

## **Televisione. Il senso profondo della fiction (“Eidos”, Marzo-Giugno 2008)**

Molte persone non si rendono conto del significato che ha per la gente comune il racconto seriale di finzione in televisione. Si limitano ad esaminarlo dal punto di vista di chi si nutre di cinema d'autore, spettacoli teatrali, pagine culturali di quotidiani con il loro implacabile sistema di valutazione (stellette, quadratini, faccette sorridenti o corruciate) che accompagna ogni prodotto dell'industria culturale da loro preso in considerazione. Un paragone dunque di natura estetica sorretto dai valori culturali di un ceto medio-alto urbano. E' appena il caso di aggiungere che gli stessi quotidiani generalmente disprezzano la televisione, salvo aprire le loro pagine migliori ad ogni micro-notizia o pettegolezzo riguardante i divi del piccolo schermo, i programmi, le schermaglie parlamentari attorno alla politica in televisione e alla “governance” politica del sistema radiotelevisivo.

Sottovalutazioni e generico disprezzo sembrano classificare la tv come un genere basso. Come altri media così classificati (il fumetto, la radio, il cinema popolare), disprezzati finché sono forti ed egemoni, diventati poi oggetti di culto, riscoperti da critici che più a sinistra non si può, riabilitati, rimessi in circolazione, magari come supplementi o gadget degli stessi quotidiani. Il problema è che l'egemonia televisiva dura da un bel po' e questo giudizio sommario si è ormai come ossificato, stabilizzato. Da studioso della tv potrei dire che il mezzo è ormai vecchiotto, esibisce un gran potere proprio perché lo sta perdendo e quindi fra qualche anno il Goffredo Fofi della situazione (per capirsi, il critico che riabilitò Totò, prima considerato dai più – anche se non da tutti, vedi Pasolini – icona qualunquista) non mancherà di affibbiare il termine “cult” a Raffaella Carrà o a “Centovetrine”.

Per capire un po' meglio questa tv bisogna prima di tutto riflettere sulla sua natura domestica. Essa rientra in un potenziamento della casa familiare (e dunque della sfera privata) che è in atto da metà dell'Ottocento, quando cominciarono gli allacciamenti del gas, dell'acqua, poi della luce e, non a caso, i media. La casa andava “in rete” (una rete ancora fisica, fatta di tubi e cavi) e veniva potenziata: si potevano svolgere a domicilio attività ricreative e culturali prima precluse ai più e riservate ai ricchi. Se prima lo spettacolo era tipico dello spazio pubblico (fiere, teatri, circhi, cantastorie), adesso si divideva in due: una parte diventava sempre più imponente, pubblica, rituale, e ci porta al cinema, rito scopico collettivo consumato in un ambiente immersivo (la sala), in compagnia di amici, socialmente rilevante. L'altra parte, semplificata, stava dentro la casa: la pianola (il pianoforte meccanico che non richiede di conoscere la musica), il giradischi, poi la radio e la tv. Questo potenziamento naturalmente privilegiava chi sta più in casa e ha più difficoltà a percorrere lo spazio pubblico: donne, bambini, anziani, famiglie che non vivono in città.

La radio e poi la tv sono servizi a rete (una rete immateriale, fatta di onde), che riforniscono la casa di un approvvigionamento continuo di suoni e di immagini, come fa l'acquedotto per l'acqua. Se abbiamo sete possiamo comprare una bottiglia di acqua minerale nello spazio pubblico: un'acqua etichettata, di alta qualità, costosa. La logica dell'acquisto di un libro o di un disco, o di un biglietto cinematografico. L'acqua ha una sua misura, un litro e mezzo, come un film dura un'ora e mezza, poi finisce. Ma per placare la nostra metaforica sete, se siamo connessi ad un servizio a rete, l'acquedotto, possiamo aprire il rubinetto, da cui in ogni momento uscirà tutta l'acqua che vogliamo, di scarsa qualità e di prezzo irrilevante. L'acqua non finisce, continua a uscire finché non

serriamo di nuovo il rubinetto. Diciamo che l'acqua minerale è lo spettacolo cinematografico, quella del rubinetto la televisione.

Essa è dunque un mezzo della quotidianità. Molti entrano in casa e, come accendono la luce, accendono la televisione. Essa può rimanere accesa sempre. Non ha bisogno di un tempo proprio, di vestirsi e di uscire, è sovrapposta ai ritmi della quotidianità. E' incistata nella vita familiare, si congiunge con i riti familiari, tiene compagnia, genera conversazione. Ma questo non basta: diversamente dal cinema essa si rivolge a noi: dallo schermo persone sorridenti ci sorridono, ci pregano di rimanere con loro, a condividere esperienza. Al cinema nessuno ci dice buonasera, tutto avviene come se noi non ci fossimo. Inoltre mentre il cinema è il senno del poi, giunge sempre dopo i fatti che racconta, la tv ha la possibilità di andare in diretta. E' vero che non sempre utilizza questa facoltà, e certo non per il racconto di finzione, ma una particolare ebbrezza della simultaneità le rimane attaccata. Infine la tv fa molte cose insieme. Il giornale è prevalentemente informativo, il cinema soprattutto narrativo. La televisione è insieme informativa (il telegiornale), testimoniale (la diretta), narrativa (la fiction) e in più intrattenimento e perfino un po' di cultura. Queste in realtà sono distinzioni pedanti: la gente fa un frullato misto, aiutata dal telecomando e dalla molteplicità dei canali, di tutti questi generi. Magari considera narrazione un brano del telegiornale, intrattenimento la telepolitica o testimoniale il relity show. Difficile comunque dargli torto.

Insomma si può criticare la tv finché si vuole, ma si deve sapere che svolge funzioni complesse ed è un insieme di "mondi persistenti" ben più complesso di uno spettacolo in teatro o al cinema che comincia e finisce. Cosa sono i "mondi persistenti"? E' un'espressione che si usa per Internet ma pensate ad un negozio di scarpe in cui siete entrati due anni fa e in cui tornate oggi, perché avete deciso di comprarvi un nuovo paio di scarpe. Per voi il negozio è servito solo in queste due occasioni, quelle in cui vi siete "collegati" ad esso, ma nel frattempo esso è stato tenuto aperto, pulito, illuminato, rifornito di calzature che voi non avete mai degnato di uno sguardo, pronto ad accogliere la vostra richiesta appena entrate, senza rimproverarvi per la vostra assenza. Pensate ad un amante sparito d'improvviso, che torna dopo dieci anni e il/la partner che riprende la relazione come se niente fosse, senza neanche chiedere dove sei stato. La televisione potete accenderla in qualunque momento, e c'è sempre qualche cosa pronta per voi, che stava già funzionando prima che voi vi sintonizzaste.

Veniamo adesso alla finzione. La fiction è una parte centrale dell'intrattenimento televisivo per ragioni strutturali. Lo spettacolo di finzione richiede che lo spettatore accetti di considerare provvisoriamente vero quello che notoriamente è invece una costruzione di fantasia e non sempre credibile. Noi accettiamo questa "sospensione dell'incredulità" nella previsione di guadagnarci qualche cosa, cioè il nostro piacevole intrattenimento o un arricchimento culturale. Il contratto che lega lo spettatore della fiction all'emittente è dunque un contratto esplicito e particolarmente forte, perché comprende una rinuncia (a criticare la scarsa verosimiglianza) in cambio di un'aspettativa di piacere; e dunque è qualcosa di molto simile alla fedeltà, una virtù di cui la televisione ha oggi, nella molteplicità dei canali disponibili, un grande bisogno.

Per gli stessi motivi la fiction ha oggi un andamento seriale, di cui invece il cinema non fa uso se non di rado, salvo per la presenza in più film degli stessi divi e temi o (per il pubblico colto) degli stessi registi. Il racconto si sviluppa in cicli che possono essere anche molto lunghi, o anche interminabili: *The Guiding Light*, *Sentieri*, è andata in onda dal 1937 al 2009, prima in radio e poi in Tv. La narrazione può procedere per anni e anni introducendo nuovi personaggi ed eliminandone altri. Il senso della narrazione è plurimo: l'episodio deve avere una forma compiuta, ma deve essere parte di una saga, in cui si intrecciano le vicende di più personaggi (anche venti-venticinque nelle più complesse) secondo un sapere ciclico che è molto antico nella storia umana e, come per i cantastorie, prevede molte ripetizioni e molta tolleranza (il cinema non ne ha alcuna) per coloro che

si distraggono, devono andare di là a rispondere al telefono, o perdono – Dio non voglia – qualche puntata. Tutti gli episodi devono essere diversi, ma anche assomigliarsi, per creare un clima di famiglia. Poiché questo si svolge nell'intimità familiare, sul divano del salotto o su un mobile della cucina, di fronte a persone in vestaglia, con i bigodini in testa, a letto, nella loro privatezza, è facile considerare questi prolungati appuntamenti quotidiani come un'estensione unilaterale della propria vita affettiva.

Chi della televisione ha un ricordo vago, e vedeva solo i vecchi telefilm (o serie televisive, in inglese *series*) non può rendersene conto. I protagonisti erano senza memoria; l'episodio era concluso in sé, non c'era un ordine predefinito delle puntate e la sequenza poteva essere alterata senza che nessuno se ne accorgesse. I personaggi rimanevano uguali a se stessi, non crescevano psicologicamente né impattavano mai con eventi della sfera pubblica, né facevano riferimento a luoghi o eventi storici determinati. Il Tenente Colombo o Perry Mason non imparano mai da se stessi, non ricordano mai un altro caso; risolvono in mezz'ora un delitto con un colpo di scena, il che è un capolavoro di sceneggiatura, ma non incontrano mai qualcuno che appartiene a un altro episodio. E' difficile innamorarsi di qualcuno che non parla mai del proprio passato, che non si sa dove abiti e in che tempo viva. Questi telefilm avevano i loro appassionati, come i Gialli Mondadori, ma non un coinvolgimento patetico, sentimentale, passionale, affettivo.

Ciò avviene con altri generi che oggi sono molto diffusi. Le "Soap operas" sono commedie sentimentali dall'infinito numero di puntate (di 25'), sempre impennate sulle traversie amorose di pochi personaggi fissi, così chiamate perché un tempo sponsorizzate dalle industrie dei detersivi. Di provenienza radiofonica. La struttura narrativa è caratterizzata da lentezza, ciclicità e ridondanza nel presentare informazioni e contenuti. La "Sitcom" (*Situation comedy*) è una commedia di carattere brillante, spesso umoristico. E' realizzata in interni ed è composta da quadri familiari con personaggi fissi di cui emergono periodicamente tratti caratteristici; programmata in orari relativamente pregiati (nel tardo pomeriggio tutti i giorni, o nel week-end) ha personaggi più caratterizzati psicologicamente. La sitcom, che tipicamente dura mezz'ora, è animata da un dialogo vivace con molte battute, spesso con sottofondo di risate e applausi, che deriva dall'usanza americana di riprenderla in un teatro, davanti a un vero pubblico. La struttura narrativa è vicina a quella del teatro leggero e del cinema di consumo americano. La "telenovela" è una variante latina della soap opera dove l'elemento sentimentale è più cupo ed elementare: gli affetti sono un mondo geloso e chiuso.

La televisione italiana ha fatto un largo uso di fiction importata dagli Usa. Ciò avveniva per il basso costo di questi prodotti e il gran numero di puntate disponibili, e per deviare sulle proprie reti l'immagine di successo dell'America. Da dieci anni circa si produce anche in Italia in quantità sempre più ingenti. *Un posto al sole* e *Vivere* sono state le prime soap italiane; serie di successo (*Montalbano*, *la Squadra*, *Distretto di Polizia*) hanno gradualmente occupato il palinsesto, oggi sfidate da prodotti americani straordinari e costosissimi, diffusi in Italia prevalentemente da Sky sui canali Fox, come *Csi*, *ER*, e soprattutto *Lost* che ha tratto dalle varie "isole" (dei famosi, *Survivor*) tutto ciò che si poteva estrarne.

La struttura della finzione televisiva si è quindi progressivamente sviluppata nel proporre al telespettatore domestico accessibili processi di identificazione e di mimesi che, insieme rappresentano un allargamento della sua vita affettiva. Questo naturalmente ha carattere virtuale e asimmetrico, secondo un paradigma già presente nei fan di qualche divo, cantante o sportivo: il fan ama il divo, che neanche lo conosce e non lo ricambia salvo fornire generici e collettivi feedback, prodotti da qualche ufficio marketing, alla comunità dei suoi appassionati. L'unilateralità di questo "amore" è evidente e non ignota anche a chi lo pratica, che tuttavia procede con una "sospensione dell'incredulità" già presente nell'identificazione con lo spettacolo filmico. Del resto, se siamo

contenti del lieto fine di una pellicola, pur conoscendone il carattere finzionale, perché non dovremmo godere anche del generico sorriso che qualcuno ci rivolge dallo schermo? Possiamo considerare illusorio tutto ciò, ma sempre rispettando i modi talvolta affannosi con cui le persone si aiutano a vivere.

**Enrico Menduni, Università Roma Tre**