



## Introduzione

### L'attualità della televisione

di Cinzia Bianchi

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

C'era una volta la televisione.

Per molti studiosi di media questo dovrebbe essere l'inizio, un po' paradossale, di un saggio sul mezzo televisivo, sui suoi programmi e palinsesti (se ci saranno ancora, ovviamente) in un futuro non troppo lontano. Ma sarà proprio così?

Molte volte in passato e in concomitanza con cambiamenti o adeguamenti tecnologici, abbiamo assistito all'enunciazione di ciò che sembra l'inevitabile destino di un mezzo ritenuto ormai obsoleto, che lascerà (o avrebbe già dovuto lasciare) il posto a mezzi più dinamici, personalizzati, che superino definitivamente la trasmissione *broadcasting*. E, proprio in questi giorni, stiamo assistendo all'ennesima riflessione in tal senso, in concomitanza anche stavolta con un adeguamento tecnologico: il cosiddetto *switch off*, cioè il passaggio al digitale terrestre di tutta la televisione italiana – processo che altri stati hanno ormai effettuato da anni e ormai metabolizzato. Cito al proposito alcuni brani tratti da un recente articolo, intitolato "Televisione. I nuovi bisogni dello spettatore in frantumi", di Edmondo Berselli su *La Repubblica* (19 novembre 2009, pp. 44-45):

Prima [il televisore] era un totem, l'occhio permanente e immutabile del salotto, la finestra sul mondo oggettiva e riconosciuta come tale, "l'ha detto la televisione",

poi l'oggetto televisivo ha cominciato a manifestare una improvvisa volontà di saltare in avanti.

Grande balzo. L'epoca catodica è alle spalle, con i suoi apparecchi voluminosi e profondi, e le sue immagini praticamente perfette per il mondo analogico. Arrivano il plasma e i cristalli liquidi, il formato 16: 9, non ancora metabolizzato dai programmi. Ma arriva soprattutto la proliferazione delle piattaforme e dei canali, che probabilmente non basta a decostruire il duopolio Rai-Mediaset e neppure a scalfire il conflitto di interessi di Silvio Berlusconi, ma è sufficiente a rendere informale e personalizzabile il palinsesto. [...]

Le conseguenze sui telespettatori sono virtualmente colossali. C'è un "effetto di instabilità" che prende corpo a mano a mano che palinsesti e programmi si spezzano: alla fine non conviene a nessuno perdere tempo per seguire una trasmissione intera. Risulta più facile, e risulterà sempre di più conveniente in futuro, approfittare delle risorse di strumenti per ora rozzi come YouTube e Google Video, con i quali si possono comporre memorie collettive di massa, che diventeranno sempre più facilmente praticabili una volta che si sia realizzata la convergenza fra la televisione e internet.

Se questo sarà probabilmente il futuro per la gran parte dei telespettatori (così come è il presente di pochi utenti "tecno-eruditi"), questo numero di *Ocula*, dedicato alla televisione dell'oggi, risulterà a breve del tutto inattuale.

Inattuale perché non fa previsioni ma parla di ciò che nell'ultimo anno noi spettatori della televisione dell'oggi abbiamo visto, seduti sul nostro divano, davanti al nostro apparecchio televisivo, pronti a cambiare canale con il nostro telecomando; inattuale perché ciò che analizzeremo sono prevalentemente programmi, *serial*, generi, eventi televisivi, tutti oggetti (con i relativi termini) che rischiano di diventare obsoleti, estinguersi o mutarsi geneticamente in modo radicale in breve tempo; inattuale perché non abbiamo voluto parlare di nuove tendenze, futuribili e magari desiderabili, ma abbiamo radunato riflessioni di studiosi che lavorano all'interno di diversi ambiti professionali e disciplinari, con l'intenzione di restituire a un lettore attento la varietà di sguardi e problematiche con le inevitabili implicazioni teoriche e culturali.

Vista la natura della nostra rivista, l'approccio teorico privilegiato è però quello semiotico, anche se non può essere esclusivo perché la semiotica non sembra aver mai presentato una "teoria" generale della (e sulla) televisione. Possiamo leggere acuti studi su singoli generi televisivi, per esempio il telegiornale, le trasmissioni contenitore, i *talk show*, le *soap opera* e in genere la serialità, che evidenziano peculiari meccanismi semiotici che sfruttano il circuito sociale della televisione attraverso il suo apparato tecnico e le abitudini del fruitore. Di recente un volume collettaneo, intitolato *Mondi seriali* (cfr. Grignaffini, Pozzato 2008) ha sondato il mondo della fiction televisiva, in cui la narrazione di storie, ambito privilegiato da sempre dell'analisi semiotica, sembra trovare una delle sue massime espressioni popolari.

La narratività, lo sappiamo, è poi presente anche in programmi non proprio di *fiction*. Come possiamo leggere nell'analisi di *Affari tuoi*, Maria Pia Pozzato ci dimostra ancora una volta come sia possibile applicare i principi della semiotica narrativa a un programma di intrattenimento serale. Nel saggio vengono precisati ovviamente tutti gli aspetti che pertengono la collocazione palinsestuale del programma, ma poi ci si sofferma in specifico sulla

sua organizzazione discorsiva, con riflessioni riguardanti lo spazio (l'allestimento scenografico e l'illuminazione ma anche il lavoro di regia nel suo complesso) e il tempo (lunghezza e ritmo) così come sul ruolo del conduttore nella sua interazione con il concorrente, il "dottore" e il pubblico in studio. E tutto questo per spiegare il tipo di contratto che viene proposto allo spettatore e quali valori viene chiamato a condividere.

Un'altra via, spesso sondata dalla semiotica, consiste nel concentrarsi sulla variabilità delle forme testuali e sul mutamento, lento ma costante, dei formati della cosiddetta "neotelevisione" (cfr. Casetti-Odin 1990). Come suggerisce al proposito Guido Ferraro, ciò che è diventato specifico della neotelevisione non è tanto la molteplicità delle forme testuali "bensì l'*ibridazione* tra forme e tradizioni comunicative: come saremmo oggi tentati di dire, la produzione di realtà testuali nuove avviene tramite una sorta di *manipolazione* del *patrimonio genetico* di quelle che fino ad allora erano state *specie semiotiche* distinte". Si sta verificando cioè un "processo di *modularizzazione* che scompone i generi tradizionali nei loro elementi base" per poi procedere alla loro "ricomposizione in forme miscelate e infinitamente variate". I generi televisivi non sono più così chiaramente identificabili, proprio perché questo procedimento produttivo non crea differenze nette: ogni singolo pezzo di programmazione è un insieme degli stessi elementi genetici che vengono composti in modo sempre diverso. Gli stessi ingredienti sono così comuni a gran parte dei programmi e per questo otteniamo sia "la sensazione del *flusso* televisivo, continuo e sotterraneamente omogeneo, in cui i programmi sfumano gli uni negli altri", sia "la sensazione della *varietà di scelta*" (Ferraro 2000: 23).

Programmi ed eventi televisivi frammentari, ibridi e contaminati, sono così diventati ambiti di analisi e, al contempo, anche di verifica della "presa" del metodo semiotico. E forse, se dovessimo trovare un filo conduttore di molti dei contributi presentati in questo numero di *Ocula*, direi che emergono proprio due di tali concetti: *contaminazione* e *ibridazione*.

Contaminazione e ibridazione tra media diversi, nello specifico tra radio e televisione, come ci spiega Stefano Traini analizzando con specifici strumenti semiotici il programma *Deejay chiama Italia*; contaminazioni tra generi televisivi e generi sessuali, come ci spiega Federico Boni analizzando il "fenomeno" *Luxuria*; contaminazioni e ibridazioni tra media diversi, come avviene nell'informazione tra televisione, carta stampata e internet, (cfr. il contributo panoramico e piuttosto dettagliato di Mara Cinquepalmi); contaminazioni e ibridazioni, infine, tra generi televisivi stessi nella loro evoluzione, come accade nelle *sitcom* (cfr. Lorenzo Denicolai a proposito di *Camera Café*) o nei nuovi polizieschi (cfr. Greta Travagliati e Matteo Treleani a proposito di *L'ispettore Coliandro*, *Dexter* o *Breaking Bad*).

Delle vicende di una specifica evoluzione di un *serial* poliziesco si occupano anche Marta Valenti e Salvatore Zingale, con due saggi dedicati a *La Squadra*. La nota serie di RaiTre ambientata a Napoli, chiusa e poi riaperta dalla produzione allo scopo di "stare al passo con i tempi", è un esempio di come la programmazione televisiva non sappia sentire a volte il proprio tempo: discutibile, secondo gli autori dei saggi, sul piano stilistico, il passaggio tra prima e seconda serie è stato fallimentare anche sul piano dello *share*.

Parlare di evoluzione di programmi o di prodotti seriali implica presupporre una concezione abbastanza precisa di cosa sia un genere televisivo. È sicuramente molto difficile darne una definizione univoca, specialmente dal punto di vista produttivo, ma mi sembra in ogni caso che gli interventi qui presenti dimostrino come sia possibile considerare il genere almeno come una sorta di “schema cognitivo” che indirizza la fruizione (cfr. Volli 2000 e Grignaffini 2004), un punto di riferimento per molte delle dinamiche di identificazione, di condivisione e partecipazione dello spettatore, chiamato spesso a riconoscere (e possibilmente ad apprezzare) tali alchimie mediatiche.

C'è poi un terzo grande filone di possibili analisi semiotiche e sociologiche, dove fenomeni ed eventi della vita sociale e culturale trovano nella televisione amplificazione e, a volte, drammatizzazione; in questo caso il mezzo televisivo funziona prevalentemente come cassa di risonanza mediatica. È il caso di fenomeni di costume, come bene ci spiega Boni riguardo a *Luxuria*, la cui partecipazione all'*Isola dei famosi*, evento televisivo della *Reality TV* di questi ultimi anni, “è stata salutata (o condannata) come la definitiva ratifica della contaminazione tra televisione, spettacolo, politica e *trash*”. È ciò che è accaduto, per esempio, anche con le due serate speciali del programma *Che tempo che fa* (26 marzo e 11 novembre 2009) in cui Roberto Saviano ci ha intrattenuto in alcuni monologhi accorati sui temi classici del suo impegno contro ogni forma di mafia, temi che sono innanzitutto espressi nei suoi libri e nei suoi articoli di denuncia e che trovano nel canale televisivo un modo per raggiungere un pubblico più ampio. È ciò che è anche accaduto in un tragico evento che ha scosso le coscienze di un'intera nazione, in concomitanza con la morte di Eluana Englaro. Francesco Galofaro presenta qui una riflessione sullo statuto semiotico dei video (di Terri Schiavo) e delle immagini (di Eluana, che non abbiamo visto) e sul ruolo di “cassa di risonanza” che l'informazione e i programmi di approfondimento giornalistico (di *infotainment*, se si vuole) hanno svolto nei giorni immediatamente precedenti e successivi alla morte di Eluana: abbiamo assistito, dice Galofaro, in qualche salotto buono televisivo a persone in Stato Vegetativo Permanente gettate in pasto al pubblico con l'invito a giudicare da soli in una sorta di *mediacrazia* su cui inevitabilmente si innestano visioni etico-politiche del tutto personali.

In questo numero di *Ocula*, insomma, abbiamo voluto presentare un (molto) parziale resoconto della televisione che abbiamo ancora nella nostra memoria più recente e ancora davanti ai nostri occhi, una televisione “in transito”, in cui il vecchio sembra doverci abbandonare ma il nuovo non ci sembra ancora arrivato, dove l'analogico sta per essere sostituito da un digitale che sembra dare al momento più problemi che benefici.

Auguro quindi a tutti i nostri lettori una buona lettura e... un buon *switch off*.

## Bibliografia

Casetti, Francesco – Odin Roger

1990 “De la paléo- à la néo-télévison. Approche sémio-pragmatique”, *Communication*, n. 51, pp. 9-26.

Ferraro, Guido

2000 “Da protesi dell’occhio ad ambiente rituale. Prospettive d’analisi del linguaggio televisivo”, in *Uno sguardo in macchina. Materiali per l’analisi del linguaggio radiotelevisivo*, Cooperativa Libreria I.U.L.M., pp. 7-70.

Grignaffini, Giorgio

2004 *I generi televisivi*, Roma, Carocci.

Grignaffini, Giorgio – Pozzato Maria Pia (a cura di)

2008 *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*, Milano LINKRicerche RTI

Pozzato, Maria Pia

1995 *Lo spettatore senza qualità. Competenze e modelli di pubblico rappresentati in televisione*, Torino, VQPT-Nuova Eri.

Volli, Ugo

2000 *Manuale di semiotica*, Roma-Bari, Laterza