

Soglie XXL. Sigle dei programmi televisivi sul dimagrimento

Alice Giannitrapani, Ilaria Ventura Bordenca¹

Abstract

TV show opening credits can be considered as frames which delimit the borders of a filmic text. They aim at advising and attracting the audience by highlighting specific aspects of the program. In doing that, opening credits as well as other forms of intros activate specific styles of relationship between the instances of production and reception of texts. They can be considered acts of enunciation through which the enunciator establishes its own discourse and gives instructions to the enunciatee about the text. In this paper we will analyze these so called “paratexts”, in particular by focusing on the intro sequences of some weight loss TV programs from the Italian television schedule. The main themes of the collective imagery about obesity and alimentation (images of the body, the role of the experts, the morality) will be discussed and presented by these short introducing texts.

1. La sigla come atto di enunciazione

La sigla corrisponde a un atto di enunciazione: ci informa che sta per iniziare qualcosa che potrebbe interessarci. Assolve una funzione *fatica*: attiva il canale, cerca di entrare in empatia con il telespettatore e in questo senso è uno strumento di comunicazione strategico del programma. Essa gestisce il passaggio dall’enunciazione all’enunciato, ovvero corrisponde grosso modo a un momento di *débrayage*, rispetto al quale i titoli di coda rappresentano l’opposto correlato momento di *embrayage*². La sigla è indubbiamente un *peritesto*, ovvero un testo che accompagna un altro testo, “principale”, standogli nelle immediate vicinanze (Genette 1987). In quanto tale, “presenta” e “rende presente” (*ibidem*), informa e attrae, introduce e sostituisce (Simonelli 1994). La sua funzione è quanto meno duplice: cognitiva (agisce sulle competenze, su un sistema di saperi del telespettatore) ed emotiva (incuriosisce, affascina). Oltre cioè a presentare il cast e i contenuti, deve stimolare in qualche modo il pubblico: di fronte a un neofita deve operare una manipolazione di tipo seduttivo, fungere da biglietto di invito per sostare all’interno del programma; per i fan deve invece porsi come elemento rituale della visione che in qualche modo ribadisce, nella ripetizione, il contratto comunicativo. Nel primo caso, come avviene anche per i titoli di testa dei film, la sigla crea aspettative (Dusi 2005), nel secondo caso, e a differenza di quanto avviene sul grande schermo, deve invece ribadire ciò che ci si aspetta (contenuti, valori, emozioni), ricordare cosa si sta guardando.

La sigla, come in generale i dispositivi di delimitazione dei testi, si trova così ad avere un doppio statuto: transitivo (presenta, dimensione enunciata) e riflessivo (rappresenta, nel senso che presenta a qualcuno, dimensione enunciazionale) (Marin 1988).

¹ Il presente saggio è stato pensato ed elaborato insieme dalle autrici. Per comodità, Giannitrapani ha materialmente redatto i parr. 1, 2, 3, 7 e Ventura i parr. 4, 5, 6.

² Su questo aspetto convergono molte ricerche sulle sigle. Cfr., tra gli altri, alcuni studi sui titoli di testa nei film: Odin (1980); Metz (1991); De Mourgues (1994); Innocenti, Re (2004); Re (2006); Carlini (2009). Sullo statuto semiotico della sigla di serie televisive cfr. Giannitrapani (2019).

2. Il corpus

L'universo di programmi su cui abbiamo deciso di indagare il funzionamento di queste soglie è abbastanza omogeneo. I programmi tv sul dimagrimento hanno caratteristiche ricorrenti: si tratta di trasmissioni di *makeover* in cui persone in sovrappeso mostrano il proprio più o meno lungo percorso di dimagrimento, la trasformazione fisica e quella più profondamente identitaria che ne consegue (Innocenti, Perrotta 2013; Stagi 2014).

Questo tipo di programmi mette insieme caratteristiche di diversi generi: coaching (con la presenza di figure di esperti che guidano e motivano il paziente), docusoap (con l'anima del documentario – monitorare la trasformazione – che si mescola a quella della soap opera – dare spazio ai sentimenti), reality show (ammiccano a uno spettatore che vuole osservare porzioni di vita di gente comune), confessional talk show (con parti di programma in cui il paziente si confessa di fronte alla telecamere o agli esperti di turno) (Barretta, Santon 2014). Di questo mix di generi e sottogeneri le sigle enfatizzano uno o più aspetti, andando a dettare istruzioni per l'uso della trasmissione, indicando cioè come predisporre rispetto al testo principale.

La lista dei titoli che sono andati in onda in Italia negli ultimi dieci anni è piuttosto lunga. Ne citiamo qui una parte a titolo esemplificativo. *Adolescenti XXL* (Realtime, 2010-2011), *Teenager in crisi di peso* (MTV, 2011) e *Tesoro salviamo i ragazzi* (Fox Life, 2013) scelgono di raccontare storie di ragazzini e bambini in sovrappeso, e dei connessi problemi sociali e familiari. *Una famiglia a dieta* (2010, Sky) e il suo sequel, *Una famiglia a dieta: il verdetto* (2010, Fox life), insieme ad *Aiuto, stiamo ingrassando!* (2017, Fox life) raccontano l'obesità di coppia o di un'intera famiglia. *Extreme makeover weight loss edition* (2015, Realtime) è invece dedicato alle vicende dimagranti di un singolo ma intorno al quale si stringono i familiari e gli amici, desiderosi di aiutarlo nel cambiare vita. *Obesi: un anno per rinascere* (2012-2013, Realtime), *La clinica per rinascere-Obesity Center Caserta* (dal 2018, Realtime), *Vite al Limite* (dal 2015, Realtime), con il sequel, *Vite al Limite: e poi*, e lo spin off, *Vite al limite: una famiglia XXL*, si concentrano sulle vite difficilissime dei superobesi, cioè delle persone che pesano oltre i 200 kg. Dal 2016, c'è *Fat chance* (Real time) in cui dimagrire è la mossa necessaria per conquistare l'amato.

In questo contributo ci dedicheremo all'analisi di *Extreme makeover weight loss edition*; *Vite al limite*; *La clinica per rinascere-Obesity Center Caserta*; *Aiuto, stiamo ingrassando!*; *Too fat for 15 (Adolescenti XXL)*. Abbiamo cercato, con questa scelta, di abbracciare le varie sfaccettature delle trasmissioni tv sul dimagrimento, prendendo in considerazione produzioni italiane e statunitensi, programmi che si occupano di obesi extralarge e altri che si occupano di persone in semplice sovrappeso, trasmissioni che si basano su soluzioni chirurgiche e altre che propongono nuovi regimi alimentari e attività fisica.

3. La struttura delle sequenze di apertura

La prima cosa di cui ci siamo rese conto andando a guardare i programmi in questione è che in molti di essi non c'è una vera e propria sigla, e, laddove presente, essa non apre comunque la puntata.

Certo, da tempo ormai i titoli di apertura non rappresentano più dei limiti veri e propri che marcano la discontinuità della trasmissione rispetto a quelle che lo precedono e lo seguono. Almeno a partire dall'ingresso nel mercato delle tv commerciali, si è affermata l'idea di flusso televisivo (Williams 1974) con l'imperativo di smussare le separazioni tra i programmi per scongiurare l'incubo dello zapping (reso più agevole, tra l'altro, dall'invenzione del telecomando). Le sigle, di conseguenza, iniziarono a essere posposte, posizionate a qualche minuto dall'inizio della puntata (Simonelli 1994). Da limite atto a segnalare i confini tra i programmi (funzione demarcativa), esse sono divenute insomma soglie (funzione segmentativa) deputate a separare diverse sequenze tutte interne all'episodio³.

È quello che avviene nel nostro caso, dove la sigla, se presente, è accompagnata da altri segmenti fissi di puntata. Il testo-soglia di ingresso alle trasmissioni sul dimagrimento non è in altri termini una breve

³ Utilizziamo qui i concetti di soglie e limiti per come formulati da Zilberberg (1993). Se Genette (1987) ha inteso i paratesti come soglie, punti di passaggio che favoriscono una transizione da un fuori testo al testo, quello che si vuole qui rimarcare con l'uso di questi due termini è il differente grado di demarcazione che può assolvere una sigla: essa può infatti introdurre una discontinuità in termini più netti (e sarà allora un limite) o meno forti (e sarà allora una soglia).

sequela di suoni e immagini che si ripete sempre identica, ma una sequenza o una serie di sequenze che accompagnano l'inizio dell'episodio. Ed è su questi articolati spezzoni che ci soffermeremo.

In *Extreme weight loss edition* la sequenza di apertura è scomponibile in quattro parti (Figg. 1-3):

- C'è innanzitutto una sorta di promo, un trailer focalizzato sull'esaltazione della figura del coach, sugli alti e bassi del "malato", sulla spettacolarità (quasi da stadio) della trasformazione. Si avverte, in generale, una forte drammatizzazione che illustra gli "estremi" passionali, fatti di intense gioie e altrettanto profondi dolori;
- Segue una schermata: sfondo nero con sovrainpresso il nome del programma. Si tratta di un intervento enunciatore, embrayeur/debrayeur, soglia di separazione che compare ricorsivamente a segmentare la puntata scandendola in parti e predisponendo l'inserimento degli stacchi pubblicitari;
- Si prosegue con un'anticipazione dell'episodio e la presentazione del protagonista del giorno. Il consumo eccessivo di cibo è sempre inquadrato come conseguenza di un evento drammatico (l'obeso ha avuto a che fare con violenze, abusi, lutti etc.);
- Infine, schermata separatoria identica alla precedente cui segue l'inizio della puntata vera e propria.

Nel complesso la sequenza di apertura segue un percorso di progressiva messa a fuoco, in cui l'enunciatore viene gradualmente accompagnato all'interno della trasmissione (prologo generale, prologo di episodio e sviluppo del caso). Parallelamente c'è un processo di aspettualizzazione attoriale: la prima parte – focalizzata più sui coach – ci presenta gli obesi, indifferentemente sostituibili l'uno con l'altro; tra essi piano piano inizia a emergere l'obeso, quell'obeso, con la propria storia individuale, di cui ci si occuperà. Si avverte insomma una processualità, una gradualità tanto nell'accompagnare l'enunciatore all'interno della puntata, quanto nella presentazione del paziente.



Figg. 1-3 – Fotogrammi tratti dalla sequenza di apertura di *Extreme weight loss edition*

Anche in *Vite al limite e*, similmente, in *La clinica per rinascere* la sequenza di apertura è una sorta di prologo, in cui però, contrariamente a *Extreme weight loss edition*, non c'è una montagna russa passionale fatta di grandi gioie e paure, di scoraggiamenti e slanci proattivi, ma una disforia profonda, crescente, rimarcata dal motivo musicale di accompagnamento, che mette a fuoco le difficoltà dei pazienti e le loro sofferenze. Stralci di puntata si alternano a espliciti interventi dell'enunciatore, con scritte in sovrapposizione che enfatizzano le difficoltà e ridimensionano le possibilità effettive di trasformazione dei soggetti (Figg- 4-5). Laddove prima euforia e disforia si alternavano, facendo comunque presagire un happy end del racconto, qui emerge, in tutta la sua drammaticità, la possibilità di fallimento. A essere evocato è un universo di malattia, morte, alienazione. Così come alla patologia rimandano i frequenti riferimenti al mondo ospedaliero, che sembrano tra l'altro strizzare l'occhio ai medical drama seriali (Fig. 6).

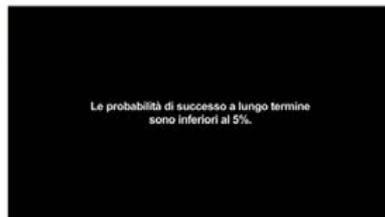

 Figg. 4-5 – Fotogrammi tratti dalla sequenza di apertura di *Vite al limite*

 Fig. 6 – Fotogramma tratto dalla sigla di *La clinica per rinascere*

Aiuto, stiamo ingrassando! è uno dei pochi programmi in cui si trova una sigla vera e propria. Essa è però preceduta da un prologo/promo. I toni, rispetto alle trasmissioni precedenti, sono meno drammatici (sicuramente anche perché i protagonisti sono persone il cui sovrappeso non è “estremo”), talvolta ironici. Titolo del programma, sottofondo musicale, font utilizzato per il logo rimarkano ulteriormente il tono semiserio del racconto. Parallelamente emerge uno slancio verso un futuro migliore dato quasi per scontato. Qui, come è tipico dei programmi makeover, emerge con maggiore evidenza l’idea di una tv demiurgica (Menduni 2016), in grado di intervenire positivamente nella trasformazione dei soggetti: è solo grazie alla partecipazione al programma, infatti, che i pazienti e i loro cari potranno contare su un futuro migliore. Se il prologo si focalizza sulle fasi della manipolazione (mostra il voler dimagrire dei soggetti e il dover dimagrire imposto da parenti e cari) e sulla competenza (con la messa a fuoco del team di esperti che consentirà la trasformazione e la figurativizzazione dei momenti di allenamento fisico dei soggetti) (Figg. 7-8), la sigla mette in scena una *totalità per configurazione* che sintetizza, attraverso il ricorso a figure abbastanza stereotipiche, la performance (fatta di attività fisica e sana alimentazione – sono inquadrati una mela, dei pesi, delle fette biscottate e il latte, una cyclette), e la sanzione (data dall’immancabile bilancia) (Figg. 9-10). È sulla bilancia che va a parare quel metro che ha percorso tutte queste figure, quel metro trait d’union che unisce il prima e il dopo e che è in grado di rendere evidente la trasformazione dei soggetti.


 Figg. 7-8 – Fotogrammi tratti dal prologo di *Aiuto, stiamo ingrassando!*

 Figg. 9-10 – Fotogrammi tratti dalla sigla di *Aiuto, stiamo ingrassando!*

In *Too fat for 15 (Adolescenti XXL)* c’è una classica sequenza introduttiva da serial: il “previously on Too fat for 15” è seguito dalla sigla e quindi dall’inizio della puntata. Il primo segmento si giustifica con la marcata linea orizzontale del programma (che segue gli stessi casi per una intera stagione) e presenta in toni drammatizzati quanto accaduto nelle puntate precedenti, con un marcato effetto soap opera. La sigla propone scritte in sovrainpressione che assumono un tono scientifico/informativo (medico e statistico). Le immagini mostrano ragazzi con volti più o meno sorridenti e sequenze di foto in cui spicca la vita all’aria aperta (mare, campagna, cieli azzurri e incontaminati) (Fig. 11). Sarà una vita sana correlata all’abbandono della sedentarietà a consentire la trasformazione fisica, ma si tratterà di

far proprio anche un nuovo, più aperto e solare punto di vista, di mettere in pratica, parallelamente, una trasformazione mentale. L'obesità non è marcata come in altri programmi e la stessa immancabile bilancia compare di sfuggita nella sequenza di apertura come figura tra le tante. I ragazzi obesi sono adolescenti come tutti gli altri, ci dice la sigla, solo magari un po' più fragili.



Fig. 11 – Fotogramma tratto dalla sigla di *Too fat for fifteen*

4. Aspettualizzazioni

Se ciascuna sequenza introduttiva, come abbiamo visto, struttura e sintetizza diversamente la storia raccontata, delineando anche le aspettative dell'enunciatario, possiamo ulteriormente approfondire come ciò accade attraverso l'analisi della categoria dell'aspettualità e del modo in cui viene dispiegata nei testi in esame.

Tutte le sequenze, infatti, installano un certo punto di vista rispetto alla vicenda: alcune ne enfatizzano il principio (e valorizzano così il polo dell'*incoatività*), altre sintetizzano in pochi secondi tutto il processo narrativo (e si collocano sul polo della *duratività*)⁴. In questo modo la sequenza di apertura di un programma permette all'enunciatario di predisporre in un certo modo rispetto al testo che segue: sul piano passionale, ad esempio, suggerendo euforia (se della storia si anticipa anche il suo lieto fine) o disforia (se invece si evidenzia lo stato negativo iniziale, lasciandolo in sospeso).

La duratività è valorizzata nella sigla di *Extreme weight loss*: tutta la storia viene condensata nelle prime scene (la vittoria finale è mostrata subito, all'inizio della sigla, "One amazing transformation" dice la voce off), a cui segue un *débrayage* spaziale, temporale e attoriale che sintetizza l'intero percorso dei protagonisti delle varie puntate (il sovrappeso iniziale, l'infelicità pre-dieta, il nuovo regime, con le fatiche fisiche e mentali che comporta, i momenti di stallo, di crisi etc.). L'effetto, grazie a questa organizzazione testuale, è nel complesso euforizzante, perché la sigla contiene l'anticipazione, certa, del successo della storia (cfr. Figg. 1-2).

In *Vite al Limite* e in *Obesity Center*, invece, la sequenza di apertura ha una chiara funzione incoativa: si sofferma molto sullo stato iniziale del malato, sul "prima" della storia vera e propria, getta le basi del racconto, con l'arrivo del paziente nella clinica, vero luogo della trasformazione, e rilancia alla puntata tutto quello che ancora deve accadere.

In *Aiuto, stiamo ingrassando!* c'è una situazione enunciativa complessa con una sequenza introduttiva, come abbiamo visto, composta. Nel prologo si mostrano le coppie in crisi, provate fisicamente ed emotivamente, poi il loro lavoro collettivo e il riavvicinamento grazie al dimagrimento e allo sport. Questo "pre-" riassume tutta la storia: dal mangiar – e vivere – male al recupero fisico e sentimentale, attraverso un percorso di trasformazione condiviso (Fig. 7). Segue una seconda parte del prologo, ancora precedente alla sigla vera e propria, in cui vengono presentati gli esperti (il nutrizionista, l'allenatore, la dietologa), i quali però non entrano in relazione con i protagonisti (Fig. 8). Le due parti del prologo svolgono così funzioni differenti: nella prima, la storia del programma è anticipata e

⁴ Sulla configurazione aspettuale *incoatività/duratività/terminatività* cfr. Greimas e Courtés (1979, *ad vocem*).



sintetizzata – una sorta di prologo vero e proprio – nella seconda parte invece viene rilanciata e lasciata in sospeso – a mo' di promo. Queste due parti vengono segnalate da uno scarto espressivo forte. Si passa dal B/N o seppia (prima parte) al colore (seconda parte); dallo sguardo non in camera (prima parte) allo sguardo in camera degli esperti che ci interpellano in prima persona (seconda parte). Anche in *Too Fat for 15 (Adolescenti XXL*, in italiano), c'è uno scarto netto tra “previously” e sigla vera e propria: mentre il previously anticipa molto delle altalene passionali delle storie narrate nelle puntate (duratività), la sigla vera e propria dà una versione molto diversa, con le foto sorridenti dei ragazzi nel loro sovrappeso di partenza (puntualità), eppure sereni. Anche a livello musicale, le due fasi anticipatorie vengono distinte attraverso un accompagnamento sonoro diverso.

5. Dimagrire in tv: una storia comune

Nonostante le diversità tematiche e i differenti tagli che ogni programma dà alle vicende dei protagonisti vi sono degli elementi comuni a tutte le storie di dimagrimento televisivo (Ventura Bordenca 2020). In primo luogo, la storia di fondo è quella di una *trasformazione esistenziale*: attraverso la perdita di peso, che si pone in teoria come un PN d'uso, si può migliorare la propria vita in senso ampio: maggiore autostima, migliori rapporti familiari, di coppia, lavorativi etc. (PN di base). In secondo luogo, questa trasformazione si fonda su presupposto: l'esplicita relazione tra alimentazione disordinata e disordini affettivi, grasso in eccesso e relazioni umane difettose. Tant'è che i protagonisti dei vari programmi non sono mai singoli individui, ma soggetti in una rete di relazioni sociali e di affetti: adolescenti in crisi, genitori alle prese con figli pigri e dall'alimentazione sregolata, coppie che hanno perso la bussola sia del girovita sia del loro rapporto, famiglie intere, persone che si vergognano del proprio aspetto e sentono il bisogno di reintegrarsi in società, e così via. In terzo luogo, questa trasformazione, che avviene attraverso la perdita di peso, è resa possibile dall'intervento di una persona esterna che ha le competenze per poterlo fare: sia in senso tematico, ovvero perché si presenta con il ruolo riconosciuto di “esperto”, sia in senso narrativo perché agisce effettivamente, contribuisce alla trasformazione del protagonista.

Come la maggior parte delle sigle e delle sequenze introduttive ai vari programmi lascia intravedere, infatti, gli attori di queste storie sono sempre due: l'obeso e l'esperto di turno.

L'obeso è un soggetto che vuole/deve dimagrire ma non sa come fare, vuole cambiare la propria vita ma non ci riesce. Una lacuna di competenze pragmatiche che si estende ad altri campi della vita, con pesantissime ricadute intersoggettive. L'obeso è qualcuno che non sa autoregolarsi nel mangiare, ovviamente, ma è anche qualcuno che vive in una condizione di ipo-competenza generalizzata. Si tratta di persone che hanno perso il poter-fare della quotidianità, e in generale, la capacità di agire nelle relazioni sociali: con i figli, con il marito, a lavoro, nel conquistare l'amato, e così via. Questa incompetenza, questo *non-saper-fare* è anche un *non-saper-essere*: buoni partner, bravi genitori, esseri sociali.

Ecco che nel promo di *Vite al Limite*, questa ipo-competenza generalizzata emerge chiarissima: l'obeso è innanzitutto un corpo immobile, impossibile da spostare se non con l'aiuto di qualcun altro (Fig. 4); la staticità, fisica, e più profondamente narrativa, è una marca della soggettività dei protagonisti; la loro incompetenza è totalizzante (ed è raccontata in prima persona: “non riesco a muovermi, non ci riesco”; “è difficile fare il padre se non ti muovi”).

Qualcosa di simile accade nell'introduzione di *Aiuto, stiamo ingrassando!*, in cui, sebbene con un tono molto meno drammatico, è esplicito il collegamento tra grasso in eccesso e relazioni familiari, in particolare di coppia: l'obesità è causa di problemi familiari, e viceversa, sono le relazioni affettive in crisi a far ingrassare i protagonisti, che non sono più partner presenti né attraenti. Le telecamere indugiano un po' su parti dei loro corpi, troppo morbide e abbondanti, (e dunque sul dettaglio) e un po' su loro come coppia annoiata e che si ignora (e dunque sull'intero). Mettendo in relazione, attraverso questi passaggi, le due cose.

Nel lungo prologo di *La clinica per rinascere*, la voce è data ai protagonisti che vengono mostrati mentre mangiano e, mentre lo fanno, parlano del loro modo sregolato e bulimico di mangiare (“ho mangiato chili di cioccolata”, “mangio veloce veloce veloce”) – quindi di un non saper mangiare bene – finché

questi racconti non si trasformano in confessioni di vita, che connettono esplicitamente le due irregolarità, le due incompetenze: quella alimentare e quella esistenziale.

In *Too Fat for 15* e in *Extreme weight loss edition* le cose vanno un po' diversamente: gli obesi non sono degli incompetenti patologici, al contrario vengono mostrati mentre compiono azioni, anche molto faticose e straordinarie (specialmente nel secondo, Fig. 2).

Il secondo attore della vicenda è l'esperto (ad eccezione di *Too Fat for 15* in cui questa figura non è presente nella sigla). Di che tipo di "esperti" si tratta? Esperti di corpi, ovviamente. Medici, chirurghi, nutrizionisti, dietisti, personal trainer, esperti di fitness: soggetti che hanno in comune il fatto di essere competenti all'esplorazione e manipolazione dei corpi altrui. I promo e le sigle sono i momenti in cui presentarli al pubblico, distinguendo nettamente i due ruoli tematici principali (il medico e il personal trainer) e introducendoli con alcuni elementi figurativi stereotipici, tratti dall'immaginario collettivo che li rendono facilmente riconoscibili (Figg. 6 e 8): ecco che gli allenatori non possono che essere muscolosi e sempre vestiti in abiti da fitness, mentre i medici in camice bianco e sfigmomanometro⁵.

Si fronteggiano, così, le persone comuni che hanno perso il sapere quotidiano, la capacità di autoregolarsi, perfino quella di fare "bene" i genitori o di relazionarsi con il proprio partner, e gli esperti del sapere scientifico e corporeo. La questione viene posta in questi termini: solo con l'intervento da parte di super esperti del corpo si possono risolvere i problemi affettivi e sociali delle persone.

Ecco che, insieme a istruzioni mediche e valutazioni sul peso, negli studi medici e durante le sessioni di allenamento, i protagonisti vengono rimproverati dall'esperto di turno per essere scarsamente volenterosi o per non aver rispettato il programma, vengono minacciati di un futuro di malattie e isolamento se non inizieranno a cambiare, oppure al contrario vengono applauditi, incoraggiati, abbracciati, se hanno raggiunto un obiettivo, in un intreccio inestricabile tra giudizi etici e dietetici. Cioè, se in linea di principio si tratta di programmi che raccontano trasformazioni somatiche, l'ingerenza dell'esperto nelle vite dei protagonisti va oltre la modificazione dei loro corpi. Però, se questo è un dato comune ai vari programmi, ognuno di essi, e a sua volta ogni sigla, presenta diversamente questo tipo di questione. Ci chiediamo quindi come questa relazione esperto-paziente – che è centrale in tutti i programmi – emerga nelle sequenze introduttive.

Nella sequenza introduttiva di *Vite al Limite*, il dottor Nowzaradan viene mostrato, prima ancora che in qualità di chirurgo e dunque esperto scientifico dei corpi, come un sanzionatore esplicitamente morale, che giudica non tanto il peso ma il mancato impegno, e dunque l'essere del soggetto e le sue qualità ("non vedo quella volontà...se si impegnasse potrebbe cambiare", dice a una delle sue pazienti) (Fig. 12). E in effetti lui non compare in sala operatoria ma il suo compito chirurgico è rimandato al programma ("dobbiamo sottoporre Ashley a un intervento urgente", dice in voce off mentre si vedono infermieri in sala operatoria che preparano la paziente) con una aspettualizzazione della sigla, da questo punto di vista, come già detto, incoativa. Molto simile la situazione di *Obesity Center*, in cui il chirurgo Giardiello compare, come Nowzaradan, non come dottore impegnato in sala operatoria, ma come moralizzatore dei pazienti ("vorrei capire qual è il problema, le avevo chiesto un mese di sacrifici", dice a un paziente che poi scoppia a piangere). In entrambi i casi, il ruolo del medico va chiaramente oltre la cura del corpo e prima ancora che come soggetto pragmatico (chirurgo), nella sigla viene presentato come un soggetto cognitivo.

⁵ Se, come sostiene Fabbri (2004), il problema dell'*expertise* non è unilaterale, cioè non esiste un competente senza qualcuno che gli abbia dato fiducia: l'efficacia dell'esperto dipende dal riconoscimento che la società gli offre. Per venire creduto deve affermarsi in un certo sistema di valori che accetta certi saperi e certi modi di costruire e certificare il sapere. Sulla problematica dell'*expertise* e i metacriteri che la certificano cfr. Collins (2007). Su professionismo e diletantismo cfr. Marrone (2015).



Fig. 12 – il dott. Nowzaradan (fotogramma tratto da *Vite al Limite*)

In *Extreme makeover weight loss edition*, la situazione è opposta. Nella sigla, il personal trainer Chris Powell compare per primo e dice, guardando in camera: “One person, one year, one amazing transformation. I’m Chris Powell and this is what I do”. Vi è un inscatolamento enunciativo perché, tramite questo embrayage, il resto della sigla (“this is what I do”) è inserito all’interno del discorso tenuto da Chris Powell, il quale fa da voce off e, al tempo stesso, è attore debrayato nelle scene. Nel complesso nella sigla mostra ciò che lui *fa* (“I do”): trasforma le persone, in generale, ma lui stesso agisce fisicamente (lo si vede mentre si allena o fa allenare i protagonisti), incita i protagonisti, li incoraggia, li sprona, anche in modi aggressivi. La sua competenza è evidentemente pragmatica. Ma anche patemica, con un tipico spirito da coaching, che accompagna i protagonisti, si pone sul loro stesso piano.

Invece, nella sigla di *Aiuto, stiamo ingrassando!* la competenza del team di esperti resta a livello attualizzato: non si mostra effettivamente di che tipo sarà la relazione tra esperto e obeso in azione, se non in pochi brevi momenti alla fine (l’allenatore che prende per mano una signora per aiutarla a correre, Marco Bianchi che cucina accanto a uno dei protagonisti). Nel complesso, la situazione resta sospesa (“si prenderanno cura di voi”): di nuovo, situazione incoativa).

6. Corpi

Il corpo è uno dei protagonisti indiscussi di queste vicende, ma non tutte le sigle e le sequenze di presentazione ne parlano allo stesso modo.

Se in *Vite al Limite* l’esibizione del corpo sofferente è sempre presente, nella sigla e nel programma, ascrivendo subito il format al genere trash a cui appartiene, in *La clinica per rinascere* la stessa esibizione dei corpi in sovrappeso viene realizzata diversamente: inquadrature molto ravvicinate, dal basso, di sbieco, che accentuano l’effetto di reale e sollecitano disgusto dei corpi (Figg. 13-14). Il soggetto è scomposto nelle sue parti, mentre scorrono anche immagini di cibo messo in mostra con quell’effetto di disarticolazione dell’unità e di relativa sollecitazione sensoriale tipico del food porn (Marrone 2016). L’effetto finale è un po’ caricaturale, a differenza di *Vite al Limite* che è tendenzialmente drammatico (Fig. 4). In entrambi, l’obesità appare come una patologia, un dramma fisico ed esistenziale; lungi dall’essere una fase di un processo in trasformazione, la malattia rischia di rivelarsi un momento terminativo e definitivo.



Figg. 13-14 – *Obesity Center Caserta*, fotogramma della sequenza di apertura



In *Extreme weight loss edition* domina la dimensione pragmatica: il corpo (degli obesi e degli allenatori) è un corpo in azione, che si muove, fatica, agisce, suda. Non ci sono inquadrature di dettagli di corpi appesantiti, né nudità flaccide esibite. L'unico corpo mostrato è quello del personal trainer: tonico, in forma, il suo fisico fa da modello positivo, contro un modello negativo (il fisico grasso) che (per pudicizia?) non viene mostrato. L'obesità appare come una fase transitoria: conseguenza di un trauma del passato, una sfida del presente, da vincere attraverso una serie di azioni trasformative che conducono a un successo assicurato.

In *Aiuto, stiamo ingrassando!* il corpo degli obesi protagonisti c'è, ma è una messa in scena mediata: dai vestiti (pochi corpi nudi) e dal B/N che crea distanza percettiva, lontananza temporale, ed evita quell'effetto di forte sollecitazione sensoriale sull'enunciatario che invece caratterizza altre sigle. Anche qui il corpo nudo messo in mostra è quello positivo ed esemplare del personal trainer. L'obeso, in queste sigle, è sempre presentato come parte di una famiglia: la sua patologia non affligge soltanto l'individuo, ma anche i suoi cari. Emerge la centralità delle relazioni affettive e la concezione dell'obesità come un problema collettivo, causa di difficoltà familiari ma anche da affrontare insieme, con un lavoro di squadra.

In *Too fat for fifteen*, la dimensione sensoriale è del tutto assente nella sequenza di presentazione e molto mediata nel corso delle puntate: nella sigla a essere al centro sono i volti dei ragazzi, e i loro sorrisi. Più che corpi, quel programma parla di soggettività in senso ampio, ciascuna con la propria diversità, e la propria storia. L'obesità emerge come un problema intimistico, come uno dei possibili esiti della fragilità interiore adolescenziale, ma anche come un problema da cui riscattarsi e riabilitarsi.

7. Funzione-sigla

Le sigle si sono nel tempo evolute: da brevi sequenze fisse e invariabili poste all'inizio di puntata, esse hanno iniziato a giocare con il testo, sfumandone i confini, ora spostandosi all'interno del racconto (sigle posposte), ora più di recente ibridandosi con altri segmenti paratestuali (anticipazioni di puntata, promo, presentazioni etc.) e andando a costituire con essi un bordo più spesso e che pure però introduce lo spettatore all'interno dell'enunciato in termini forse più fluidi e gradualmente. Se la sigla è la traduzione audiovisiva della cornice, essa ha subito in un certo senso le sue stesse sorti: così come nel tempo, il quadro, da testo rigorosamente e tradizionalmente incorniciato, ha iniziato a dialogare con il suo intorno sconfinando oltre i suoi margini solo in apparenza predefiniti, andando incontro al suo contesto, e facendo vacillare di conseguenza la definizione stessa di opera d'arte (Ferrari 2018), lo stesso è accaduto alle sigle, sempre più intente a giocare con lo "scorniciamento" e con la messa in discussione dei confini delle puntate.

Possiamo tornare, in conclusione, sulla questione del momento di apertura dei programmi come atto di enunciazione. Sempre più spesso, in generale, le trasmissioni di lifestyle tv non si aprono con una classica sigla, quanto piuttosto con quella che potremmo definire *funzione-sigla*: una sequenza di apertura articolata (composta da opening credits, promo, anticipazioni, "previously"), che si ripete uguale, nella sua struttura, a ogni puntata. Ed è proprio nella ritualità e ripetitività, nel fungere da cornice enunciazionale all'episodio, che tale sequenza assolve il ruolo di sigla della trasmissione. Nel nostro caso, come abbiamo visto, si tratta di spezzoni che definiscono modi propri per parlare del problema dell'obesità e di tutto ciò che questo comporta, scelgono un tono che costituirà una cifra stilistica, identitaria, della trasmissione e in questo modo anticipano anche all'enunciatario un mood da intrattenere nei confronti del programma. La sequenza introduttiva, in altri termini, in quanto *parergon*, non è un semplice orpello accessorio dell'opera, ma un "esterno" indispensabile e al suo servizio che svolge un ruolo attivo, "coopera", "collabora" alla sua affermazione e realizzazione (Derrida 1978).

Dal punto di vista enunciazionale, l'idea di funzione-sigla consente di astrarsi da una definizione sostanzialista della sigla (intesa come breve sintagma audiovisivo sempre uguale, posto a inizio di puntata), per concentrarsi piuttosto su una sua definizione formale: essa si configura allora come un effetto di senso, una forma breve della comunicazione (Périneau 2013; Pezzini 2002), composta da diversi tasselli che in modo variabile si costruiscono per differenza rispetto all'episodio. Riconosciamo la sigla in relazione alla puntata e come scarto da essa, insomma. Così, dal punto di vista enunciato, la



sigla non è tanto un peritesto – inteso come testo “a servizio di” un altro testo, e in un certo senso a esso subordinato – ma è un vero e proprio testo. Non solo, come è ovvio, dal punto di vista metodologico, ma anche perché è una configurazione complessa e articolata al proprio interno, conclusa e per certi versi autonoma, con propri potenziali narrativi e configurazioni passionali. La sigla si relaziona in termini intertestuali alla puntata, rappresentandone una forma traduttiva.



Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Barretta N., Santon M.E., 2014, *La televisione che insegna a vivere*, Milano, Unicopli.
- Carlini F., 2009, *Popcorn Time. L'arte dei titoli di testa*, Recco, Le Mani.
- Collins H., 2007, *Rethinking Expertise*, Chicago-London, The University of Chicago Press.
- De Mourgues N., 1994, *Le Générique de film*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- Derrida J., 1978, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion; trad. it., *La verità in pittura*, Roma, Newton Compton 1981.
- Dusi N., 2005, "La variante interna. Modularità e ripetizione nell'epitesto audiovisivo", in *E/C*, www.ec-aiss.it.
- Fabbri P., 2004, *Segni del tempo. Un lessico politicamente scorretto*, Roma, Meltemi.
- Ferrari D., 2018, "Breve storia del 'ruffiano' del quadro", in D. Ferrari, A. Pinotti, a cura, *La cornice. Storie, teorie, testi*, Cremona, Johan & Levi.
- Giannitrapani A., 2020, "Don't skip intro. Sigle da non perdere", in *Estetica. Studi e ricerche* 2/2019.
- Greimas A.J., Courtés J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri, Milano, Bruno Mondadori 2007.
- Innocenti V., 2013, "Il lifestyle nel sistema dei generi televisivi", in V. Innocenti e M. Perrotta, a cura, pp. 17-26.
- Innocenti V., Perrotta M., a cura, 2013, *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*, Roma, Bolzoni Editore.
- Innocenti V., Re V., a cura, 2004, *Limina. Le soglie del film/Film's Thresholds*, Udine, Forum.
- Marin L., 1988, "Le Cadre de la représentation et quelques-unes de ses figures", in *Art de voir; art de décrire II*, numero speciale di *Les Cahiers du Musée national d'Art moderne*; trad. it. "La cornice della rappresentazione e alcune sue figure", in Id., *Della rappresentazione*, Roma, Meltemi 2001.
- Marrone G., 2015, *Dilettante per professione*, Palermo, Torri del Vento.
- Marrone G., 2016, "Food porn", in Id., *Semiotica del gusto*, Milano, Mimesis.
- Menduni, E., 2016, *Televisione e radio nel XXI secolo*, Bari, Laterza.
- Metz C., 1991, *L'Énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Klincksieck; trad. it. *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1995.
- Odin R., 1980, "L'Entrée du spectateur dans la fiction", in J. Aumont, J.-L. Leutrat, a cura, *Théorie du film*, Paris, Albatros; trad. it. "L'entrata dello spettatore nella finzione", in L. Cuccu, A. Sainati, a cura, *Il discorso del film*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1987.
- Périneau S., a cura, 2013, *Les formes brèves audiovisuelles. Des interludes aux productions web*, Paris, CNRS.
- Pezzini I., a cura, 2002, *Trailer, spot, clip, siti, banner. Le forme brevi della comunicazione*, Roma, Meltemi.
- Re V., 2006, *Ai margini del film. Incipit e titoli di testa*, Udine, Campanotto.
- Stagi L., 2014, "Lifestyle Television and Diet: Body Care as a Duty", in *International Journal of Sociology of Education*, Vol. 6(3), pp. 130-152.
- Simonelli G., 1994, *Le sigle televisive. Nascita e metamorfosi*, Roma, RAI/Eri.
- Ventura Bordenca I., 2020, *Essere a dieta. Stili di vita e regimi alimentari*, Milano, Meltemi.
- Williams R., 1974, *Television: Technology and Cultural Form*, London, Fontana; trad. it. *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, Bari, De Donato 1981.
- Zilberberg C., 1993, "Seuils, limites, valeurs", in *On the Borderlines of Semiotics*, Acta Semiotica Sennica II, Imatra, Oylä-Vuoksi; trad. it. "Soglie, limiti, valori", in P. Fabbri, G. Marrone, a cura, *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*, Roma, Meltemi 2001.