

## **Serialità narrativa televisiva: linguaggi e testualità.**

Giorgio Lo Feudo\*

Università della Calabria (Cosenza)

[giorgio.lofeudo@unical.it](mailto:giorgio.lofeudo@unical.it)

### **Abstract**

The serial narrative television is made up of a set of heterogeneous texts and languages which, when properly combined, are able to convey meanings and functions far more extensive than those recognized to the elements that compose it. The following essay aims to illustrate some semiotic characteristics of both the television seriality and the single textual components of the narrative matrix that make it up. To succeed, we will emphasize the origins, structure and articulation in some hypertextual way of any serial television product.

**Keywords:** codes, interpretation, semiotics, seriality, text, textuality.

### **1. Introduzione**

La serialità narrativa televisiva è costituita da un insieme di testi e linguaggi eterogeni i quali, opportunamente combinati, riescono a veicolare significati e funzioni di gran lunga più vasti di quelli riconosciuti agli elementi che la compongono.

La ricchezza espositiva che la contraddistingue è dovuta alle diverse “sostanze” espressive che la configurano (immagini, voci, suoni, ecc.) e che producono esiti altamente connotati e molto circoscritti in chiave socio-culturale. Tale circostanza impone agli autori di volgere un’attenzione particolare alla fase creativa, affinché venga scongiurato il rischio di disperdere la coerenza narrativa che la caratterizza, appunto, come serialità.

Lo stesso problema si pone sul fronte del testo per così dire singolo, il quale dev’essere conformato in maniera tale da ben sottostare ai criteri progettuali imposti dalla serialità televisiva di cui diverrà parte.

Il saggio che segue mira a illustrare alcune caratteristiche semiotiche sia della serialità televisiva, intesa in chiave prevalentemente audiovisiva, sia delle singole componenti testuali di matrice narrativa che la costituiscono. Per riuscirci porremo l’accento sulle origini, sulla struttura e sull’articolazione in qualche modo ipertestuale di qualsiasi prodotto televisivo seriale.

### **2. Cenni storici e caratteristiche della serialità televisiva**

La televisione italiana ha conosciuto la serialità narrativa nei primissimi anni sessanta, laddove assunse compiti per così dire educativi che furono svolti mediante la diffusione dei cosiddetti teleromanzi<sup>1</sup>.

Lo scenario in cui s’innestò il teleromanzo attraversava una fase storica in cui la popolazione risultava marcatamente impreparata sia in senso sociale che linguistico. Pertanto, la serialità televisiva e i teleromanzi in particolare rappresentarono una vera e propria scialuppa di salvataggio che agì, forse implicitamente e sicuramente più del previsto, su quelle carenze collettive che segnalavano, fra l’altro, il divario tra il nord e il sud del Paese. Tra i pregi del teleromanzo c’è la diffusione presso il grande pubblico dei fermenti di un rinnovato sentimento comune mirante all’elevazione etico-culturale ma anche linguistica del telespettatore.

---

\* Ricercatore/Professore aggregato di *Filosofia del Linguaggio e Semiotica del Testo*, presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria (Cosenza), Italia.

<sup>1</sup> Si pensi al *Mulino del Po* di Bolchi (1963); alla *Cittadella* di Anton Giulio Majano (1964); ai *Promessi sposi* di Bolchi (1967), ecc.

Più tardi, nell'Italia degli anni 80, la predetta serialità televisiva subì una trasformazione nei contenuti laddove, rispondendo ai bisogni emergenti, si adeguò (o determinò) a nuovi modelli e nuovi principi comportamentali e comunicativi. Ciò marciò di pari passo con l'avvento delle tv commerciali le quali, da lì a poco, avrebbero inaugurato la seconda fase della citata serialità televisiva, fatta di *soap opera* e *telenovelle*. Le conseguenze di ciò furono, com'è noto, l'abbandono –se non la rimozione- della serietà valoriale del teleromanzo, il trionfo della funzione d'intrattenimento della televisione commerciale e, infine, un nuovo impoverimento linguistico e comportamentale dei consumatori.

### 3. Condizioni di testualità

Il testo seriale televisivo, inteso nella sua conformazione per così dire ipertestuale<sup>2</sup>, mostra una evidente analogia, se pur in scala più estesa e articolata, col singolo testo componente. Da tale somiglianza deriva la sua struttura marcatamente pluriplanare dovuta anche alla materia visiva che la caratterizza e che facilita il rinvio a un altro piano, anch'esso biplanare, dal quale emergono le connotazioni incentrate sulle caratteristiche culturali ed emotive che la predetta serialità aspira a porre in rilievo<sup>3</sup>. La conclusione è che, pur partendo dall'analogia tra testo "singolo" e serialità televisiva, rileviamo come quest'ultima fruisca sempre della possibilità offerta dall'unione di due semiotiche le quali, lavorando in parallelo, le assegnano una serie di valori incomparabili con quelli appartenenti ai singoli componenti. Ciononostante, i requisiti fondamentali della testualità seriale sono gli stessi di quella del testo singolo e consistono innanzitutto nella coerenza tematica e nella coesione sintattico-grammaticale.

Vediamo meglio di cosa si tratta ricorrendo alla proposta teorica elaborata da *Beaugrande* e *Dressler* nel 1994, secondo i quali la coerenza e la coesione, oltre a costituire l'ossatura di qualsiasi testo, fanno parte delle sette condizioni di testualità dagli stessi elaborate.

- 1) Coesione;
- 2) Coerenza;
- 3) Intenzionalità;
- 4) Accettabilità;
- 5) Informatività;
- 6) Situazionalità;
- 7) Intertestualità.

1) La coesione riguarda i collegamenti di cui un testo si serve per assicurare i corretti legami sintattico-grammaticali tra le sue parti. Tali collegamenti vengono realizzati ricorrendo, di norma, ai seguenti elementi:

- a. Le ellissi;
- b. I pronomi;
- c. Le ricorrenze;
- d. I connettivi;
- e. I deittici.

1) Le ellissi prevedono l'eliminazione dal testo di ciò che il destinatario non può non sottintendere; b) i pronomi agevolano la sintesi enunciativa del testo; c) le ricorrenze svolgono il compito, soprattutto nella lingua parlata, di marcare sia la spontaneità del discorso, sia alcune parti del testo;

---

<sup>2</sup> Con questa definizione intendiamo sostenere che la struttura sintattico-grammaticale ma anche la linearità tematica di un testo seriale, si esplicano tramite un'articolazione unitaria basata sulla coesione e sulla coerenza di tanti piccoli testi componenti meglio noti come puntate o episodi.

<sup>3</sup> Per semiotiche pluriplanari, Louis Hjelmslev (1943) intende le semiotiche biplanari, delle quali almeno uno dei piani sia una semiotica (biplanare); è il caso delle semiotiche connotative o delle metasemiotiche.

d) i connettivi svolgono il ruolo di garantire la coesione logica dei significati esposti nel testo; e) i deittici connettono l'enunciato alle circostanze spazio temporali e/o ai personaggi.

2) La coerenza inerisce alla struttura semantica di un testo e a quella logica e psicologica dei concetti espressi. Ciò è dovuto al fatto che un testo produce senso solo se esiste una continuità tematica all'interno del sapere che esso propone;

3) L'intenzionalità riguarda, appunto, le intenzioni comunicative di chi produce il testo.

4) L'accettabilità riguarda il ricevente e concorre, insieme alla coesione, alla coerenza e all'intenzionalità, a far sì che un testo venga accettato dal ricevente e dallo stesso riconosciuto in sintonia con il contesto sociale e culturale che gli fa da sfondo;

5) L'informatività attiene al grado di prevedibilità circa la comparsa nel testo di alcuni elementi o informazioni attese dal ricevente;

6) La situazionalità riguarda la rilevanza e l'adeguatezza di un testo all'interno di una determinata circostanza comunicativa.

7) L'intertestualità mette in rapporto il testo con altri testi al fine di porre in atto eventuali connessioni significative<sup>4</sup>.

#### 4. La struttura del testo

Dopo aver visionato sommariamente le origini della serialità televisiva italiana ed elencato le condizioni di testualità, è opportuno trattare la nozione di testo. Tale esigenza scaturisce dall'aver definito la citata serialità una sorta di espansione dei singoli testi che la compongono.

Che cosa è esattamente un testo? Per rispondere esaustivamente si dovrebbero citare studiosi di branche disciplinari diverse atteso che, com'è noto, la nozione di testo è stata declinata, oltre che dalla semiotica e dalla linguistica anche dalla filosofia -non esclusivamente del linguaggio- e dalla teoria della comunicazione.

Tuttavia, volendone dare una definizione di sintesi, possiamo combinare le tante spiegazioni offerte in proposito dalla semiotica e affermare che il testo è un "oggetto" semiotico, ossia un'entità superiore al segno e alla frase, dotata di un significato articolato e coerente che il destinatario può cogliere solo se entra in rapporto col tutto e non con le singole componenti. Il testo scritto, che rappresenta la tipologia alla quale intendiamo riferirci quando parliamo di singolo componente della serialità televisiva, è ovviamente, simbolico -nel modo in cui C.S. Peirce (1839-1914) intende questa parola- nonché privo di qualsiasi iconicità ad eccezione di quella in un certo senso indiretta evocata, rispettivamente, dalla ridondanza dei segni grafici che compongono il testo e dall'abbondanza di spunti informativi che sollecitano il fruitore a immaginarla.

Tali spunti consistono in tematiche e narrazioni in grado di indurre il fruitore a richiamare esperienze pregresse con le quali riportare alla propria attenzione la dimensione visiva di oggetti, contesti o luoghi eventualmente rievocati dal racconto.

Dunque, il testo narrativo è privo di immagini ma ricco di informazioni le quali vengono proposte seguendo un *ordo artificialis* che costituisce la "natura" di ogni narrazione e che spingerà il fruitore di testi verbali a immaginare il visivo a partire dai nuclei tematici offerti alla sua comprensione. Dunque, un racconto scritto può essere trasmutato in immagini ma anche utilizzato, ribadiamo, quale elemento di una composizione seriale. Può, cioè, rappresentare un dispositivo semiotico sotto ordinato, organizzato in vista di un fine comunicativo narrativo di più ampia portata. Esso è inscritto in un sistema di segni che lo determina; è prodotto all'interno di una data cultura ed è soggetto all'analisi strutturale dei suoi elementi la quale, ovviamente, può essere svolta ricorrendo a una delle tante metodologie elaborate negli anni dalle discipline semio-filosofiche.

---

<sup>4</sup> Questi sette criteri valgono come principi costitutivi della testualità.

A questo proposito, tra le numerose opportunità teoriche in campo, la nostra preferenza è caduta su un modello riconducibile a *Roland Barthes*, nella misura in cui il semiologo francese, nella sua *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* (1966), ha stilato uno schema a tre livelli della narratività:

- 1 Il livello delle funzioni;
- 2 Il livello delle azioni;
- 3 Il livello della narrazione.

Barthes, per quanto concerne il livello delle funzioni, ha effettuato una distinzione tra le unità narrative -indispensabili all'assetto testuale della storia (i cosiddetti nuclei) - e quelle componenti, in certo modo *a letere*, destinate a riempire lo spazio discorsivo tra un nucleo e l'altro (le cosiddette catalisi). Le relazioni tra i *nuclei* costituiscono la struttura narrativa di un testo, mentre la serie delle *catalisi* forma una sorta di elemento secondario, la cui assenza non inficia il senso del percorso narrativo. Egli, inoltre, evidenzia l'esistenza, all'interno delle predette funzioni, di altre due fattori: gli *indizi*, ovvero quegli elementi utili per delineare un'atmosfera e gli *informanti* i quali, apparentemente senza senso, informano in qualche modo il lettore circa le coordinate spazio-temporali della storia.

Al secondo livello troviamo le azioni le quali sono subordinate ai soggetti agenti ai quali è demandato il compito di rendere evidenti le pratiche e i comportamenti previsti dal testo. Ciò è dovuto alla necessità di inserire in un testo/racconto la presenza sia di un "essere" che di un "fare", laddove l'identità dei soggetti agenti non è riconducibile soltanto al ruolo narrativo che essi disimpegnano ma anche alle azioni che ne contraddistinguono i comportamenti<sup>5</sup>.

Il terzo livello è quello della narrazione in cui si realizza la correlazione tra il personaggio e il narratore il quale, com'è noto, può essere definito omodiegetico, autodiegetico o eterodiegetico<sup>6</sup>. Tuttavia, soltanto nel caso dei narratori omodiegetico e autodiegetico l'istanza narrativa può coincidere con quella di un personaggio poiché, in presenza del narratore eterodiegetico, si verifica uno scarto tra il dire del narratore e il fare (ma anche l'essere) del personaggio<sup>7</sup>.

A questo proposito, nella situazione in cui il narratore non partecipi alla narrazione, entrano in gioco alcuni codici particolari in grado di consentire al lettore di cogliere il non detto e capire il carattere operativo, ma anche le inclinazioni emotive del personaggio. Ovviamente, nel caso dei narratori omodiegetico e autodiegetico l'interpretazione di tali codici risulterà oltremodo ridotta, in dipendenza del fatto che l'operatività e le caratteristiche del personaggio vengono esibite e/o descritte direttamente dal narratore.

Tali codici sono stati esposti da *Stephen Heath* nel suo *L'analisi sregolata: lettura di Roland Barthes* (1977) e risultano così denominati:

- proairetico;
- semantico/semico;
- culturale;
- ermeneutico;
- simbolico.

Il codice proairetico entra in campo tutte le volte in cui le azioni del racconto si organizzano in serie prevedibili a partire dalla verosimiglianza e dall'opinione comune (Marrone 1994).

Il codice semantico/semico raccoglie tutti i significati che servono a costruire il carattere dei personaggi, le scene, le atmosfere, i comportamenti (ibid.).

---

<sup>5</sup> Sappiamo da A.J. Greimas (1917-1992) che il personaggio agente, denominato *attante*, non è identificabile con una precisa e unica identità bensì con un ruolo (essere) che esplica nel testo e che si attualizza in un "fare".

<sup>6</sup> Il narratore si definisce autodiegetico nel caso in cui coincida col protagonista della storia; omodiegetico se si identifica con un personaggio; eterodiegetico se è esterno sia alla storia sia al racconto.

<sup>7</sup> Il racconto non può raggiungere la mimesi perfetta, le azioni non saranno mai esattamente come quelle che sono o si immaginano avvenute nella realtà (Genette, 1976).

Il codice culturale mette in relazione il testo del racconto con l'insieme dei saperi che esso richiama e che contribuisce a fondare (ibid.).

Il codice ermeneutico svolge il compito di distribuire gli elementi tendenti a formulare un dubbio al fine di tentare di risolverlo (ibid.).

Il codice simbolico nega le regole della verosimiglianza narrativa e le aspettative del lettore per affermare le pretese della "ragione sragionevole" dell'inconscio (ibid.).

## 5. Tipologie testuali

Sempre restando nell'alveo circoscritto dagli ancoraggi teorici a cui afferiscono sia la serialità televisiva sia i singoli testi, occorre precisare che i codici appena illustrati, ma anche le condizioni di testualità, hanno senso solo in riferimento alle diverse tipologie di testo nelle quali trovano applicazione. Vediamole nel dettaglio ricorrendo alla classificazione predisposta da Egon Werlich (1976):

- a. Narrativo;
- b. Descrittivo;
- c. Espositivo
- d. Regolativo;
- e. Argomentativo.

Cominciamo dal testo narrativo.

Esso persegue l'obiettivo di raccontare una concatenazione di avvenimenti ed è vincolato alla comune capacità cognitiva di cogliere lo scorrimento temporale e la coerenza tematica della storia, ma anche la sua eventuale sospensione opportunamente marcata da pause e digressioni<sup>8</sup>. Il tempo, infatti, costituisce il fulcro di ogni narrazione e assolve al compito di organizzare il contenuto dell'intero testo. Esso può far coincidere la sequenza degli eventi con il loro effettivo accadimento o, al contrario, non rispettarla e creare un intreccio arbitrario, il predetto *ordo artificialis*, che incasella i fatti in una successione creata ad arte dalla coppia autore/narratore<sup>9</sup>.

Il testo descrittivo mira a illustrare un oggetto, un ambiente, una persona. Esso è poco autonomo, dal momento che porzioni descrittive si ritrovano in quasi tutte le altre tipologie di testo. Inoltre, l'oggetto di un testo descrittivo può essere reale o meno ed esso, similmente a quello narrativo, può adottare una temporalità diversa rispetto allo scorrere effettivo degli eventi. Altra caratteristica del testo descrittivo è la sua tendenza ad adottare un punto di vista il più possibile neutro e oggettivo.

Il testo espositivo ha lo scopo di fornire alcune notizie al destinatario inerenti a un determinato caso o problema. Il caso tipico è quello dei manuali.

Il testo regolativo fornisce norme, prescrizione o istruzioni. Richiede il riconoscimento e il rispetto dell'autorità emittente e di norma è articolato in capitoli indicizzati. Tale tipologia di testo mira alla massima chiarezza poiché tende a far comprendere al lettore come procedere<sup>10</sup>.

Infine, il testo argomentativo persegue l'obiettivo di convincere il destinatario della correttezza di una tesi e manifesta chiaramente il proprio fine tramite formule discorsive miranti al ragionamento piuttosto che alla suggestione.

Rimaniamo su quest'ultima tipologia e vediamone meglio la conformazione.

Essa prevede:

- a) La presentazione di una informazione concernente il problema che s'intende porre;

---

<sup>8</sup> Pausa e digressione interrompono la storia degli eventi tramite l'ampliamento del racconto che potrà riguardare circostanze ambientali e/o biografie di personaggi.

<sup>9</sup> Autore e narratore costituiscono, il primo, il soggetto in carne ed ossa "empirico" che compone materialmente l'opera; il secondo, la voce narrante che può essere interna (autodiegetica o omodiegetica) o esterna alla storia (eterodiegetica).

<sup>10</sup> Un esempio su tutti è rappresentato dalle leggi le quali sono classificabili come testi altamente regolativi.

- b) L'illustrazione di una tesi;
- c) L'espressione dei fatti con cui sostenere la tesi;
- d) La presentazione di una o più antitesi con cui confutare la tesi;
- e) L'elencazione degli argomenti posti a confutazione dell'antitesi;
- f) Le conclusioni finali e la dimostrazione della validità della tesi.

Il testo argomentativo è immerso nella situazione in cui viene prodotto, dal momento che qualsiasi argomentazione, per essere convincente, non potrà non tenere conto dei fattori personali e contestuali del destinatario di turno. Tale tipo di testo si basa sull'unitarietà e sulla coerenza e un ruolo particolarmente importante lo detengono i connettivi e la loro funzione di segnalare i punti di snodo logico che animano la tesi. Inoltre, l'efficacia di una argomentazione non si fonda soltanto sui contenuti, ma anche sulla capacità di esporli e sostenerli dialetticamente. A questo proposito, le principali risorse a disposizione dell'emittente si concretizzano nella possibilità di:

- 1) ricorrere a principi e regole con cui evidenziare il nesso di causalità tra gli argomenti utilizzati per dimostrare la tesi;
- 2) esibire l'autorevolezza dell'emittente per far risaltare la fondatezza della tesi;
- 3) adottare le più opportune tematiche di ordine emotivo con le quali tentare di persuadere il destinatario.

## 6. Conclusioni

L'eterogeneità di ciò che viene definito serialità televisiva è, a nostro parere, determinata dall'unione di numerosi testi-episodi i quali, uniti nel rispetto delle cosiddette condizioni di testualità, forniscono alla stessa una dinamica storia-racconto e un senso narrativo molto più esteso e articolato rispetto alle parti che la compongono.

Per provare a sostenerlo abbiamo illustrato come la serialità televisiva contenga tutti i requisiti tipici della testualità i quali, nel caso di specie, consentono di originare un intreccio ampio e articolato, capace di rinviare l'attenzione del fruitore sugli esiti della espansione narrativa e non sulla conformazione dei singoli testi componenti.

Infine, abbiamo definito ipertestuale quella che è a nostro parere la più importante funzione di qualsiasi serialità: la capacità di "dire" altro e "di più" rispetto ai singoli testi componenti.

## Riferimenti bibliografici

- BARTHES, R. (1964), *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi.
- BARTHES, R. (1965), *Retorica delle immagini* (trad it.: *L'ovvio e l'ottuso*, *Saggi critici III*, Torino, Einaudi, 1985).
- BARTHES, R. (1966), *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani.
- BEAUGRANDE, R., DRESSLER, W. (1994), *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino.
- BONFANTINI, M., a cura di (2003), *Peirce C.S.: Opere*, Milano, Bompiani.
- ECO, U. (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- GENETTE, G. (1976), *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- GREIMAS, A.J. (1984), *Semiotica figurativa e semiotica plastica*, in Corrain L., Valenti L. (1991), *Leggere l'opera d'arte*, Bologna, Esculapio.
- HEATH, S. (1977), *L'analisi sregolata: lettura di Roland Barthes*, Dedalo, Bari.
- HJELMSLEV, L.T. (1943), *Fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino, (1968).
- MARRONE, G. (1994), *Il sistema di Barthes*, Milano, Bompiani.
- WERLICH, E. (1976), *A text grammar of English*, Heidelberg, Quelle e Mayer.