

IL LIBRO ALLA PROVA DELLA SERIALITÀ TELEVISIVA



Da anni i dati sulla lettura sono sconcertanti. Tra le motivazioni principali, la perdita dei lettori sarebbe dovuta all'emergere della serialità televisiva. Si contrappone dunque all'esclusivistica esaltazione del libro ('medium buono') un atteggiamento di severa condanna di tutti gli altri media – televisione o *devices* attraverso i quali si fruisce delle serie tv ('medium cattivo'). È una visione manichea che in quanto tale non tiene conto della complessità del fenomeno, che scarica la colpa della perdita dei lettori sempre all'esterno, sugli altri mezzi di comunicazione.

Oggi l'industria libraria si trova a collaborare piuttosto che competere con la serialità televisiva. Osservando i dati sui lettori italiani¹ ben il 36% dei lettori cosiddetti 'forti' segue abitualmente le serie televisive. Chi segue le serie tv legge in genere più della media nazionale (il 65,2% rispetto al 57% della media), legge libri ed ebook (mix di lettura) più della media (il 31,9% rispetto al 22% della media), frequenta le librerie e usa l'e-commerce più della media. È un lettore abituale, che legge in particolare tra gli 1 e i 6 libri all'anno (il 34,7% contro il 25% della media nazionale nella fascia 1-3 libri e il 17,1% rispetto

¹Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020 (2020); Il Libraio (2019).

al 15% di media nella fascia 4-6 anni). Ad accedere a contenuti narrativi tramite pay tv sono maggiormente i giovani: il 51% tra i 15-17enni, il 66% tra i 18-24enni e il 53% tra i 25-34enni. Inoltre, com'è ovvio, le serie tv tratte più o meno esplicitamente da romanzi o saghe letterarie costituiscono un driver di vendita notevole per il libro adattato sul piccolo schermo. Tali dati dovrebbero essere sufficienti per sottolineare che il rapporto tra lettura, scrittura e serialità televisiva gode di una contaminazione tutto sommato positiva per entrambi i mercati, editoriale e audiovisivo.

Una valutazione complessa del fenomeno può essere realizzata analizzando, in una prospettiva futura, l'impatto che la narrazione seriale ha sul mercato, sull'editoria e sulla scrittura letteraria. In particolare, tre sono le domande che sorgono: in che modo la serialità è diventata una componente di costume? L'editoria cercherà una modifica del prodotto librario sul modello della serie? Infine, in che modo la serialità ha modificato e modificherà la scrittura letteraria?

Per quanto riguarda il primo quesito, relativo al costume e alla società, bisogna considerare il contesto ibrido, postmoderno e co-figurativo in cui viviamo. Il contemporaneo contesto occidentale è caratterizzato da una fitta rete di contaminazioni che avvengono a più livelli: tra generi, mezzi e stili differenti, ad esempio. In questa rete «ogni nuovo medium, o sistema di comunicazione, non si inserisce in uno spazio vergine, al contrario esiste una matrice che si modifica in seguito alla comparsa di nuovi media e che costituisce

la rete di interdipendenza all'interno della quale tutti agiscono»². L'interdipendenza sulla quale si gioca l'efficacia, in termini di performatività, delle storie oggi è quella tra cultura alta-edificante e cultura bassa-popolare. Il livellamento tra letteratura alta e letteratura bassa non è ancora avvenuto, anzi:

all'attività di lettura l'equivoco è nato soprattutto quando l'immagine di libro tramandata – considerato esclusivamente come pilastro educativo, in alternativa, come libro di studio – non ha più avuto una corrispondenza nella realtà: il libro non è certo scomparso ma è come se i mediatori scolastici o familiari non lo riconoscessero nella sua veste inedita di prodotto indirizzato ad un preciso target, senza particolari finalità che non siano quelle dell'intrattenimento ludico»³.

La principale falla di questo ragionamento è che «la necessità di una funzione pedagogica oggi non esiste più in un unico luogo e momento in cui le persone apprendono»⁴.

Dunque anche i nuovi media e la narrazione seriale possono essere oggi dei pilastri educativi, secondo la logica in cui il modello educativo prevalente oggi è costituito dal comportamento dei propri contemporanei. Un'attenzione particolare merita in tal senso il libro per ragazzi le cui «trasformazioni e modifiche funzionali sono parte integrante di un più ampio cambiamento che coinvolge direttamente i modelli di trasmissione culturale in atto»⁵, visto che i maggiori fruitori di serie

²Meyrowitz (1993), p. 66. ³Gianotti (1999), p. 6 ⁴Statera, Bentivegna, Morcellini (1990), p. 70.

tv sono proprio i ragazzi.

Questo è un dato che il mercato editoriale italiano deve iniziare a tenere in considerazione, insieme alla possibilità, a livello distributivo, di prendere come modello i siti di streaming legalizzato. Nel concreto, si potrebbe progettare un abbonamento e-book o uno/più piattaforme online da cui, a fronte di una sottoscrizione a pagamento mensile/annuale, si possano scaricare gli e-book disponibili. Ciò potrebbe forse anche ridurre l'impatto della pirateria, che influisce sul 23% delle vendite annue.

Ancora, le case editrici stesse potrebbero 'serializzarsi', adottando almeno un paio delle caratteristiche strutturali dei prodotti seriali. Le caratteristiche semiotiche delle serie tv sono almeno tre: la ripetizione (certi elementi di contenuto o certi schemi formali ritornano pressoché identici), la serializzazione (dei testi diversi si organizzano in una successione ordinata, o comunque in una famiglia comune), e la dilatazione (i testi, riunendosi tra di loro, formano un insieme di lunghezza indefinita; anzi, tendenzialmente infinita)⁶.

A livello di mercato, le case editrici potrebbero adottare almeno due caratteristiche: la ripetizione e soprattutto la serializzazione. La ripetizione della soddisfazione del bisogno del lettore-acquirente attraverso un'offerta variegata e di qualità. La serializzazione attraverso la creazione di collane – dai titoli non fantasiosi, ma immediati, esplicativi e funzionali – che raggruppano appunto 'in serie' testi con determinate caratteristiche di genere piuttosto che tematiche o altro, pensate per uno specifico pubblico di lettori. In generale, la

serializzazione del prodotto librario deve essere orientata a livello strutturale sia alla verticalità che all'orizzontalità; come nelle serie tv la tensione tra le puntate tendenzialmente autoconclusive (verticalità), e quelle con una concatenazione forte tra le puntate (orizzontalità) crea affezione e interesse da parte del pubblico. Proprio come ciascuna serie tv presenta elementi di contaminazione tra verticalità e orizzontalità, così bisogna iniziare a concepire il prodotto librario fin dalla sua produzione, cioè dalle fasi di ideazione e scrittura, anch'essa influenzata dalla serialità televisiva.

Per parlare di scrittura bisogna sottolineare un'altra caratteristica precipua della fruizione seriale. La serialità televisiva porta a un'affezione maggiore ai personaggi e alla storia. «La nuova fiction televisiva costituisce il luogo di invenzione di forme originali di esperienza. Lo spettatore non assiste semplicemente a una vicenda, ma viene condotto a sperimentare particolari forme del sentire che coinvolgono le sue percezioni, la sua comprensione narrativa, le sue emozioni, le sue disposizioni relazionali»⁷.

Come adottare queste caratteristiche nella scrittura letteraria, allo scopo di creare narrazioni vive e vivide? Alcuni propongono di rafforzare i dialoghi e le descrizioni visive con illustrazioni⁸, altri propongono di ripensare la scrittura modificando le sue componenti (dialoghi, descrizioni, azioni, caratterizzazione dei personaggi, ecc.) secondo le caratteristiche del racconto filmico, attuando una vera e propria trasposizione degli elementi audiovisivi come ellissi, flashback e dominio dei

⁵ Gianotti (1999), p. 66. ⁶ Casetti (1984), p. 13. ⁷ Eugeni (2008), p. 51. ⁸ Pitzorno (1986), p. 101.

dialoghi e dell'azione nella scrittura letteraria⁹.

Marika Salvatori

A più di vent'anni di distanza da tali proposte è palese che la narrativa contemporanea ha adottato numerose tecniche cinematografiche, ma non per questo si è fatta più visiva. Infatti non è necessario adottare nella scrittura letteraria le tecniche del cinema e della serialità: la pagina diventa visiva attraverso la scrittura immersiva e trasparente. Immersiva nel senso di «immergere il lettore nella vicenda così a fondo da renderlo inconsapevole sia di stare leggendo che dell'esistenza di un autore»¹⁰ e trasparente nel senso che l'autore e la stessa pagina devono sparire lasciando nella mente del lettore solo l'effetto delle immagini vivide. Per stile cinematografico in letteratura si intende «il linguaggio verbale [che] si modella sulle caratteristiche di una sceneggiatura filmica, per rappresentare adeguatamente i dati concreti e visibili, i fatti, le azioni, le persone, le cose e gli spazi, tutto ciò che è raffigurabile su uno schermo cinematografico, aiutando il lettore a visualizzare il racconto letterario come fosse un film»¹¹.

E la scrittura letteraria ha in sé tutte le potenzialità per evocare immagini come l'audiovisivo, senza andare a saccheggiane le tecniche specifiche di un altro medium. Affinando la tecnica della scrittura immersiva e trasparente, a cui puntano i nuovi insegnamenti di narratologia, si potranno creare storie letterarie che avvolgano e accolgano il lettore distratto della nostra epoca, nella speranza che si inizi presto a parlare anche di binge-reading.

Bibliografia

Argilli (1986)

Argilli Marco, *Lo scrittore per l'infanzia e il bambino spettatore*, in Fabri Stefania, Lazzarato Francesca, Ongini Vinicio (a cura di), *Il libro nella Pancia del video*, Roma, Ediesse, 1986.

Brandi (2007)

Brandi Paolo, *Parole in movimento, L'influenza del cinema sulla letteratura*, Firenze, Cadmo, 2007.

Carrara (2011)

Carrara Marco, *Carta Vetrata: interventi su scrittura e narrativa*, <https://www.steamfantasy.it/blog/2011/11/19/carta-vetrata-interventi-su-scrittura-e-narrativa/> (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Casetti (1984)

Casetti Francesco, *Il sapere del telefilm*, in Id (a cura di) *Un'altra volta ancora. Stra-*

⁹Argilli (1986), p. 118. ¹⁰Ford Madox Ford, citato in Carrara (2011). ¹¹Brandi (2007), p. 282.

ategie di comunicazione e forme di sapere nel telefilm americano in Italia, Roma, Rai-Eri, 1984.

Eugeni (2008)

Eugeni Ruggero, *Grave danger. Il design dell'esperienza*, in Pozzato Maria Pia, Grignaffini Giorgio (a cura di), *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*, Milano, RTI, 2008.

Gianotti (1999)

Gianotti Anna Maria, *Libri e tv, nuove letture e vecchi nemici* in Callari Galli Matilde, Gualtierio Harrison (a cura di), *Se i bambini stanno a guardare. Trasmissioni televisive, modelli culturali, immaginario infantile*, Bologna, Clueb, 1999.

Il Libraio (2019)

Il Libraio, *Lettori di libri che amano le serie TV*, <https://www.illibraio.it/news/serie-tv/lettori-libri-serie-tv-1062278/> (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Meyrowitz (1993)

Meyrowitz Joshua, *Oltre il senso del luogo*, Bologna, Baskerville, 1993.

Pitzorno (1986)

Pitzorno Bianca, *Dal libro alla TV dalla TV al libro*, in Fabri Stefania, Lazzarato Francesca, Ongini Vinicio (a cura di), *Il libro nella Pancia del video*, Roma, Ediesse, 1986.

Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020 (2020)

Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2020, n. 47, AIE, https://www.illibraio.it/news/serie-tv/lettori-libri-serie-tv-1062278/%3C%20https://www.aie.it/Portals/default/Skede/Allegati/Skede105-5033-2020.10.13/Rapporto%202020_La%20Sintesi.pdf (ultima consultazione: 14 ottobre 2020).

Statera, Bentivegna, Morcellini (1990)

Statera Gianni, Bentivegna Sara, Morcellini Mario, *Crescere con lo spot*, Torino, Nuova ERI, 1990.