



DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI TELEFILM

Link/Redazione

Dedichiamo questo numero di *Link* al telefilm pur non sapendo esattamente cosa sia. Cominciamo col dire che la parola "telefilm" è usata solo in Italia. Perlomeno in questa accezione. Di per sé non vuol dire nulla. Eppure, secondo alcuni, è un termine perfetto che racchiude magnificamente la cultura pop che rappresenta. Da un punto di vista linguistico significa film a distanza. Se provi a tradurlo in inglese "tv movie" indica tutta un'altra cosa, i film prodotti per la tv, tipo "the movie of the week" (peraltro chiamati da alcuni studios "telefilm"...). Negli Stati Uniti, dove i telefilm sono nati, si usano questi due termini: "tv series" o "tv show" e recentemente (con l'avvento del reality show) anche "scripted" e "unscripted".

ted series". In Francia si usa "séries", in Germania "fernsehserien", e "series" in Spagna, tutti termini affini all'originale inglese. Anche in Europa quindi non c'è traccia di "telefilm". Detto di questa eccezione, prendiamo in considerazione le categorie tipiche di questo prodotto e cerchiamo di capire meglio di cosa si tratti.¹

• **SERIALITÀ E PEZZATURA** • Il punto di partenza non può che essere l'articolazione del prodotto in puntate, quindi la serialità. Talmente evidente che potremmo anche darlo per implicito. Ma è bene dire di quale pezzatura parliamo, partendo dal presupposto che più lunga è meglio è. Per dirsi "di successo", infatti, un telefilm deve essere composto da un buon numero di stagioni (*ER* è alla sua tredicesima). Le puntate per stagione sono mediamente 22 sui network e 13 sulle cable. Questi numeri non sono affatto casuali, ma definiti sulla base di strette ragioni produttive e di programmazione, come ci racconta Antonio Visca in *Come nasce una puntata*. Del resto il nome stesso "serie tv" lascia pochi dubbi. Anche se non esiste una soglia netta sopra la quale un prodotto di fiction seriale può fregiarsi del titolo di telefilm, è possibile effettuare una macro distinzione separando la serie dalla miniserie. Non è facile dire quante puntate debba avere una miniserie per essere tale, la maggior parte ha un numero di episodi compreso tra 2 e 6; *Band of Brothers*, però, una miniserie a tutti gli effetti, ne ha dieci... Si può dire che la miniserie nasce con un arco narrativo chiuso all'interno di un numero di episodi limitato. Sulla lunga serialità, invece, esistono due atteggiamenti diversi circa la presenza o meno di una fine: i due casi di scuola sono la telenovela e la soap, la telenovela dopo una corsa lunghissima approda a un finale, la soap nasce senza alcuna fine; per fare due esempi presi dal mondo dei telefilm, possiamo citare *Lost* (di cui JJ Abrams sostiene di aver in mente una fine) e *CSI* (che potrebbe durare *ad libitum*). Quanta confusione...

• **FORMATO** • Partiamo da un dato oggettivo, la durata di un episodio. Il telefilm può avere due formati diversi, su questo sono tutti d'accordo: un'ora o mezz'ora. Da un lato abbiamo le *drama series* o più precisamente le *one hour series* (*Grey's Anatomy*), dall'altro le *comedy* ovvero le *sitcom* (*Friends*). Tutto ciò che

sta sotto la mezz'ora/26 minuti o sopra l'ora/52 minuti non è da considerarsi un telefilm. Una fiction di due ore? È un telefilm? Secondo questo criterio no, anche se qualcuno avrà da obiettare.

• **STRUTTURA NARRATIVA** • A questo livello si situa la distinzione tra serie e serial. Nella serie la struttura di ogni episodio è chiusa e lo sviluppo psicologico dei personaggi, quando c'è, è limitato; l'azione si sviluppa in tre atti (incipit, svolgimento con climax, risoluzione). La serie presenta quindi una linea narrativa verticale molto forte (il caso di puntata) e una linea orizzontale (la *continuity*) assente o molto debole. Il serial (soap e telenovela) è caratterizzato dalla lunga (a volte teoricamente infinita) durata del racconto e dall'evoluzione dei personaggi e dei ruoli. In questo caso la linea orizzontale è molto forte e quella verticale o è assente o è molto debole. Esempi di serie e serial sono, rispettivamente, *Starsky & Hutch* e *Dallas*. Altri due, *Magnum P.I.* e *Dynasty*. E molti altri. Il problema di questi esempi è uno: riguardano tutti (o quasi) prodotti del passato. Alla stessa stregua, anche la distinzione tra serie e serial è figlia di un tempo ormai andato. I confini tra l'una e l'altro, infatti, sono tutt'altro che netti. Come ha messo in luce Umberto Eco, si tratta di una distinzione nata zoppa: "Il serial in realtà è sempre una serie mascherata. In esso, a differenza della serie, i personaggi cambiano (cambiano in quanto si sostituiscono gli uni agli altri e in quanto invecchiano): ma in realtà essa ripete, in forma storicizzata, celebrando in apparenza il consumo del tempo, la stessa storia, e rivela all'analisi una fondamentale astoricità e atemporalità". Al di là di questo, la verità è che oggi non esistono più telefilm come *Starsky & Hutch* o serial come *Dallas*, o perlomeno non sono più dei successi. Oggi esiste l'ibridazione della serie con il serial, in narrazioni composte da molteplici linee narrative e personaggi. Dice Steven Johnson a proposito di *Hill Street giorno e notte*, considerato il primo esemplare di telefilm serial: "Le innovazioni di *Hill Street* non erano poi così originali; da tempo avevano un ruolo determinante nella televisione popolare, e non solo nelle ore serali. La struttura di un episodio di *Hill Street* – e a dire il vero dalle opere acclamate che seguirono, da *In famiglia e con gli amici* a *Six Feet Under* – è la struttura di una soap opera. [...] L'intuizione geniale di Bochco

¹ Serialità, formato, struttura narrativa, sono tutti elementi che ricorrono nelle definizioni di telefilm/serie tv, dal Devoto Oli a Wikipedia. Valga come esempio la definizione fornita da Aldo Grasso nella prefazione del *Dizionario dei telefilm* (L. Damerini e F. Margaria): "Articolato in puntate o episodi in serie, il telefilm propone brevi racconti, in sé conclusi, ma spesso collegati tra loro come episodi di cicli che presentano personaggi fissi invariabili, caratteri strutturali costanti e un'ambientazione che resta per lo più invariata".

(creatore della serie, *N.d.R.*) con *Hill Street* fu di combinare una struttura narrativa articolata con un soggetto complesso".² È stata questa intuizione – il mix di storie complesse/gruppi numerosi di personaggi con temi sociali difficili/psicologie spesse – che ha posto le premesse per la nascita di molte serie televisive di successo degli anni '90 e del 2000 (si veda a questo riguardo l'articolo di P. Braga e A. Fumagalli *La malinconia del multistrand*). E quindi? Dobbiamo per forza tenere assieme questa accozzaglia di oggetti diversi? *Dallas* e *Dr. House*? Sì. La cosa migliore, forse, sarebbe accettare la differenza e ammettere che entrambi sono telefilm, con tutti i distinguo del caso, ma telefilm. Lo dimostra il fatto che se lasciassimo *Dallas* fuori dalla nostra definizione, adducendo il fatto, per esempio, che le puntate del serial a differenza di quelle del telefilm non sono autoconcluse, ci perderemmo per strada un bel po' dei migliori telefilm del nuovo millennio. Alcuni di questi infatti, nel mix serie/serial spingono a tal punto sulla componente "serial" da essere più vicini a *Dallas* che alle *Charlie's Angels*. Un esempio? Eccone due, *Lost* e *Battlestar Galactica*. A parte il fatto di essere i telefilm più amati dal mago delle narrazioni avvincenti, Mr Stephen King, sono due esempi perfetti di questa tipologia ibrida di telefilm serializzato. Il numero di personaggi protagonisti, la predominanza della linea narrativa orizzontale su quella verticale, la moltiplicazione delle storie e la presenza di un obiettivo da raggiungere (la teleologia rappresentata da: risolvere i misteri dell'isola/lasciare l'isola per *Lost*; raggiungere la Tredicesima Colonia, la Terra, per *Galactica*) rende queste serie serializzate talmente complesse, e le singole puntate così legate tra loro, da rendere pressoché inevitabili i riassunti all'inizio di ogni episodio, i riconoscibili *previously on...*, ormai lunghi più di un minuto (contro i pochi secondi di un tempo) e diventati quasi un genere a sé (c'è chi li monta per ottenere versioni snack della stagione). Del resto, proprio pensando a questi due esempi, sono chiare anche le ragioni di chi si rifiuta di accettare la promiscuità che stiamo proponendo; perché se è vero che in questi prodotti ci sono molti personaggi come nei serial, e che ci sono molteplici linee narrative come nei serial, è pur vero che il livello di scrittura, la profondità dei personaggi, la qualità cinematografica del prodotto, li pone ad anni luce da *Falcon Crest*. Capiamo e comprendiamo. Ma per quanto riguarda questo numero di

Link, nella definizione di telefilm rientrano anche soap e telenovela. Con buona pace dei puristi.

• **GEOPOLITICA DEL TELEFILM** • Ricorriamo al criterio geografico per dire che i telefilm, anche se lo sembrano, non sono solo quelli americani. In Europa, per esempio, esiste un mercato in netta crescita. Se nel Regno Unito la produzione di serie tv è un fatto storico, si pensi a *Dottor Who* (1963) recentemente tornato in produzione (sui telefilm inglesi: *The Empire Strikes Back* di Giusto Toni), anche Francia, Germania e Spagna producono un buon numero di serie tv. Alcune nascono sulla scia di successi statunitensi – *Grey's Anatomy* per esempio ha "generato" due cloni, il francese *Le Cocoon* e lo spagnolo *M.I.R.* – ma la maggior parte mette in scena caratteri nazionali, eroi semplici, storie locali e ritmi più europei (si vedano gli articoli da pagina 105 a 129). In Italia questi prodotti sono ben rappresentati all'interno del palinsesto di Rete 4. Per scelta, in questo numero di *Link*, non abbiamo incluso la fiction italiana, che per presenza nei prime time delle reti ammiraglie e per importanza meriterebbe uno spazio a sé, autonomo.

• **ANIMAZIONE** • Ecco l'ultima: non consideriamo telefilm le serie animate. Per una banale questione "tecnica". Ci dovremmo arrampicare sugli specchi per giustificare l'esclusione di sitcom animate come *I Simpson*, *I Griffin* o *American Dead*. La verità è che abbiamo optato per questa soluzione per ragioni di semplicità; i telefilm non sono disegnati... Per ora.

Certi di non aver risolto la complessità, speriamo almeno di averla resa manifesta.

FG

² S. Johnson, *Tutto quello che fa male ti fa bene*, Mondadori, 2005 Milano.