

Introduzione

Nell'anno in cui si celebrano i dieci anni dalla rinascita della produzione di fiction in Italia (in corrispondenza dell'emanazione di una legislazione apposita volta a favorire la produzione interna tramite l'introduzione di quote obbligatorie nella programmazione di emittenti pubbliche e private con le relative forme di finanziamento basate sul reinvestimento delle entrate pubblicitarie) se si getta uno sguardo agli studi dedicati negli ultimi decenni ai diversi formati della fiction domestica e in particolare a quella seriale si nota una netta prevalenza di un approccio storico-sociologico, mirato a ricostruire la genesi e le forme dei prodotti audiovisivi italiani riconducendoli alle precedenti forme di narrazione diffuse a livello nazionale.

È la pista di indagine portata avanti nell'ambito dei Rapporti Annuali sulla fiction realizzati dall'Osservatorio¹ incaricato, e destinati a dare conto sia dei volumi di fiction prodotta che delle tipologie della stessa, delle tendenze prevalenti e, in misura minore, dei modelli produttivi ad esse collegati, anche in rapporto alle altre realtà europee.

Tali contributi, tuttavia, per la loro stessa natura, hanno cercato in prevalenza di rintracciare nelle fiction prese in considerazione e catalogate in rapporto a formati e generi di appartenenza, soprattutto le emergenze di modelli psicologici e relazionali fissi iscrivibili nei vari contesti socio-culturali, prestando minore attenzione alle forme narrative con cui il racconto veniva sviluppato, alle tecniche di scrittura impiegate (e quindi ai modelli di riferimento) e solo in minima parte a indagare concretamente i modelli operativi impiegati nella realizzazione delle fiction stesse o ai riferimenti particolari dei professionisti che sono impegnati nella scrittura delle serie.

La maggior parte degli studi presi in considerazione come sfondo alla mia ricerca, poi, tendevano a inquadrare la produzione italiana unicamente in riferimento agli antecedenti nostrani, valorizzando soprattutto il riferimento alle forme di racconto tradizionali e alla ripresa di modelli più o meno consolidati della produzione televisiva e della tradizione letteraria italiana, mentre erano lasciate in secondo piano le possibili

¹ L'Osservatorio sulla Fiction Italiana, OFI, fondato e diretto da Milly Buonanno.

forme di contaminazione (per quanto minoritarie) con modelli più lontani e i tentativi di innovazione operati nell'evolversi degli stessi prodotti.

In generale, poi, le indagini si concentravano “a valle” del processo di creazione e realizzazione delle serie stesse, analizzando il prodotto finito e le reazioni del pubblico e lasciando in secondo piano il processo di elaborazione dello stesso, sia al livello di ideazione che di concreta realizzazione, un processo fatto naturalmente di ipotesi e tentativi, di parziali successi o tragici fallimenti, di regole e imprevisti, un processo che, nella continua interazione tra elaborazione teorica, realizzazione pratica ed esiti di audience, costituisce certamente una parte importante nel quadro complessivo della produzione seriale italiana.

Di qui l'idea di impostare un diverso lavoro di ricerca, composito e “dall'interno”, finalizzato ad indagare a tutto campo la natura della serialità italiana in una delle sue più consolidate tipologie, il poliziesco, con l'idea di evidenziare i possibili rapporti di filiazione e adattamento rispetto ai modelli più autorevoli (e di successo internazionale) della serialità televisiva americana dello stesso genere, cioè partendo dall'ipotesi che questo tipo di produzione, specie negli ultimi anni, si possa considerare non solo e non tanto il prodotto di una “storia italiana”, ma anche una forma di indigenizzazione delle forme di narrazione seriale americana, amata e odiata, imitata o ripudiata, ma pur sempre imprescindibile riferimento prima di tutto per chi realizza questo tipo di prodotti audiovisivi in Italia. Di indigenizzazione, a dire il vero, parlava già nel 1999 Milly Buonanno² in un saggio sulla fiction nostrana, ma ponendo l'accento piuttosto sulla costruzione dell'identità operata dai racconti televisivi.

Sostenere in modo adeguato questo tipo di approccio, tuttavia, sarebbe stato assai più arduo senza avere l'esperienza diretta del processo di concezione e di realizzazione di una serie che fosse esemplificativa e sintetica del panorama italiano dell'ultimo decennio. A tutt'oggi, diversamente che negli Stati Uniti, dove l'esperienza delle équipes creative di numerose serie di successo è stata indagata tramite interviste e contributi scientifici, in Italia mancano quasi del tutto interventi riguardanti questo tipo

² MILLY BUONANNO, *Indigeni si diventa. Locale e globale nella serialità televisiva*, Sansoni, Firenze 1999.

esperienza creativa e i singoli processi continuano a rimanere, forse per una malintesa idea di *privacy*, un patrimonio non condiviso.

Da questo punto di vista, dunque, si è rivelato fondamentale il mio coinvolgimento nel team di autori che hanno concepito e curato la realizzazione della sesta stagione di *Distretto di Polizia* - a tutti gli effetti la serie più longeva e di maggior successo nella televisione italiana degli ultimi anni -, nonché la possibilità di raccogliere le esperienze di diversi professionisti coinvolti, a diverso titolo e in momenti diversi, nella concezione e nella realizzazione del *concept* originario della serie, ovvero responsabili di momenti fondamentali della sua evoluzione.

Solo partecipando personalmente all'intero arco della concezione e realizzazione della serie, avendo la possibilità di osservare le dinamiche di interazione tra i vari soggetti coinvolti nella realizzazione (dalla fase di scrittura a quella di riprese e poi quella di post-produzione e finitura, passando per la scelta del cast e attraverso l'interazione con il network committente) è stato possibile cogliere gli indirizzi generali che, con specifiche declinazioni legate a diverse variabili, guidano la produzione dei titoli seriali italiani, ma anche constatare il peso notevole degli imprevisti – siano essi il venir meno di un interprete particolarmente importante oppure la necessità di operare dolorosi tagli alle sceneggiature per rispettare il budget – nonché la difficoltà di far interagire i vari settori coinvolti nella realizzazione del prodotto.

Naturalmente prima di poter considerare in particolare come esemplare il caso di *Distretto di Polizia* è stato necessario riepilogare i riferimenti più importanti che fanno da sfondo a questo titolo ed è per questo che i primi due capitoli sono dedicati a una panoramica della produzione seriale di genere poliziesco negli Stati Uniti e in Italia.

La rassegna, che segue un ordine cronologico, ha soprattutto lo scopo di evidenziare da una parte le caratteristiche di formato dei vari titoli (durata, peculiarità del metodo di indagine, strutturazione dei personaggi e tipologia del protagonismo, ma anche specificità di regia e musica), dall'altra di soffermarsi sulla natura dei contenuti, in termini di casi affrontati, di caratterizzazione dei protagonisti di serie e dei

personaggi di puntata, di descrizione dell'universo del racconto e di rapporto con la realtà extra-narrativa.

Lo scopo è stato fondamentalmente quello di individuare tendenze dominanti che potessero costituire un riferimento nell'analisi di *Distretto di Polizia* sia in termini di modelli produttivi che di concezione narrativa.

Dal terzo capitolo in poi si è preso specificamente in esame *Distretto di Polizia* come esempio di serialità che ha saputo imporsi con un'identità precisa e, anche grazie alla sua longevità, costruire, spesso per tentativi, un modello operativo sia a livello di concezione che di realizzazione.

Così, dopo aver contestualizzato la serie - tenendo presente, tra l'altro, il suo ruolo all'interno delle strategie aziendali dell'epoca da parte del network committente - e averne indagato le componenti a livello di concept e di scelte iniziali (natura del protagonismo, tipologia delle indagini, stile narrativo, ecc) individuando novità e fattori di continuità soprattutto a livello di modelli narrativi, ho cercato di cogliere e mettere in luce l'evoluzione del titolo nei suoi diversi anni di produzione, concentrandomi già in questa fase sulla natura del metodo di lavoro adottato dai creatori della serie.

Una capitolo, poi, è stato dedicato ad un'analisi più approfondita del mondo narrativo creato da *Distretto di Polizia*, indagato a partire dalle modalità di caratterizzazione dei personaggi (in rapporto a recenti studi sui meccanismi di coinvolgimento dello spettatore sul racconto televisivo a partire dal personaggio), ma anche alla selezione delle storie da raccontare.

In ultimo, individuando nel momento della scrittura lo snodo fondamentale capace di imprimere una forte identità ai prodotti seriali e constatando le problematiche connesse al consolidamento e alla differenziazione delle figure autoriali in ambito italiano, ho voluto confrontare i modelli organizzativi dei team creativi nostrani con quello degli analoghi americani per cercare di coglierne le specificità.

Con questo ultimo capitolo, quindi, la ricerca ha tentato di dare conto dello "stato dell'arte" nel settore della produzione seriale italiana, indicandone le specificità, in

termini anche di debolezze e prospettive, offrendo al contempo un quadro delle professionalità coinvolte e delle possibili organizzazioni del lavoro creativo stesso.

Non credo, naturalmente, di aver esaurito con questa ricerca l'indagine sulla serialità italiana che, proprio in questo momento, affronta un periodo di intensa trasformazione, incontrando notevoli difficoltà nell'evolversi per contrastare la concorrenza di una sempre più ricca produzione straniera, che finisce per influenzare il gusto degli spettatori, rendendolo più esigente e meno disposto a tollerare limiti e approssimazioni delle nostre produzioni.

L'idea è, invece, di offrire uno sguardo dall'interno sui meccanismi che governano quello tipo di produzione, senza pretendere di giudicarne in maniera esaustiva l'efficienza o la vitalità, ma semplicemente indicando la specificità italiana in questo contesto, con tutti i meriti e i limiti che la sua natura particolare comporta.