

Zeitschrift: Studies in Communication Sciences : journal of the Swiss Association of Communication and Media Research

Herausgeber: Swiss Association of Communication and Media Research; Università della Svizzera italiana, Faculty of Communication Sciences

Band: 4 (2004)

Heft: 1

Vorwort: Prefazione

Autor: Casetti, Francesco

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FRANCESCO CASETTI*

PREFAZIONE

Il tema della fiction televisiva gode di una nuova attualità. Le ragioni sono molteplici. Da un lato, di fronte all'avanzare di nuovi generi, primi tra tutti i *talk show* e i *reality show*, che lavorano su materiali prelevati direttamente dalla vita, ci si accorge che il bisogno di una narrazione "forte" continua ad essere ben presente nell'audience. I talk show e i reality show hanno una loro dimensione narrativa: mettono in scena personaggi che offrono il racconto della loro esistenza; presentano una serie di prove qualificanti non troppo dissimili da quelle messe in luce da Vladimir Propp nelle storie di magia¹; organizzano gli eventi della quotidianità in una trama. Tuttavia una narrazione "forte" spetta solo alla fiction: è solo la simulazione della vita, e non la sua (presunta) documentazione, che fa emergere strutture narrative ben riconoscibili. E del racconto la nostra società dimostra ancora una gran fame: visto che è il racconto, ben più che il resoconto in prima persona o il gioco precostituito, a offrire schemi di interpretazione dell'esistenza.

Dall'altro lato, di fronte all'avanzare di canali tematici, che affiancano la televisione generalista, la fiction si dimostra anche un prodotto ad alto valore commerciale. Anzi, sport e *fiction* appaiono come i due prodotti trainanti per l'allargamento del mercato televisivo. Mentre la rappresentazione della vita fatta dai suoi protagonisti (talk e reality) in qualche modo appare legata all'offerta *free*, la ricostruzione drammatica della vita, quale è quella che la fiction assicura, merita di essere *pay*. Aggiungo che la cosa mi sembra confermare una sorta di sottile principio etico: assistere all'esibizionismo del vicino può dare qualche soddisfazione, ma non merita poi più di tanto (se si pagasse, il fatto che il concorrente del reality vende la

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia, francesco.casetti@unicatt.it; University of Lugano, francesco.casetti@lu.unisi.ch

¹ Cfr. Propp, Vladimir (1928). *Morfologija skazki*, Leningrad: Akademia (tr. it. *Morfologia della fiaba*, Torino: Einaudi 1998).

propria vita diventerebbe troppo evidente: con l'effetto di far entrare la sua prestazione nel raggio della prostituzione); mentre assistere ad uno spettacolo deve sempre costare del denaro, visto che i sogni non possono essere gratis, e soprattutto non possono essere gratis i modelli di comprensione del reale che la narrazione porta con sé.

Dunque la fiction televisiva dimostra una sua tenuta: ha un valore simbolico e un valore commerciale che le garantiscono una vita costante. Naturalmente ciò non significa che la fiction sia sempre la stessa; né che il suo raggio di azione rimanga immutato. Al contrario: si può dire che oggi la fiction televisiva, proprio in forza del suo valore simbolico e commerciale, sta in parte mutando il suo ruolo e il suo territorio.

In primo luogo la fiction televisiva non si articola più solo per generi. Ci sono differenze che appaiono oggi ben più rilevanti: ad esempio l'origine produttiva costituisce una forte marca di distinzione, quasi si trattasse di una etichetta di "denominazione controllata". Prendiamo il caso della fiction italiana: a me pare che essa abbia accentuato i propri tratti nazionali, a tal punto che *Montalbano* o *Don Matteo* possono funzionare ormai da paradigmi non solo per l'ambientazione (il recupero della provincia), ma anche per i ritmi narrativi, per la leggerezza dei plot, per la tipizzazione del protagonista, ecc. Confrontata con la fiction americana dell'ultima generazione, diciamo da *E.R.* a *C.S.I.* per finire con *Six Feet Under*, nella fiction italiana non troviamo alcun "dilemma morale", ma una sorta di trasparenza per la quale il mondo rivelerebbe subito le sue leggi, comprese quelle del bene e del male; così come non vi troviamo dei caratteri problematici, ma una sorta di simpatia diffusa, anche se spesso mescolata con qualche bruschezza e qualche pensosità, simpatia che comunque comporta una accurata rimozione di tutte le situazioni che non siano leggibili in modo diretto e univoco. Da questo punto di vista, gli studi sulle produzioni nazionali, per coglierne i caratteri primari, così come gli studi sulle serie d'importazione, per coglierne gli elementi di problematicità (in questo fascicolo, troviamo utili esempi di entrambi i filoni) rimangono delle imprese ancora assai utili.

In secondo luogo la fiction televisiva appare oggi un terreno di passaggio, nel senso che le contaminazioni sia tra serie, sia tra generi, sia tra registri (fiction-informazione; fiction-games; ma anche fiction-reality ...) appaiono in aumento. C'è da dire che tutta la neo-televisione è marcata da un largo "meticciato": non esistono caratteri fissi, ma tratti mobili, che possono migrare da un programma all'altro. Tuttavia è abbastanza interessante che questo avvenga sia per delle strutture che per dei registri nar-

rativi. Quanto alle strutture, ho detto ad esempio come il reality “rubi” al racconto popolare di magia la suite delle prove qualificanti (salvo poi a dargli una piegatura ideologica diversa: il superamento delle prove non abilita a diventare soggetto sociale, ma solo agente di spettacolo; in altre parole, nei reality si “sopravvive” non per il bene di una società, ma per continuare a stare in scena ...). Per i registri narrativi, invece, si pensi alle contaminazioni del *docudrama*, e più ancora alla tendenza che sta emergendo nella produzione europea di “ricostruire” la storia anche recente (ad es. la seconda guerra mondiale ...) anziché “impaginare” i documenti già esistenti. La fiction è stata a lungo un genere “protetto”, che non voleva confondersi con altri tipi di discorso: oggi tende a diventare un regesto di procedimenti discorsivi che si possono saccheggiare. Salvo poi a ritornare alla “fiction-fiction”, quando emerge il bisogno a cui facevo cenno di ripetere modelli “forti” di interpretazione e di lettura della realtà.

Questa relativa scivolosità del terreno della fiction, preso tra nuove forme identitarie (l’origine nazionale) e nuove forme di disseminazione (il sistema dei prestiti), mi spinge a pensare che possa essere utile studiarne le dinamiche ricorrendo alla nozione di *negoziazione*. La fiction oggi appare effettivamente un terreno negoziale, e ciò in almeno un duplice senso. Negoziazione sul piano dei processi culturali, innanzitutto. La fiction agisce ormai in un campo contrassegnato da molteplici spinte: per limitarmi a quelle a cui ho fatto cenno, penso al contrasto tra le forze che ne guidano il rinnovamento e quelle che le assicurano una stabilità già sperimentata; ma anche al contrasto tra una identità forte e una in cui il genere è ridotto ad un catalogo aperto di procedimenti e di registri esportabili (si tratta, classicamente, di un problema di confini che rischiano di diventare incerti ...); infine al contrasto tra le ragioni che ne fanno un bene simbolico e le ragioni alla base del suo essere oggetto commerciale. Vedere come la fiction si “disbriga” proprio partendo dal campo di tensioni in cui opera può essere importante. In secondo luogo, penso alla negoziazione tra il testo e il suo spettatore: i processi interpretativi (processi sempre “incarnati” e “situati”) costituiscono l’altro grande terreno di disbrigamento. L’altro terreno in cui la fiction trova la propria identità, questa volta negli occhi e nella mente di chi la sta seguendo sullo schermo del televisore. Far emergere i processi negoziali, incrociare quelli che legano la fiction al campo culturale e quelli che intervengono tra la fiction e il suo spettatore, può forse diventare una chiave di lettura decisiva per un oggetto che oggi ha riscoperto sia la sua importanza che la sua precarietà.

