

La relazione nell'era digitale: comuni-care

Ilaria Altavilla¹

¹Docente di Materie Letterarie nella scuola secondaria di primo grado

Riassunto:

L'articolo esplora la narrazione come forma di conoscenza, relazione e cura, dal Sé narrativo di Bruner alla scrittura autobiografica come pratica pedagogica e terapeutica. Nella società digitale, il racconto si rinnova nello storytelling digitale, che unisce parola, immagine e interattività, favorendo apprendimento e benessere. "Comuni-care" significa dunque avere cura di sé e degli altri, restituendo alla parola — anche tecnologica — la sua funzione di ponte tra identità e umanità condivisa.

Parole chiave: Identità narrativa; scrittura autobiografica; storytelling digitale

Abstract:

The article explores narration as a form of knowledge, relationship, and care, from Bruner's narrative Self to autobiographical writing as a pedagogical and therapeutic practice. In the digital age, storytelling is renewed through digital storytelling, which combines words, images, and interactivity to foster learning and well-being. "Comuni-care" thus means to care for oneself and others, restoring to language — even in its technological form — its original function as a bridge between identity and shared humanity.

Keywords: Narrative identity; autobiographical writing; digital storytelling

1. Apprendere di sé e da sé

Quello del Sé è sempre stato un nodo cruciale delle scienze sociali; non facile da definire, se non attingendo a piene mani dalla tavolozza di colori e di sfumature con cui, nel tempo, lo hanno disegnato la psicologia, la filosofia, la sociologia, e molte altre discipline affini.

Certamente esso rappresenta il cuore pulsante della personalità dell'individuo, la struttura psichica che esprime l'unicità della persona. Il Sé è la nostra identità, perché custodisce, come uno scrigno, tutti gli elementi, le caratteristiche, i tratti che permettono alla persona di autodefinirsi.

Viene distinto dall'Io, che è invece il centro della coscienza, il quale riflette in noi la realtà esterna, in modo tale da renderci consapevoli e in grado di adattarci all'ambiente.

Spence e Shaker, per primi, accostarono al concetto di Sé quello di narrazione: l'uno individuò

l'azione del Sé come fautore di “verità narrativa” nel processo di memoria nel percorso di psicoanalisi, l'altro studiò a fondo “l'azione narrativa”, caratterizzata da un proprio stile.

Tra i vari approcci che si sono poi sviluppati in ambito psicologico, quello della psicologia culturale ha offerto delle letture molto suggestive e originali rispetto allo sviluppo del Sé, soffermandosi sullo studio dei percorsi e dei processi attraverso i quali le persone danno un senso alla propria vita e al mondo circostante (Castelli, 2002). Tale approccio si definisce quindi “culturale” perché inizia ad occuparsi del ruolo della mente nella costruzione della cultura: «Accanto a una dimensione transazionale e distribuita del Sé, l'autore concepisce l'idea di un Sé narratore, che narra storie che hanno come oggetto sé stesso» (Pojaghi, Nicolini, 2003, p. 198).

L'attività narrativa alimenta costantemente il Sé stesso, ma anche l'interpretazione e la costruzione della cultura. Il Sé risulta allora un prodotto della mente, e allo stesso tempo è parte attiva del suo sviluppo. Da sempre l'uomo è impegnato a rintracciare significati culturali, dei quali si nutre e attraverso i quali dà un senso alla propria realtà: il mondo che lo circonda è l'insieme di questa negoziazione di pensieri, visioni, percezioni di ciascun Sé.

D'altro canto, ogni essere umano avverte la necessità di definirsi; pertanto, ripercorre, assimila e interpreta tutti gli avvenimenti della propria vita in modo tale che rispecchino e rispettino l'idea di Sé di fondo.

Fu centrale nella sua determinazione il ruolo svolto dagli studi e dalle teorie dello psicologo Jerome Bruner, che cercò di spiegare il nesso tra “mente”, “Sé” e “significato”.

Nel 1972 egli si trasferì a Oxford e iniziò ad analizzare per la prima volta le relazioni tra mente, cultura e linguaggio. Un tema, quest'ultimo, balzato agli onori della ricerca grazie soprattutto agli studi che in quegli anni aveva avviato il grande studioso Noam Chomsky: con il postulato della “grammatica generativa”, il linguista afferma che il linguaggio è la capacità innata di manipolare un repertorio finito di simboli per produrre un numero potenzialmente illimitato di sequenze attraverso le loro singole combinazioni (Sebeok, Petrilli, Ponzio, 2001). Per esplicitare meglio il suo funzionamento, si serve di termini presi in prestito dall'informatica definendo la facoltà di linguaggio come una “unità centrale”, caratterizzata da due interfacce: quella “fonetica” si occupa dei comandi relativi ai suoni, quella “semantica” fornisce indicazioni su come interpretare i significati (Damiani, 2016).

L'attenzione riservata ora al linguaggio rafforza il suo ruolo di strumento della mente, attraverso

cui questa elabora e racconta storie su sé stessi e sugli altri, a sé stessi e agli altri. La narrativa diventa il mezzo con cui si organizzano l'esperienza e la conoscenza.

«Entra in gioco il potere della narrativa. Racconti, miti, teatro e le diverse espressioni artistiche offrono il modo naturale per descrivere le difficoltà umane: come si dominano e si è dominati da esse, come si riesce a riderne o a tenerle a distanza o come si finisce per soccombere. La cultura umana (qualunque cosa sia) è un campionario di “forme” per dare struttura e significato alle difficoltà umane» (Bruner, 1987, p. 213).

L'uomo impara dalla letteratura, e conduce la sua stessa esistenza scrivendola e riscrivendola. Talvolta, addirittura, vita e romanzo si fondono in un inscindibile groviglio del quale rappresenta un illustre esempio *La coscienza di Zeno*, di sveviana memoria.

Il pensiero narrativo, ad ogni modo, presenta alcune precise caratteristiche. Innanzitutto, si oppone alle procedure logiche, che possono essere giudicate in base al loro grado di falsificazione o verifica; l'unica validazione possibile è la coerenza, poiché non esiste una realtà oggettiva nel racconto. Non ha un valore universale, perché appartiene strettamente al singolo, e narra soprattutto fenomeni, situazioni ed avvenimenti, non leggi o regole. Si dipana attraverso i nessi di causa-effetto o in ordine temporale, seguendo un ordine orizzontale. L'interpretazione, il significato e la valenza della narrazione non sono avulsi dal contesto, ma sono strettamente connessi ai riferimenti immanenti e culturali in cui essa avviene (Bruner, 1986).

Al pensiero narrativo, Goodman (1978) e Bruner (1988) contrappongono quello di tipo paradigmatico, come espressioni inconciliabili di punti di osservazione della realtà: l'uno orientato alla dimensione personale, l'altro a quella obiettiva, volta alla categorizzazione dell'esperienza. Piccinno (2015), tuttavia, chiarisce che le due forme di pensiero sono finalizzate ad atti conoscitivi differenti, poiché volte a indagare l'esperienza secondo principi opposti e complementari, l'uno secondo il criterio della verisimiglianza, l'altro della verità.

La valenza del pensiero narrativo nei percorsi educativi e formativi è determinante perché imparare a raccontare significa imparare a vivere: «La competenza nella costruzione e nella comprensione di racconti è essenziale per la costruzione della nostra vita e per crearci un “posto” nel mondo possibile che incontreremo» (Bruner, 2002, p. 12).

L'educazione rappresentò per Bruner il perfetto campo di prova per testare le intuizioni della psicologia culturale: la narrazione letteraria, osserva, è un testo o un racconto orale che spinge

l'uomo a una sua personale ricerca di significati tra più possibilità. Questa caratteristica porta l'opera a mantenersi in un continuo dialogo con il lettore, rendendolo protagonista attivo della ricerca di senso e della costruzione della cornice di riferimento. In tal senso enuncia la sua teoria della "coniugazione della realtà al congiuntivo", riferendosi alla capacità dell'atto narrativo di costruire un mondo incardinato sulla possibilità, sulla libera interpretazione, lontano dalla rigidità della certezza.

Riscrivere il discorso passando dall'indicativo al congiuntivo rende la realtà aperta alla riscrittura, permette all'uomo di rimettere tutto in discussione, cambiare punto di vista, aprirsi a nuove possibilità interpretative. La spiegazione di questa facoltà risiede nel fatto che l'espressione narrativa non mira a fornire certezze riguardo al mondo così com'è, ma, piuttosto, ad offrire prospettive, mutevoli e varie, delle quali possiamo appropriarci e fare tesoro per comprendere e interpretare l'esperienza dell'esistere.

La narrazione, attraverso la parola, ci consente la relazione e il contatto con l'altro. Persino la selezione dei vocaboli da utilizzare è sintomo della necessità impellente di raccontare agli altri l'idea e l'esperienza che abbiamo di noi stessi, in una zona che è sempre di confine, perché la soggettività della persona diventa oggettività nella relazione con l'altro (Giusti & Lazzari, 2005). Vygotskij (1969), d'altronde, dimostrò come le parole che utilizziamo non siano mai davvero neutre, ma connotate culturalmente da significati trasmessi dalla nostra cultura di appartenenza fin da quando siamo piccoli.

Il racconto, sia inteso come azione, sia come risultato, è equamente determinante nella coesione di una cultura e nella strutturazione di una identità individuale. Esso è lo strumento utilizzato dal bambino per la comprensione dei messaggi di socializzazione, ossia di inculturazione. Permette, nell'infanzia, l'acquisizione del sistema di conoscenze, di credenze, di valori e di regole sociali. E in questa fase, come nell'età adulta, è funzionale all'elaborazione del Sé.

2. L'autobiografia per imparare e per curare

Il pensiero narrativo consente di ripensare le proprie esperienze e le proprie azioni e ha una duplice funzione: da un lato permette di lasciare una traccia, una memoria; dall'altro permette la ricostruzione del senso, portando alla luce intenzioni e motivazioni. Il processo di elaborazione di significato tipico del pensiero narrativo è riconducibile a quel sistema di canoni, regole e meccanismi che governano la composizione di trame narrative, la creazione di storie

(Piccinno, 2019).

La forte valenza pedagogica della narrazione è tangibile dall'attenzione crescente nel panorama degli studi nel campo dell'educazione e anche in quello della cura (Szpunar & Sposetti, 2016). La realtà esterna non esiste in forma assolutamente oggettiva, poiché si trasfigura in una mappa del tutto soggettiva, tracciata sulla base delle proprie esperienze di vita, e funzionale ad affrontare in maniera sempre più costruttiva le vicende future. Il nesso tra narrazione e identità in effetti si è sempre manifestato così stretto. Smorti (1997), riprendendo i concetti di “sé distribuito”, ossia costruito attraverso processi interattivi, e di “sé situato”, ossia inserito in contesti specifici, spiega che attraverso il racconto l'individuo porta dentro di sé “pezzi” di mondo e di contesti con cui è entrato in contatto direttamente o indirettamente. Grazie alla narrazione questi vengono riorganizzati e dotati di una coerenza complessiva volta a dare significato agli eventi, e a legittimare l'azione agli occhi del narratore e dell'ascoltatore. Il racconto dell'esperienza viene chiamato “autobiografia”. «L'autobiografia considera e costruisce il Sé come testo, un lungo testo sul quale apportare aggiunte e correzioni» (Smorti, 1997, p. 32).

Le storie personali diventano testi grazie al ricorso a schemi interpretativi che ci permettono di organizzare gli eventi. Le modalità di organizzazione vengono acquisite, secondo Smorti, attraverso le interazioni, in particolare quelle familiari. Gli studiosi del pensiero narrativo sono concordi nell'affermare che valorizzarne lo studio e la riflessione aiuta a comprendere non solo i significati individuali, ma anche collettivi. Il bambino, quando impara a scrivere storie, comprende anche di far parte di una tradizione culturale: acquisisce abilità nel rappresentare il mondo, proprio attraverso la scrittura.

Ma la realtà è fatta anche di incongruenze, crisi ed errori. Bruner nella sua opera *La fabbrica delle storie*, definisce la narrativa come il racconto di progetti umani falliti, di obiettivi non raggiunti, e per questo insegna ad esorcizzare l'errore e l'imprevisto.

«Arriva a creare forme convenzionali di contrattempi umani, convertendoli in generi [...]. E nel far ciò, le storie riaffermano una sorta di saggezza convenzionale circa ciò che è lecito attendersi – perfino (o soprattutto) circa ciò di cui si può prevedere il fallimento, e ciò che si potrebbe fare per rimetterlo in sesto o per venirne a capo» (Bruner, 2006, p. 51).

I meccanismi a cui si ricorre per risolvere le incongruenze sono diversi: cercare l'antecedente (ricostruendo le esperienze passate per dare un senso all'evento di crisi) oppure stabilire delle

analogie tra l'evento presente e gli eventi passati per comprenderlo meglio e, laddove non ci siano punti di contatto, adottare spiegazioni logiche, che diventano motivazioni valoriali o caratteriali in caso di assenza di causalità.

I racconti sono ricchi di metafore, metonimie, similitudini, figure retoriche di significato volte a renderli più aperti possibile all'interpretazione alla piacevolezza. Principio cardine, enunciato da moltissimi studiosi, è la verosimiglianza: la storia deve persuadere l'ascoltatore, mostrando, rispetto alla realtà dei fatti, coerenza e credibilità.

Duccio Demetrio afferma che per l'uomo è impossibile sottrarsi al desiderio di raccontarsi (1998). Nel 1998 egli fonda ad Anghiari, in Toscana, l'*Associazione libera università dell'autobiografia*, insieme a Saverio Tutino. In oltre vent'anni essa è diventata un punto di riferimento non soltanto italiano ma internazionale, e organizza instancabilmente convegni, seminari, giornate di formazione, studi, laboratori aperti a chi vuole sperimentare questa forma di conoscenza di sé, giacché, come Demetrio spesso rimarca, scrivere la propria autobiografia è un modo per diventare sé stessi.

È una storia anche l'etimologia di questa parola, *autobiografia*, che affonda le sue radici nel greco e significa, letteralmente, “scritto sulla propria vita” o, per meglio dire, “scrivere” sulla propria vita, considerato che, probabilmente, è più importante il percorso alle analisi che il prodotto che ne deriva (Gaudio, 2020). Essa ha quindi come oggetto una o più esperienze personali, che appartengono alla vita del narratore, il quale è, al contempo, protagonista del suo racconto, e nutre il presente dello sguardo retrospettivo al passato.

Storicamente, la “narrazione sulla vita” nasce come biografia, perché gli autori hanno raccontato, inizialmente, le storie di altri protagonisti, di altre persone. Pensiamo, ad esempio, agli elogi funebri, o alle orazioni nei fori, tipiche del mondo greco e romano. Il vero punto di svolta arriva con l'età cristiana, quando nasce nell'uomo un forte senso di autocoscienza. Possiamo riconoscere la prima, compiuta autobiografia, nelle *Confessioni* di Sant'Agostino, nella quale egli ripercorre il proprio percorso di fede. Da quel momento il genere si consacra alla gloria, e la storia della letteratura è un susseguirsi di testi, alcuni dei quali molto celebri. Basti pensare al *Secretum* di Petrarca, ispirato all'opera del Vescovo di Ippona. Eppure, fino a quel momento, la narrazione di sé è ripiegata sul confronto con la divinità, o si dipana limitatamente all'autocelebrazione. La rivoluzione avviene nell'età moderna, e si rivela nella celebre citazione di Montaigne: “Così, lettore, sono io stesso la materia del mio libro”. Come ci

si può aspettare, l'Umanesimo apre la strada a ogni tipo di autobiografia. Un contributo determinante giungerà da Rousseau, che interpreta il genere come l'opportunità narrativa di riflettere profondamente sull'io e di custodire e ripensare alle memorie del passato. Un tema, questo, molto caro anche agli scrittori contemporanei. Nel XX secolo l'autobiografia è un genere letterario così riconosciuto e affermato che approda nella forma del romanzo. Si pensi al già citato Svevo o a Musil, ma soprattutto a Proust con *Alla ricerca del tempo perduto*: da questa opera in poi, vi è un rinnovamento profondo sia in senso problematico sia in senso radicale. Inizia una nuova stagione, tutta incentrata sul problema dell'io, sul senso stesso dell'autobiografia, su cui ci si interroga come strumento di ricerca e analisi sul tempo; esso è in costante oscillazione tra il "vissuto", che è sperimentato e perduto", e il "compreso", che è interiorizzato e ritrovato. L'autobiografia mette ora in luce più che mai il senso di rottura, ma, allo stesso tempo, la sua capacità di rivelazione (Cambi, 2014).

Nel Novecento la portata della scrittura autobiografica arriva a travalicare i confini della storia personale, e si fa espressione di punto di vista autentico e privilegiato sulle dinamiche collettive, sui grandi fatti storici, sui fenomeni sociali. In una certa misura, si può parlare di autobiografia anche a proposito dei *social network* e delle nuove forme di condivisione sul Web 2.0.

Se si possono considerare espressioni autobiografiche anche le fotografie, i disegni, le narrazioni orali, e così via, è pur vero che il *medium* più adatto a far penetrare lo sguardo in profondità è la scrittura. Demetrio (2008) la designa come strumento ideale per attuare la "bilocalizzazione cognitiva", ossia la capacità di guardarsi all'interno con una visione dall'esterno, viaggiando senza smarrirsi tra lo ieri, l'oggi e il domani. Egli sostiene che, ad un certo punto della vita, ogni uomo avverte l'esigenza di raccontarsi: è, questo, il "pensiero autobiografico" (1996). Questo pensiero permette di ripercorrere tutte le esperienze vissute, anche le più dolorose, e riappacificarsi con esse: la scrittura è una sorta di tregua, anche se spesso inquieta e tormentata, attraverso la quale abbiamo l'occasione di rileggere le nostre crisi, trasformare la debolezza in miglioramento, ricostruzione e nuova consapevolezza (Maldini, Chiarito, Betri 2002). Valastro (2016) attribuisce alla scrittura autobiografica la stessa funzione collettiva del rito.

Sulle ricadute psicologiche delle pratiche autobiografiche, la letteratura è concorde. Sempre Demetrio (1999), lo studioso della materia per eccellenza, ha individuato e descritto tre importanti effetti sull'individuo, tutti gravitanti attorno al concetto di stima, ovvero di riconoscimento e considerazione.

Il primo è l'*eterostima*: si verifica quando qualcuno, un individuo diverso da me, trova interessante la storia che sto raccontando. Vi è un ascolto attento, una partecipazione autentica alle mie vicende, e questo mi procura un immediato effetto di gratificazione. La stima che avverto rivolta a me, di rimando, transita anche sulla persona che la sta dimostrando.

Da ciò si sviluppa l'*autostima*. Io narratore scopro di avere una storia interessante, degna di essere ascoltata, e perciò rileggo la mia esperienza sotto una nuova luce, che svela le mie potenzialità e la mia unicità.

Il percorso si conclude con l'*esostima*, e di solito coincide con la restituzione del lavoro al narratore. È un momento in cui eterostima e autostima si incontrano, e ciò che si è provato verso se stesso, grazie all'altro individuo, provoca una nuova visione non solo di sé, ma di tutta la realtà intorno, o, per meglio dire, dell'Altro, che si configura adesso non più come singolo, ma come alterità in generale, come mondo, esperienza, incontro: si avvia una nuova fase, una ripartenza verso nuovi possibili futuri.

Scrivere autobiografie, insomma, è una modalità pedagogica di porre attenzione alla cura di sé stessi.

Negli ultimi anni si sta sviluppando un certo interesse nella definizione delle due diramazioni di "cura", da un lato, e "avere cura", dall'altro. Questi termini traducono i due corrispettivi inglesi di *cure*, ossia la guarigione intesa come terapia, e di *care* (si ricordi, a tal proposito, che il motto di Don Lorenzo Milani era proprio *I care*), che corrisponde al percorso fatto di sollecitudine e premura per far stare bene. È quest'ultima accezione che risponde meglio alla spiegazione della cura di cui si occupa la scrittura autobiografica, come impegno concreto fatto di gesti e tecniche accurate.

Nell'opera *Tecnologie del sé*, Foucault (1992) descrive una serie di "tecnologie", che l'uomo ha a disposizione per tener salda o ricostruire la propria identità, in un mondo in cui il soggetto è spesso lontano dalla verità; si tratta di strumenti indispensabili per affrontare le esperienze di vita, che possono essere raggruppati in quattro definizioni.

Le tecnologie della produzione, che servono a manipolare o produrre oggetti; quelle dei sistemi di segni, significati, simboli e significazioni; quelle del potere, funzionali a indirizzare la condotta degli individui e orientarli verso determinati scopi; e, infine, le tecnologie del sé. Tra queste rientra certamente la scrittura autobiografica, in quanto, in linea con la definizione che di esse dà Foucault, permette a tutti gli uomini «di eseguire, coi propri mezzi o con l'aiuto degli

altri, un certo numero di operazioni [...] dai pensieri al comportamento, al modo d'essere e di realizzare in tal modo una trasformazione di sé stessi allo scopo di raggiungere uno stato di felicità, purezza, saggezza, perfezione, o immortalità» (Foucault, 1992, p.13).

Gli studi di Foucault, come quelli di Hadot, hanno rappresentato un enorme patrimonio per rintracciare la prospettiva di cura nei filosofi antichi, intendendo la scrittura come una pratica *clinica* (dal greco *kline*, ossia letto) con riferimento al giaciglio del malato, attorno al quale la medicina antica sostava per cercare di individuare forme di cure personalizzate, in uno stato di attesa vigile e intima, attenta alla storia personale di ciascuno.

Negli ultimi decenni la scrittura è entrata a pieno titolo in contesti terapeutici, ormai volti non solo alla *cure* ma anche al *care*. La parola diventa lo strumento per narrare la propria esperienza di malattia, analizzare il proprio ruolo di paziente e di ammalato, rielaborare il proprio vissuto, rileggere il momento critico di vulnerabilità alla luce della rielaborazione, e quindi della riprogettazione. Ci siamo già soffermati sul momento cruciale dell'*esostima* come avvio della ripartenza. Esiste ormai un ampio e vivace dibattito sull'apporto narrativo nella terapia: basterà citare Polster, o Hillman, solo a titolo esemplificativo. L'idea di fondo è che le autobiografie del paziente rappresentino per il medico una porta di accesso facilitata per entrare nel suo mondo, scoprendone percezioni, paure, resistenze, ma anche chiavi nuove di interpretazione attraverso le quali poter rivalutare gli stessi percorsi terapeutici. La stessa medicina narrativa è una chiara manifestazione del potere narrativo in campo sanitario, perché permette un confronto dialogico tra diverse versioni della malattia, diversi punti di vista, e spesso riesce a puntare al cambiamento agendo proprio sulla *storia* che sottende il malessere.

Il riconoscimento dell'importanza della storia personale di ciascuno è una grande conquista pedagogica, con delle ricadute inevitabili anche nel mondo dell'educazione. La scuola, comprendendo il valore formativo dell'autobiografia (Moroni, 2006), inizia a introdurre progetti, attività, laboratori di scrittura creativa, ma si spinge anche fino a lasciare spazio all'ingresso in aula alla narrazione della storia di ciascuno in forme interdisciplinari e trasversali. Molti pedagogisti sottolineano che il metodo autobiografico permette di realizzare quell'educazione "attiva" che mette l'alunno al centro del proprio processo di apprendimento, rendendolo protagonista. D'altronde, uno dei capisaldi della scrittura autobiografica è il parlare in prima persona, come a indicare il coraggio di alzare la mano, prendere la parola, mettersi in discussione senza riserve, con i propri punti di forza e i propri punti di debolezza. Gli effetti di

questo coinvolgimento agiscono sul gruppo classe, che diventa più coeso e rispettoso, abituato all'ascolto non giudicante. Si impara a riconoscere il valore della memoria, e a investire sulle proprie capacità di ritenzione dell'informazione. Si sviluppano le capacità cognitive, di comprensione e di socializzazione. Novak parlerebbe di "apprendimento significativo", perché in grado di rendere autonomo il soggetto nei propri percorsi conoscitivi (2002).

Scrivere autobiografie è, in definitiva, una pratica trasformativa volta al miglioramento. Un impegno tutt'altro che semplice: richiede capacità di analisi, di introspezione, senza però cadere nell'isolamento, perché la relazione con l'altro, sia esso il medico, l'insegnante, o semplicemente il "diverso da me" è fondamentale per il processo di rielaborazione. Nuovi scenari si sono aperti negli ultimi anni anche sulla scrittura trans-autobiografica, che si caratterizza per la convivenza della prospettiva autobiografica e di quella del romanziere. La narrazione personale si arricchisce dell'immaginazione tipica del romanzo con l'idea che quest'ultima non sia un capovolgimento della realtà ma un suo ampliamento (Barbieri, 2019).

La scrittura resta, ad ogni modo, un "viaggio di sé nel mondo", che si compie «imparando ad accettare la propria molteplicità e a farne un'arte consapevole» (Demetrio, 1996, p.33).

3. Il contributo delle ICT: lo storytelling

L'atavico bisogno di narrare, in epoca contemporanea, è stato investito dal vento del cambiamento.

La scrittura, tradizionalmente di natura analogica, ha incontrato la tecnologia ed è diventata (seppur in parte) digitale, con tutte le potenzialità connesse a questo fenomeno: la possibilità di essere arricchita da contenuti multimediali, infatti, ne modifica anche gli aspetti narratologici.

Viene superato il limite della linearità, e le modalità di accesso alla storia diventano, per il lettore, molteplici. L'interattività può essere definita, letterariamente, una sorta di "inquietudine narrativa", la quale, d'altro canto, contraddistingue il panorama narrativo internazionale già a partire dal Novecento. Irrompe sulla scena la figura del lettore, a cui il narratore è disposto a lasciare sempre più spazio: gli utenti del Web 2.0 possono addirittura contribuire al *plot*, intervenire, modificare, interagire. La costante presenza della preposizione latina *inter-*, "tra", rimanda tanto all'*interazione*, ossia allo scambio comunicativo tra uomo e uomo, quanto all'*interattività*, ossia al rapporto uomo - computer, tenuto insieme da algoritmi di trasmissione ed elaborazione dell'informazione. Alla base della narrativa digitale è insita la possibilità di

percorrere e modificare i testi, una porta già aperta con la narrativa analogica grazie alle correnti filosofiche soggettiviste del secolo scorso, che hanno rivendicato la presenza del soggetto solo in relazione alla realtà circostante. Citiamo, come esempi letterari e a scopo meramente illustrativo, data la grande varietà di *exempla* a disposizione, il “racconto a bivi”, o *decision novel*, prefigurato da Borges, o l’“iper-romanzo” di Calvino, il *Castello dei destini incrociati*, e tutte quelle sperimentazioni pre-digitali studiate da Umberto Eco (1994), che in *Lector in fabula* (1979) traccia i riferimenti concettuali entro cui i processi di fruizione diventano costitutivi per il funzionamento del testo.

Oggi, l’interattività digitale è stata classificata in base al tipo di partecipazione permessa all’utente. Se il lettore si proietta all’interno della narrazione, ad esempio grazie all’utilizzo di un *avatar*, si parla di interattività “interna”, opposta all’“esterna” che avviene quando rimane al di fuori del mondo virtuale. Se le sue scelte hanno un impatto nello svolgimento della storia, l’interattività viene definita “esplorativa”, opposta a quella “ontologica”. Queste coppie di binomi, combinandosi, danno luogo a quattro diverse possibilità:

- *Interna esplorativa*: è tipica delle narrazioni testuali *text-based*, ma si può trovare anche in presenza di elementi multimediali o visivi. L’interattività dell’utente è circoscritta alla scelta di percorsi in uno spazio unicamente testuale.
- *Esterna ontologica*: l’utente non interviene sugli elementi strutturali della narrazione, ma può controllare le entità al suo interno scegliendone caratteristiche e prendendo decisioni al suo posto, senza però identificarsi con esse, e creando eventi che possono influenzare l’evoluzione della storia. Un esempio sono i giochi di simulazione.
- *Interna esplorativa*: in questo tipo di interattività l’utente si identifica con un elemento, un protagonista della narrazione che compie azioni, le quali però rimangono slegate dagli eventi narrativi, come nei *mystery-solving games* o negli *exploratory environments*.
- *Interna ontologica*: è tipica delle narrazioni digitali che si avvalgono di dispositivi tecnologici di ultimissima generazione, come la realtà aumentata o l’IA (Intelligenza Artificiale). L’utente, infatti, si proietta su un personaggio e viene immerso all’interno del mondo virtuale, tanto che le sue azioni determinano il suo destino di gioco e influenzano addirittura il *plot*.

Come spiega Conti (2019), tuttavia, queste catalogazioni non esauriscono tutta le varietà di fenomeni narrativi.

Prendendo in prestito un'etichetta circolante nel mondo anglosassone, grazie all'omonima pubblicazione di Koenitz, possiamo definire questa nuova narrazione, veicolata dalle ICT, e aperta all'interattività, *Interactive digital narrative*, letteralmente “narrazione digitale interattiva”. Un'altra denominazione, più diffusa nel panorama italiano, è quella di “*digital storytelling*”, che indica l'azione del narrare all'interno della cornice tecnologica, utilizzando la multimedialità.

Come nella narrazione analogica, anche nello *storytelling* digitale le storie ruotano attorno ad un argomento dipanato da un punto di vista soggettivo. Il *Center for Digital Storytelling* (CDS) esplicita alcuni punti cardine attraverso i quali definire questa tipologia di narrazione. Tutto comincia con il “*point of view*”, il punto di vista dell'autore, il quale solleva un problema o una domanda (*a dramatic question*), a cui verrà data risposta nel corso dello svolgimento del racconto, caratterizzato da una narrazione incentrata sulle emozioni (*emotional content*). Un elemento che caratterizza sovente lo *storytelling* è quello che viene definito *the gift of your voice*, letteralmente “il regalo della tua voce”, fatto al pubblico per capire meglio le sensazioni e il carico emotivo del narratore che registra la storia con la sua stessa voce, e si preoccupa anche di sostenerne la trama attraverso colonne sonore suoni (*the power of soundtrack*) adatti a contribuire al ritmo narrativo, pure questo stabilito accuratamente (*pacing*). La regola aurea è, però, l'*economy*: le informazioni e i contenuti devono essere selezionati e non devono sovraccaricare lo spettatore, per evitare di compromettere la leggerezza della narrazione.

In un'intervista rilasciata nel 2020 all'*Officina filosofica* a proposito della scrittura sul Web, con particolare riferimento ai social, Demetrio ne pone in luce il carattere atavico legato all'intrinseca necessità di comunicazione.

Conti rimarca inoltre che «grazie alla natura intrinsecamente interattiva, derivante dal loro carattere multimediale e multisensoriale, negli ultimi decenni le narrazioni digitali stanno assumendo un ruolo centrale anche in ambito terapeutico» (2019, p. 9). La studiosa si riferisce ai risultati delle più recenti indagini in campo psicologico, che mostrano come le narrazioni siano oggi funzionali anche a favorire l'adattamento del lettore all'ambiente, allenando importanti *skills* quali la predittività, metarappresentatività, e migliorando finanche la Teoria della Mente (Calabrese, 2016).

Il *digital storytelling* è sempre più utilizzato nella cornice della medicina narrativa e in diversi contesti di cura, attraverso modalità di intervento che presuppongono la centralità del raccontare,

produrre e leggere storie (Calabrese, 2017), sia nel filone della condivisione in gruppi (come nella *story sharing intervention*), sia nella scrittura/lettura individuale (come il diario riflessivo). De Rossi e Petrucco (2013) concordano sul dato dell'efficacia delle narrazioni digitali sia in ambito terapeutico sia in ambito educativo.

Il *digital storytelling* a scuola permette un apprendimento esperienziale, creativo, multidisciplinare e trasversale (Petrucco & De Rossi, 2009), e può essere utilizzato sia per proporre contenuti agli alunni, sia per stimolarli ad apprendere costruendo essi stessi storie digitali. Questo approccio favorisce la cosiddetta *Networked Knowledge* (conoscenza connettiva) e la *Combinatorial Creativity* (creatività combinatoria), che permettono di accedere a concetti anche molto complessi e astratti e di metterli in relazione tra di essi fino a fare inferenze. La tecnologia facilita la sfida del raccontarsi, del mettersi in ascolto dei *feedback* degli altri per migliorarsi, aprendosi al confronto. I *tools* a disposizione di insegnanti e alunni sono numerosi, e tra tutti spiccano, come sempre, le risorse *open*. Utilizzare lo *storytelling digitale* a scuola significa acquisire conoscenze e competenze molteplici, per niente circoscritte alle abilità tecnologiche. Ad esse, infatti, vanno affiancate la capacità di pianificazione, di produzione mediale, di creatività, senza dimenticare la profonda conoscenza delle tradizionali modalità di scrittura, punto di avvio di qualsiasi progetto innovativo.

L'ambiente *online*, dunque, può sempre diventare un luogo di *cura*, e un'occasione per *avere cura*, di sé stessi e degli altri, sul terreno comune delle storie personali.

Bibliografia

- Barbieri, G. L. (2019). *Autobiografie immaginarie: fiction e cura di sé*. Milano: Mimesis.
- Bruner, J.S. (1988). *La mente a più dimensioni*. Bari: Laterza.
- Bruner, J.S. (2002). *La cultura dell'educazione*, Milano: Feltrinelli.
- Bruner, J.S. (2006). *La fabbrica delle storie: Diritto, letteratura, vita*. Bari: Laterza.
- Bruner, S. J. (1987). *Alla ricerca della mente: Autobiografia intellettuale*. Roma: Armando.
- Conti, V. (2019). Digital narrative medicine: Nuovi orizzonti dello storytelling. *Testo e Senso*, 20.
- Damiani, M. (2016). *Manuale di semantica cognitiva*. Padova: Libreriauniversitaria.it
- De Rossi, M., Petrucco, C. (2009). *Narrare con il Digital storytelling a scuola e nelle organizzazioni*. Carocci: Roma.

- De Rossi, M., Petrucco, C. (2013). *Le narrazioni digitali per l'educazione e la formazione*. Roma: Carocci.
- Demetrio, D. (1996). *L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.
- Demetrio, D. (1996). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Demetrio, D. (1998). *Pedagogia della memoria: Per se stessi e per gli altri*. Roma: Meltemi.
- Demetrio, D. (1999). *L'educatore auto(bio)grafo*. Milano: Unicopli.
- Demetrio, D. (2003). *Scritture erranti. L'autobiografia come viaggio di sé nel mondo*. Roma: EdUP.
- Demetrio, D. (2008). *La scrittura clinica: Consulenza autobiografica e fragilità esistenziali*. Milano: Raffaello Cortina.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1994). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Foucault, M. (1992). *Tecnologie del sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gaudio, M. (2020). *La cura nell'accompagnamento autobiografico: Klinè*. Milano: Mimesis.
- Giusti, E., Lazzari, A. (2005). *Narrazione e autosvelamento nella clinica: La rivelazione del sé reciproco nella relazione di sostegno*. Roma: Sovera edizioni.
- Goodman, N. (1978). *Vedere e costruire il mondo*. Bari: Laterza.
- Maldini Chiarito, D., Betri M. L. (2002). *Scritture di desiderio e di ricordo: Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento*. Roma: Franco Angeli.
- Moroni, I. (2006). *Bambini e adulti si raccontano: Formazione e ricerca autobiografica a scuola*. Milano: Franco Angeli.
- Piccinno, M. (2015). *Imparare a conoscere per imparare a pensare. Fondamenti epistemici e a pprocci metodologici per l'azione didattica*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Piccinno, M. (2019). *Apprendere e comprendere*. Pisa: Edizioni ETS.
- Pojaghi, B., Nicolini, P. (2003). *Contributi di psicologia sociale in contesti socio-educativi*. Milano: Franco Angeli.
- Sebeok, T. A., Petrilli, S., Ponzio A. (2001). *Semiotica dell'io*. Roma: Meltemi.
- Smorti, A. (1997). *Il sé come testo: Costruzione delle storie e sviluppo della persona*. Firenze: Giunti.

Szpunar, G., Sposetti, P. (2016). *Narrazione e educazione*. Roma: Nuova Cultura.

Valastro, O. M. (2016). *Diario di un formatore autobiografico: Esperienze di narrazioni e scritture di sé*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.

Vygotskij, L. S. (1969). *Pensiero e linguaggio*. Firenze: Barbera.