15 Una disamina approfondita di questi aspetti esula

13 Studiando un romanzo multimodale di Saffran Foer, Nina Nørgaard conferma come il punto di vista narrativo sia un costrutto multimodale. Il colore, ad esempio il bianco, può comunicare il silenzio e dunque rappresentare un punto di vista da cui non è possibile sentire ciò che due personaggi si stanno dicendo (Nørgaard 2010, pp.120-121)

esempio il battito di mani e la relativa associazione con il linguaggio orale. Il primo battito accompagna la voce e lo scritto “nessuno venne per lui”.



4 Il ruolo del gesto nella narrazione

Esso sottolinea anche una forte empatia nei confronti di Papi, una sorta di commiserazione. Il secondo battito procede nella ricostruzione degli avvenimenti e fornisce la spiegazione del perché nessuno sia venuto in soccorso a Papi, dal momento che non vi erano macchine disponibili. Infine il terzo chiarisce il nocciolo narrativo e cioè che “nessuno lo avrebbe toccato”.



5 Il battito come artificio retorico



6 Il battito e il climax della storia

Ai fini della narrazione e dell'informazione veicolata è un dato estremamente rilevante. Seguendo Labov il significato di questa brevissima storia sarebbe tutto qui: la gestione dei cadaveri poteva essere la sola chiave per la risoluzione del problema. Se si fossero continuate a proseguire le usuali pratiche di sepoltura e cura dei morti, il virus non si sarebbe mai arrestato. E questo, a parte i moltissimi morti, è anche uno dei

tratti salienti della narrazione: Ebola è terribile non solo perché uccide, ma anche perché impedisce, proprio nel momento del distacco, ogni pratica di cura tanoestetica quale momento transitorio per l'accettazione dell'abbandono e impone ai parenti del defunto la rinuncia alle spoglie che permettono il ricordo e l'evocazione futura del caro estinto.

L'importanza del modo del gesto si conferma anche nei deittici sia temporali che spaziali. Victoria indica un luogo specifico, localizzabile, non più solamente riferito ed astratto, dove il corpo di Papi giaceva realmente, commentando “dietro la cucina, qui è morto”.



7 Il gesto in funzione di deittico spaziale

La donna frapponne fra la realtà registrata dalle telecamere nel corso dell'intervista, il mondo di Ebola, o almeno un simulacro di come questo si ripresenta nel momento in cui viene evocato grazie al suo ricordo di testimone oculare. Così facendo, utilizzando ancora una volta degli artifici retorici non verbali, invita l'utente a figurarsi ciò che un paesaggio naturale non sembrerebbe suggerire: che il luogo dove scorre placida l'ansa del fiume e dove verdeggiano le foreste che si vedono alle spalle di Victoria sia stato il palcoscenico di una delle maggiori emergenze sanitarie degli ultimi decenni. Parallelamente, l'uso del gesto riesce anche a far percepire in maniera migliorata il perdurare nel tempo di quella presenza solo richiamata da un nome, senza un volto associato o senza ulteriori dettagli, a parte la giovane età e il luogo di provenienza esplicitati verbalmente. Quando Victoria dice che “il corpo era qui per più di quattro giorni” rafforza la durata, senza necessariamente dover ricorrere a modi come la scrittura che avrebbero potuto rendere questa stessa informazione solo indugiando quantitativamente su tali particolari.

dall'interesse del presente saggio. Seguo in questo passo le intuizioni di Labov a riguardo di una struttura dello storytelling conversazionale, attingendo alle sue analisi soltanto per ipotizzare che anche le metodologie strutturaliste possano essere rilette in chiave multimodale. Questo tentativo permetterebbe di studiare il ruolo di modi comunicativi diversi dal linguaggio verbale nella formazione di elementi ricorrenti nella narrazione.

Uno spunto questo che qui non è possibile approfondire, ma che suggerisce quanto sia rilevante uno studio comparato dei vari modi all'opera in una data



8 Il gesto in funzione di deittico temporale

narrazione, al fine di comprendere più finemente ciò che è progettabile - e al tempo stesso interpretabile - grazie a linguaggi che sfruttano diversi modi come risorse per puntualizzare e focalizzare differenti aspetti di un medesimo avvenimento. Questi espedienti ci fanno inoltre capire come la forza di una narrazione orale sia ampliata, grazie alla convergenza digitale, e tenda così verso un aggregato creativo che non si basa sul mero racconto verbale. Leggere la stessa storia scritta avrebbe comportato notevoli differenze, estremamente rilevanti per l'interpretazione della narrazione stessa. L'immagine, il tono di voce, il gesto di indicare dove il corpo era sepolto, il fatto di indicare che sia rimasto così tanto tempo all'aria aperta una volta morto, sono elementi che aumentano la carica emotiva trasmessa dalla narrazione, che la potenziano, che la rendono in ultima istanza una storia differente dalla riproposizione monomodale dei fatti in forma narrativa.

Conclusioni

La maggior parte delle analisi della narrazione, specialmente di area semiotica, ha preso avvio dallo studio dei fenomeni letterari, ritenendo che potessero presentare aspetti più complessi di qualsiasi altro campo d'indagine e che dunque le teorie sotto esame avrebbero potuto essere più agilmente applicabili a testi non verbali e non letterari (Eco 1979, p. 11). Nel corso degli anni i fondatori della narratologia hanno elaborato una serie di approfondite riflessioni: Eco si è cimentato con Fleming (1965), Todorov con Boccaccio (1969), Genette con Proust (1972), Greimas con Maupassant (1976), solo per citare alcuni dei saggi più noti. La scelta di fondo è certamente logica: se le teorie della narrazione vengono elaborate a livello dei suoi esemplari più complessi e se ne evidenzia la potenzialità e il valore euristico, sarà poi possibile estenderle ad ambiti dove si presentano narrazioni che escludono il ricorso ad elementi verbali o dove questi non costituiscono gli elementi portanti. Poco importa dunque se ci si attiene ad una prospettiva strutturalista o se s'indaga la cooperazione interpretativa e la ricezione dei testi nella società: in entrambi

i casi mettere alla prova le teorie su esemplari letterari complessi favorirà l'elaborazione degli strumenti metodologici necessari e, una volta affinati, l'applicazione anche ad altri testi come quelli comportamentali, pittorici, cinematografici, teatrali, ecc.

Questa scelta ha però comportato l'inevitabile silenziamento degli altri linguaggi tramite cui la narrazione poteva co-articolarsi, se non addirittura presentarsi in completa indipendenza dagli altri sistemi segnici, facendo così registrare un profondo ritardo nell'elaborazione di convincenti teorie per narrazioni non solo non letterarie, ma anche non scritte e non verbali. Il punto di vista linguistico non è stato favorito semplicemente da decenni di studi semioletterari e dalle prospettive strutturaliste da cui la stessa narratologia ha mosso i primi passi. Allorché la giurisprudenza, la medicina e le scienze sociali in genere hanno iniziato a sviluppare un crescente interesse per la narrazione come strumento di analisi e comprensione dell'uomo e delle società, esse si sono subito votate all'applicazione più o meno stringente nel proprio ambito di ricerca delle prospettive sviluppate in seno alla linguistica o comunque riferite al solo linguaggio verbale¹⁶.

Chiunque abbia avuto l'occasione di lavorare su ricerche letterarie o sociali basate su registrazioni video, con corpus potenzialmente disparati che possono andare dalle conversazioni all'opera lirica, potrà invece confermare che ciò che l'audio è in grado di catturare non è la totalità della narrazione e dei suoi meccanismi, quanto gli aspetti verbali di questi ultimi: una serie imponente di dati sfugge al tentativo di codificazione, di correlazione e di analisi. Nel medesimo istante narrativo sono infatti all'opera anche altri linguaggi: la gestualità che pare poter essere un modo di far intersecare il mondo reale e quello finzionale che si racconta, facendo irrompere l'uno nell'altro a seconda di diverse esigenze espositive; il suono, di cui le parole catturano solo l'aspetto più influenzato dall'apparato fonatorio, mentre è ovvio che sia l'ambiente circostante che i suoni prodotti durante l'intervista da parte dell'intervistato non possano non contribuire a ciò che si sta narrando; le immagini, quando negli ambiti dove sono più funzionali - come il mostrare - si ricorre allo schizzo o alle fotografie; lo sguardo, il movimento e in genere l'uso di una pleto-

16 La "svolta narrativa" (*narrative turn*) ha coinvolto gli studiosi di storia, antropologia, folklore, psicologia, sociolinguistica, sociologia, giurisprudenza, medicina (Riessman 2000). Tra i vari approcci, i modelli di analisi tematica e strutturale sono completamente votati allo studio degli aspetti linguistici. Le analisi di tipo interazionale, persino quelle che rileggono la narrazione come performance, nonostante un'apertura alla considerazione di aspetti altri rispetto a quelli verbali, rimangono anch'esse fortemente centrate sul linguaggio (Riessman 2005).

ra di linguaggi incorporati o meno che accompagnano l'evoluzione verbale delle narrazioni. Questa lista parziale è stata qui soltanto brevemente accennata, poiché un suo più preciso inventario dipende fortemente dalla *semiosi narrativa*, intesa come il processo di produzione e ricezione del senso tramite le narrazioni. La difficoltà nel renderla esaustiva è connessa alla pervasività stessa dei racconti, già riconosciuta a suo tempo da Barthes ([1966] 1969, p.7). Essi infatti, da un punto di vista non fonocentrico, non sono soltanto espressi verbalmente, ma si estendono sino a coprire un insieme ben più ampio e più sfuggente di informazioni e messaggi di rinforzo o contrasto veicolati da linguaggi paralleli, alternativi o persino contrari (ove non esplicitamente contraddittori). Nella comprensione di quanto sia arduo tracciare i confini ed apposite grammatiche narrative per ognuno di questi linguaggi, sulla scorta di ciò che si è appreso del linguaggio verbale, l'approccio multimodale può rappresentare un nuovo modo di affrontare questo campo di ricerche. In luogo di approfondire soltanto i parallelismi linguistici, il nuovo paradigma della comunicazione multimodale invita gli analisti del racconto a riflettere sulle modalità di formazione e ri-formazione delle narrazioni: da un lato i racconti vengono narrati attraverso vari modi che li esplicitano, dall'altro le storie vengono reinterpretate in un incessante lavoro semiotico che spesso costituisce l'abbrivio verso un'intertestualità ed intermedialità allargate. Come il caso studio lascia supporre, lo studio delle fondamentali dinamiche narrative diviene uno studio di scelte interpretative, non solo di traslazioni strutturate e previste dall'autore. La cooperazione interpretativa dei testi teorizzata da Eco (1979) diviene *cooperazione interattiva* dove il lettore si riappropria di un corpo che consente di aggiungere un altro linguaggio tra quelli propri del versante ricettivo e poco rilevante per i nativi territori letterari: il tatto¹⁷. Una prospettiva multimodale non si propone soltanto di aggiornare e spostare la prospettiva di ricerca, ma permette al tempo stesso di valutare strumenti e formulazioni teoriche (ad esempio il concetto di "voce") che sono stati fondamentali all'interno di un certo clima culturale e sociale e ricalibrarne l'utilizzo nel corso delle indagini su emergenti forme narrative.

17 Recentemente in ambito di studi multimodali, il tatto è stato posto al centro di una serie di ricerche volte in estrema sintesi alla presa di consapevolezza della sua sempre crescente importanza. Si pensi alla generazione di utenti di *smartphone* e a tutti i sistemi che utilizzano tecnologie basate sul *touch-screen*. A riguardo si veda almeno Bezemer J. & Kress G. 2014; Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016; Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016a; Sakr M., Jewitt C. & Price S. 2014.

Bibliografia

- Aa.Vv. 1966, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, in *Communications*, 8, Paris, Editions du Seuil (trad. it. 1969, Aa.Vv., *L'analisi del racconto*, Milano Bompiani).
- Barthes R. 1970, *S/Z: essai*, Paris, Seuil (trad. it. 1981, *S/Z: una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, Torino, Einaudi).
- Bezemer J., Kress G. 2008, *Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning in Written Communication*, vol. 25:166-195.
- Bezemer J. & Kress G. 2014, *Touch: A resource for making meaning in Australian Journal of Language and Literacy*, Vol. 37, No. 2, pp. 77-85
- Eco U. 1965, *Le strutture narrative in Fleming*, in Del Buono O., Eco U., *Il caso Bond*, Milano, Bompiani.
- Eco U. 1979, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Gaudenzi, Sandra. 2013. *The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London [Thesis]
- Genette G. 1972, *Figures III. Discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, (trad. it. 2006, *Figure III: discorso del racconto*, Torino, Einaudi).
- Greimas A. J. 1976, *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, Editions du Seuil, (trad. it. 1995, *Maupassant. La semiotica del testo: esercizi pratici*, a cura di G. Marrone, Torino, Centro Scientifico Editore).
- Greimas A.J. & Courtés J. 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (trad. it. 2007, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori).
- Herman D. 2004, *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Iedema R. 2003, *Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice* in *Visual Communication*, vol. (2) 1:29-57.
- Jewitt C. 2009, *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, London and New York, Routledge.
- Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016, *Exploring methodological innovation in the social sciences: the body in digital environments and the arts* in *International Journal of Social Research Methodology*, DOI: 10.1080/13645579.2015.1129143
- Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016a, *Conceptualising and researching the body in digital contexts: towards new methodological conversations across the arts and social sciences* in *Qualitative Research* 1468794116656036.
- Kress G., Jewitt C., Ogborn J. & Tsatsarelis C. 2001,

Multimodal Teaching and Learning: rhetorics of the science classroom, London, Continuum.

Kress G., Jewitt C., Bourne J., Franks A., Hardcastle J., Jones K., et al. 2005, *English in Urban classrooms: A multimodal perspective on teaching and learning*, London, Routledge Falmer.

Kress G. 2010, *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Oxon, Routledge.

Kress G. & van Leeuwen T. 2001, *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*, London, Hodder Arnold.

Kress G. & van Leeuwen T. 1996, *Reading images: the grammar of visual design*, London and New York, Routledge.

Labov W. 2013, *The language of life and death. The transformation of experience in oral narrative*, New York, Cambridge University Press.

Labov W. & Waletzky J. 1967, *Narrative analysis* in Helm J. (a cura di), *Essays on the Verbal and Visual arts*, Seattle, University of Washington Press, pp.12-44.

van Leeuwen T. 2005, *Introducing Social Semiotics*, Oxon, Routledge.

Lemke J. 2009, *Multimodality, identity, and time* in Jewitt C. (a cura di), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, London, Routledge.

Nørgaard N. 2010, *Multimodality and the Literary Text: Making Sense of Safran Foer's Extremely Loud and Incredibly Close* in Page R. 2010 (a cura di), *New perspectives on narrative and multimodality*, New York, Routledge.

Norris S. 2004, *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*, New York, Routledge.

O'Flynn S. 2012, *Documentary's metamorphic form: Webdoc, interactive, transmedia, participatory and beyond* in *Studies in Documentary Film*, Vol. 6, No. 2, pp. 141-157.

Page R. 2010 (a cura di), *New perspectives on narrative and multimodality*, New York, Routledge.

Rastier F. [1987] 2012, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses Universitaires de France.

Riessman C. K. 2001, *Analysis of personal narratives* in Gubrium F. & Holstein J.A. (a cura di) *Handbook of Interviewing*, London, Sage Publications, pp.695-710.

Riessman C. K. 2005, *Narrative Analysis* in Kelly N. et al. (a cura di) *Narrative, Memory & Everyday Life*, Huddersfield, University of Huddersfield, pp. 1-7.

Ryan M.L. [2012] 2014, *Narration in various media* in Hühn, Peter et al. (a cura di) 2012, *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> [accesso onlie:22 Giugno 2016].

Ryan M.L. 2004 (a cura di), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln and London,

University of Nebraska Press.

Sakr M., Jewitt C. & Price S. 2014, *The Semiotic Work of Hands in Scientific Enquiry in Classroom Discourse*, 5 (1), pp.51-70

Todorov T., *Grammaire du Décaméron*, The Hague, Mouton.

Wittenburg, P., Brugman, H., Russel, A., Klassmann, A., Sloetjes, H. (2006), *ELAN: a Professional Framework for Multimodality Research* in Proceedings of LREC 2006, Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation, Genova 22-28 Maggio 2006.

