

Capitolo II

La serialità italiana poliziesca: dallo sceneggiato alla serie all'italiana

Nel panorama delle produzioni televisive italiane il giallo, e in particolare quel sottogruppo che è il poliziesco, è un genere con una storia piuttosto discontinua, fatta di momenti di grande popolarità alternati ad altri di parziale dimenticanza, anche per la mancanza di una reale tradizione produttiva e di una spiccata predilezione da parte del pubblico (differentemente da quanto accade, per esempio, non solo negli Usa ma anche in altri paesi europei come Francia e Germania¹).

Le fortune del genere, ad ogni modo, sono state condizionate nel nostro paese anche dal quadro più generale della produzione di fiction televisiva, dalle mutevoli strategie di comunicazione e sviluppo del mezzo, sia nella fase del monopolio Rai, sia in quello della neonata concorrenza con le tv commerciali, fino agli anni più recenti, quando il rilancio complessivo dell'industria televisiva ha determinato anche un rilancio delle produzioni poliziesche, anche se con risultati discontinui sia in termini realizzativi che di ascolto.

In questo capitolo cercherò di ripercorrere la storia di questo racconto televisivo individuando soprattutto le influenze esercitate dalle produzioni estere (e in particolare americane, che hanno invaso i nostri schermi negli ultimi tre decenni) sulla produzione nazionale anche in considerazione del ritardo produttivo della nostra televisione e delle sue specificità.

Come nel capitolo precedente, si cercherà di catalogare i vari titoli a partire da alcune categorie specifiche: il formato e la tipologia di contenuti, ma anche la forma di protagonismo scelta e la polarità tra indagine e azione nella costruzione del racconto.

Per quanto riguarda il primo periodo si prenderanno in considerazione non solo le serie (che sono rare fino agli anni Settanta, mentre sono presenti delle specie di *collection* di film indipendenti), ma anche i titoli singoli (inizialmente riconducibili al

¹ Vedi in proposito MILLY BUONANNO, *Eroi mimetici e donne armate L'Italia nella fiction poliziesca*, in MILLY BUONANNO (a cura di), *Storie e memorie – La fiction italiana – L'Italia nella fiction. Anno 14°*, Rai-Eri, Roma 2003, pp.63-88.

format del film tv, più avanti anche miniserie in 2/4/6 puntate) che rappresentano comunque un passaggio nella strutturazione del poliziesco seriale italiano².

Negli Stati Uniti, infatti, il poliziesco, dopo i primi esperimenti ereditati dalla radio e costituiti da pezzi da 25', si è attestato molto rapidamente nel formato dell'ora televisiva (con l'importante eccezione di *Colombo*), trasgredito solitamente quando, magari ad anni dalla chiusura di una serie di successo, si programmano *film tv reunion* per tentare di sfruttare ancora la popolarità del titolo.

In Italia, invece, questo processo richiederà tempi molto più lunghi a causa di una diversa gestione dei palinsesti³, ma anche ad una tradizione di scrittura che richiede formulazioni più dilatate, eredità del formato dello sceneggiato che è il portato più illustre della nostra tradizione sul piccolo schermo.

In questa ricostruzione "storica" *Distretto di Polizia*, che pure costituisce certamente uno spartiacque importante nella produzione poliziesca italiana, non verrà trattato direttamente, ma esclusivamente in quanto punto di riferimento o di confronto per altre produzioni coeve (*La squadra*) e/o successive (*La omicidi*, *Carabinieri*, *RIS*, *48 ore*, ...), per essere poi approfondito nel capitolo successivo.

II.1 I formati nazionali: gli anni Cinquanta e Sessanta, originali televisivi, *Sheridan, Maigret & C.*

Nel primo decennio della televisione italiana il genere poliziesco, come sottogruppo del più ampio genere del giallo, non trova grandissimo spazio nella programmazione del Programma Nazionale. Le ragioni sono forse da ricercare nel fatto che questa particolare tipologia di racconto sembrava meno compatibile con la vocazione innanzitutto pedagogica del neonato mezzo televisivo.

D'altra parte va anche ricordato che in Italia non esiste una lunga né nobile tradizione letteraria in questo senso e dunque la spinta alla realizzazione di adattamenti

² Per i titoli fino agli anni Ottanta la fonte è costituita da una filmografia realizzata da Fania Petrocchi per la RAI.

³ Anche se, come si avrà modo di notare, il nodo è tutt'altro che risolto, dal momento che la programmazione delle serie italiane da 50' minuti prevede la messa in onda di due episodi a serata nel primo passaggio in prime time (negli Usa anche in questa fascia oraria le slot temporali sono differenziate), mentre gli episodi sono trasmessi singolarmente quando, ad un passaggio successivo, si sceglie la via della striscia quotidiana.

televisivi di testi letterari (una linea produttiva che ebbe largo spazio nei primi anni della Televisione italiana) non si è inizialmente fatta sentire.

I titoli realizzati tra il 1954 e il 1958 sono davvero una manciata⁴, per lo più con “esotiche” ambientazioni francesi, inglesi o americane. Questa tendenza è legata, come anticipato, con il progetto educativo culturale della televisione italiana, che imponeva il ricorso ai classici (Simenon, Chesterton, Conan Doyle, Greene). In alcuni casi si tratta anche di adattamenti di testi stranieri ad opera di autori italiani, uno tra tutti Daniele D’Anza che sarà autore significativo anche negli anni seguenti.

È da notare che questo iniziale processo di delocalizzazione era legato sia alla già accennata mancanza di una tradizione nazionale relativa al giallo letterario sia, per l’appunto, al tentativo di aprire la prospettiva limitata della televisione italiana verso una visione internazionale coerentemente anche con l’intento pedagogico proprio del nuovo mezzo.

A partire dal 1958, però, si assiste ad una vera e propria esplosione del genere, che comincia a conquistarsi sempre più spazio in diverse possibili declinazioni. Alternando diverse tipologie di indagine, da quelle puramente “gialle” che vedono di frequente protagonisti posati ispettori di Scotland Yard⁵, fino a quelle dominate dall’azione per le strade di ipotetiche città americane⁶, i polizieschi italiani si nobilitano attraverso le ambientazioni straniere che occhieggiano alla produzione letteraria ben nota anche agli spettatori italiani soprattutto attraverso i celebri “Gialli Mondadori”.

Il riadattamento si traduce in una domesticazione con l’inserimento di elementi più vicini all’esperienza dello spettatore italiano, prima di tutto della delineazione nel profilo dei personaggi protagonisti.

⁴ Si tratta per lo più di originali televisivi in una puntata. Il primo titolo censito è *Un fatto di cronaca*, regia di Claudio Fino su sceneggiatura di Renato Venturini. Protagonisti sono un giornalista e un brigadiere dei Carabinieri che si trovano ad indagare su un fatto di cronaca. La struttura narrativa e la durata richiamano l’atto unico teatrale e la sua derivazione radiofonica, mentre le riprese erano interamente effettuate in studio.

⁵ È il caso di *Omicidio in biblioteca* per la regia di Guglielmo Moranti su sceneggiatura di Maurice Satyagraha.

⁶ Come in *Il gatto e le tigri*, regia di Alberto Gagliardelli su sceneggiatura di Dino De Palma da un racconto di Paul W. Dandridge.

Ma è già nel 1958 che compare una vera e propria serie e per questa l'ambientazione è italianissima. In *Aprite: Polizia!*⁷ i protagonisti sono una coppia di poliziotti, il commissario Alzani (Renato De Carmine) e il maresciallo Patanò (Enzo Turco) che si trovano a dover risolvere sei casi diversi, ispirati alla cronaca giudiziaria italiana. In questa prima serie si respira aria di provincia italiana, senza rincorrere i modelli metropolitani di matrice nordamericana. Gli autori focalizzano l'attenzione sul meccanismo investigativo, piuttosto che sulle cause o sui moventi dell'evento delittuoso, che di volta in volta mette in azione la macchina dell'indagine.

Mentre aumentano i titoli polizieschi è solo nell'anno successivo, il 1959, che possiamo trovare un'altra serie, per quanto atipica. Si tratta di *Giallo club: invito al poliziesco*⁸, un esempio quasi unico di giallo-quiz. Si inaugura con questi primi sei episodi, infatti, la formula del quiz applicato ad un plot poliziesco; in questa serie, inoltre, viene lanciato il primo personaggio cult del genere: il tenente Sheridan, incarnato dal volto scarno ma umano dell'attore Ubaldo Lay, diventato un mito imprescindibile per un'intera generazione di spettatori. Questa serie presentava una formula narrativa ibrida, in cui la narrazione veniva sospesa prima del finale per consentire ad un gruppo di concorrenti presenti in studio di indovinare il colpevole – una contaminazione di generi resa possibile dal modello produttivo di allora, che prevedeva la ripresa in diretta da studio di ciascun episodio⁹.

Il successo dell'esperimento fu tale da portare alla realizzazione di una seconda serie (6 episodi) e terza serie (4 episodi) già l'anno seguente (ne arriverà una quarta, di 8 episodi, nel 1961 con identico cast).

Naturalmente si tratta di serie ad episodi chiusi, che prediligono l'elemento investigativo più statico perché realizzate in studio anche per far rendere al massimo la formula interattiva.

Nel 1962, però, la maggiore esperienza accumulata permette di realizzare una miniserie in 6 parti. Invece di strutturarsi in una serie di puntate chiuse con personaggi

⁷ Daniele D'Anza è regista e sceneggiatore (con Giuseppe Mangione).

⁸ La regia è di Stefano de Stefani, le sceneggiature di Mario Casacci, Alberto Ciamblicco, Giuseppe Aldo Rossi.

⁹ Anche se anche alcune delle prime serie americane avevano usato il medesimo meccanismo di interlocuzione con il pubblico per aumentare l'interesse; era comunque il pubblico a casa a cui veniva rivolta la "domanda".

ricorrenti, *La sciarpa*¹⁰ costruisce un unico racconto sull'arco di sei puntate trasmesse con cadenza bisettimanale. Si tratta di un testo estero di grande successo, tradotto e adattato per la televisione italiana, che si caratterizza anche per alcune novità formali: stacchi netti tra una scena e l'altra e immagine bloccata a fine episodio per riprendere il racconto al successivo appuntamento, una prima forma di *cliffhanger*, ovvero del gancio di puntata che ha tanta fortuna anche nelle *serie serializzate* (cioè virate verso la tipologia del serial, con un forte legame tra un episodio e l'altro dato dalla presenza di linee di indagine lunghe o vicende personali) di questi ultimi anni.

Nel 1963, comunque, ritorna in scena il Tenente Sheridan¹¹, questa volta rinunciando alla formula del quiz, ma sempre con l'interpretazione di Ubaldo Lay. Il racconto adotta una forma più classica nei sei episodi in cui la squadra omicidi è impegnata a scoprire l'identità di altrettanti criminali. Resta della precedente edizione un breve intervallo prima della scena finale, una sorta di momento di riflessione scandito da un orologio, durante il quale il pubblico ha la possibilità di trovare la soluzione insieme al protagonista.

Ma già nel 1964 a contendere il primato televisivo a Sheridan arriva la versione italiana del più famoso ispettore francese, Maigret, a cui negli anni saranno dedicati diversi cicli di sceneggiati in più parti – 2, 3 o 4 - (riconducibili dunque alla forma della miniserie).

Ogni anno ne vengono realizzati diversi, a testimonianza di un grande successo, dovuto anche alla straordinaria bravura dell'interprete Gino Cervi¹².

Forse è proprio al successo degli sceneggiati che vedono protagonista Maigret che si deve la decisione di tentare anche con Sheridan la formula dello sceneggiato in più parti¹³, rinunciando in questo caso a quell'ultimo residuo del meccanismo di interazione con il pubblico costituito dall'interruzione prima della svolta finale.

Ad essere più frequenti, nel palinsesto sempre più ricco e variegato del Programma Nazionale e del neonato Secondo programma, comunque, continuano ad

¹⁰ Regia di Guglielmo Morandi su sceneggiatura del prolifico Francis Durbridge.

¹¹ La regia è di Mario Landi, le sceneggiature di Mario Casacci, Alberto Ciamblicco, e Giuseppe Aldo Rossi.

¹² Un successo che può ricordare quello, molto più recente, di *Montalbano*, interpretato con perfetta aderenza da Luca Zingaretti.

¹³ *La donna di fiori*, per la regia di Anton Giulio Majano, su sceneggiatura di Mario Casacci e Alberto Ciamblicco con la collaborazione di Anton Giulio Majano.

essere i film tv, che dominano le prime serate con titoli che favoriscono trame gialle da risolvere attraverso indagini statiche di ispettori e poliziotti in ambientazioni straniere o italiane, mentre occasionalmente si dà vita a produzioni più ambiziose, cioè a sceneggiati in più parti che spesso portano la firma di Daniele D'Anza e Francis Durbridge.

Nel '67, comunque, fa il suo debutto una serie in sei parti che comincia a dare conto di una "specializzazione" nelle indagini. Si tratta di *Triangolo rosso*¹⁴, che vede protagonista la Polizia Stradale, impegnata ad indagare su una serie di crimini legati più o meno direttamente alle strade. La presenza di cadaveri o di altre incongruità su queste particolari "scene del crimine" porta i protagonisti a svelare le vicende che fanno da antefatto agli "incidenti".

Si nota, quindi, finalmente, una certa apertura dei racconti verso esterni più o meno rilevanti o realistici, pur senza che gli standard produttivi di discostino in modo rilevante da quelli precedenti. Fino a quest'anno, ad ogni modo, va ricordato che, a differenza di quanto accadeva oltre oceano, tutte le produzioni (non solo quelle poliziesche, naturalmente) erano realizzate da strutture interne alla televisione pubblica, che garantiva certi standard e un accurato controllo produttivo.

È con l'anno seguente, il 1968, che la Rai comincia a esternalizzare le produzioni. Uno dei primi titoli realizzanti con questo nuovo sistema è proprio una serie poliziesca, destinata a restare a lungo nella memoria collettiva del pubblico italiano. Si tratta de *I racconti del Maresciallo*, ispirati ai racconti di Mario Soldati¹⁵. Il Maresciallo dei Carabinieri Gigi Arnaudi affronta non solo casi di polizia giudiziaria, ma innanzitutto casi umani, in cui il protagonista si lascia volentieri coinvolgere. I sei episodi previsti, tra l'altro, sono tutti girati a colori, con l'idea, probabilmente, di suscitare l'interesse del circuito internazionale, il che è forse la novità più importante in un panorama in cui l'esportazione (fino ai giorni nostri, del resto) è sempre stata un orizzonte molto remoto.

¹⁴ Ne sarà realizzata una seconda serie nell'anno successivo.

¹⁵ In questa ispirazione letteraria si nota comunque il permanere di una volontà di legittimazione che è tipica di tutta la televisione italiana di quegli anni e che sembrava essere ancora più necessaria nel caso di un genere "basso" e popolare come il poliziesco.

Nel 1971 arriva un'altra serie, *Giallo di sera* in cui ad indagare è l'ispettore Blavier, che ogni volta si trova alle prese con casi apparentemente molto semplici, pronti per essere archiviati. Con il suo intuito e il suo senso di osservazione, però, Blavier, che porta sempre con sé un piccolissima macchina da presa in grado di registrare anche i suoni, si rende sempre conto di una nota stonata, che gli consente di intervenire in tempo per smascherare un assassino che credeva di farla franca.

È il tentativo di declinare una particolare modalità di indagine aggiornata attraverso una strumentazione più moderna.

In quegli anni, comunque, continua anche la realizzazione dei vari Sheridan e Maigret, diventati ormai appuntamenti fissi da ritrovare più volte nel corso dell'anno con avventure che si sviluppavano in un numero variabile di episodi.

È chiaro che in questi casi non si tratta di vere e proprie serie (come cominciavano ad essere, invece, proprio *I racconti del Maresciallo*), ma di avventure singole che, pur realizzate da team creativi dotati di una certa continuità, non hanno nulla a che fare con le strutture delle corrispondenti serie americane.

Bisogna aspettare il nuovo decennio per assistere ad un tentativo più compiuto di trovare una strada italiana alla realizzazione di un poliziesco nazionale veramente seriale.

II.2 Le serie degli anni '70 e il confronto con le produzioni straniere

Il 1973, infatti, è l'anno di *Qui squadra mobile*. Cercando di realizzare una maggiore aderenza all'ambiente poliziesco italiano piuttosto che fare il verso ai telefilm americani, la nuova serie poliziesca ha per protagonista l'ispettore Carraro della Squadra Mobile, alle prese con alcuni dei più clamorosi casi di cronaca nera della capitale, brillantemente risolti dalla polizia romana. Dalla scoperta di due cadaveri mutilati nel Tevere ad una clamorosa rapina da 150 milioni, ogni crimine viene risolto puntando sul lavoro di gruppo e sfruttando le risorse tecniche della polizia piuttosto che affidandosi al fiuto del singolo detective.

È per l'appunto il ricorso ad un protagonismo corale ad essere degno di nota, tanto più che di esso si trova traccia anche in un altro titolo dell'anno successivo,

Nucleo centrale investigativo. L'idea è quella di ricostruire in forma narrativa indagini poliziesche realmente avvenute, ricercando soluzioni visive di stampo cinematografico. Altra novità è che protagonista non è la "solita" polizia, ma la Guardia di Finanza, con le sue operazioni di tutela del patrimonio artistico o di lotta al traffico di stupefacenti. Tre personaggi fissi, un capitano, un maresciallo e un brigadiere, incarnano altrettanti "tipi" di investigatore, ognuno con una sua particolare sensibilità e un suo talento. Nella serie sono presenti anche autentici ufficiali delle Fiamme Gialle nei panni di se stessi.

Nei sei episodi della serie sono privilegiate le azioni più spettacolari sotto il profilo dell'azione piuttosto che sotto quello dell'indagine pura, per permettere l'inserimento di scene ad effetto come quelle degli inseguimenti sull'acqua o sugli sci. È questa, evidentemente, una grossa novità rispetto ad una tradizione produttiva fatta soprattutto di immagini statiche e indagini in interni.

Resta in un certo senso più tradizionale la formula de *Il Commissario De Vincenzo* (interpretato da Paolo Stoppa), che, però, trasferisce la sua azione nel passato, seppur non troppo lontano e quindi noto almeno ad una parte del pubblico.

Nato dalla penna del giornalista Augusto De Angelis, il commissario De Vincenzi svolge le sue indagini negli Anni Trenta, nel pieno di un'epoca delicata della storia italiana, tra colonnelli in pensione e nobildonne decadute. Non ha i tic o hobby tipici degli investigatori letterari e televisivi già noti, ma l'apparenza dimessa e "normale". L'obiettivo della serie di tre sceneggiati in due parti è di puntare ad un'ambientazione domestica riconoscibile come tale, anche se con una distanza di tempo tale da garantire un certo distacco. Si respira dunque qualcosa del soffocante regime fascista, si sentono gli echi della guerra di Libia, ma soprattutto si indaga con i metodi più tradizionali, evitando i compromessi con il potere politico.

Si comincia a delineare, con questi ultimi titoli, una nuova stagione produttiva che per la prima volta tenta di costruire un modello proprio, non solo a livello di format, ma proprio nella creazione dei personaggi, ancorati alla realtà italiana, tendenzialmente non-violenti, ricchi di calore umano, in cui prevale la dimensione dell'intuito su quella della razionalità e del metodo.

Da notare anche la scelta della localizzazione geografica, che predilige realtà provinciali, chiaramente in opposizione alle realtà metropolitane ritratte nei *cop show* americani che di lì a poco avrebbero invaso anche gli schermi italiani.

Queste caratteristiche, che non verranno mai meno nel poliziesco italiano¹⁶, verranno sviluppate in modo più ampio nelle serie degli anni Ottanta, costrette tuttavia a fare i conti con un confronto sempre più frequente con i titoli americani, per altro differenziati anche nelle modalità di programmazione.

II.3 Le serie degli anni Ottanta: le serie all'italiana e il modello dell'antieroe

Con gli anni Ottanta si arriva alla produzione di alcune serie che rappresentano finalmente la sperimentazione, sia a livello di format che a livello di contenuti, di una nuova forma di localizzazione del genere poliziesco¹⁷.

Non solo gli eroi, come già in alcuni casi precedenti, sono italiani, ma essi si caratterizzano secondo i tratti tipici di cui si è già detto. Tale caratterizzazione accomuna i personaggi creati non solo da Soldati, ma anche da Machiavelli; si potrebbe notare, ad ogni modo, come in questi titoli, pur pienamente televisivi, rimanga sempre presente un certo ammiccamento letterario che costituisce una garanzia di qualità per il prodotto finito¹⁸ nei confronti delle reti committenti, ma anche degli spettatori.

Per quanto riguarda il formato, si assiste proprio in questi anni alla delineazione di un modello, quello della *serie all'italiana* che diventerà, nel giallo come in tutti gli altri generi televisivi nostrani, un riferimento imprescindibile e un modello alternativo alla serialità industriale americana, da cui si differenzia sia a livello di organizzazione dei contenuti che a nella gestione dell'autorialità e del processo produttivo¹⁹.

Le serie italiane, per altro, proprio nell'adottare questi formati di racconto (in cui i singoli episodi sono sempre di 90', come un piccolo film, al contrario delle

¹⁶ Si dovrà forse aspettare fino al recente *RIS* (per altro evidentemente ispirato ad un modello americano) per avere degli investigatori almeno teoricamente distaccati e votati alla scienza e alla razionalità.

¹⁷ Cfr. BUONANNO, *Eroi mimetici*, pp.63-88.

¹⁸ Si faccia caso che anche nel primo team di scrittori che si sono occupati di *Distretto di Polizia* erano presenti due romanzieri, Marcello Fois e Giampaolo Rigosi.

¹⁹ In proposito si veda FABRIZIO LUCHERINI, *Innovazione senza tradizione. Il caso della serie all'italiana*, in MILLY BUONANNO, *Realtà multiple*, Napoli, Liguori 2004, pp.149-186.

puntate delle serie americane, da 50', corrispondenti, con l'aggiunta della pubblicità, all'ora televisiva che è la seconda unità minima di suddivisione del tempo televisivo sugli schermi americani), rivendicano un riferimento nobile alla matrice cinematografica delle produzioni, da cui per altro provengono la gran parte delle professionalità coinvolte nella realizzazione.

Nelle serie anni Ottanta, comunque, il modello resta ancora in germe, permanendo nelle varie puntate realizzate (un numero variabile a seconda dei vari titoli) una quasi totale autonomia, cosicché l'unità è garantita dai personaggi centrali, mentre le trame sono in genere del tutto indipendenti.

Un debito cinematografico forse meno nobile, ma certamente significativo, è quello che le serie poliziesche degli anni Ottanta (ma anche degli anni Novanta) hanno nei confronti delle pellicole cosiddette *poliziottesche*, declinazione italiana del genere popolare anche sui grandi schermi americani²⁰.

Da questi ultimi le serie assumono l'inserimento di elementi di comicità all'interno di intrecci di per sé drammatici perché legati a crimini e delitti. Come si è visto nel capitolo precedente, per altro, la stessa "rivoluzione" era stata attuata nelle serie televisive americane da *Hill Street Giorno e notte*, dove addirittura era presente una certa dose di grottesco, volto a stemperare la tensione delle altre linee di racconto.

Nelle serie italiane, in realtà, si tratta di un'operazione di natura diversa che, come vedremo, ha più a che fare con la caratterizzazione degli eroi piuttosto che con quella del mondo in cui si muovono.

Il processo, del resto, con l'importante eccezione del ciclo de *La piovra*, per cui si farà un discorso a parte, sarà portato pienamente a compimento solo con gli anni Novanta, che rappresentano il momento di massima espansione del genere, che avviene persino prima del rilancio generale della fiction di produzione nazionale avvenuto dopo l'approvazione della legge relativa alla destinazione di quote predeterminate degli introiti dei network alla realizzazione di fiction domestica²¹.

²⁰ Tra i molti titoli ricordiamo *Milano trema: la polizia vuole giustizia* di Sergio Martino (1973), *La polizia incrimina, la legge assolve* di Enzo Castellari (1973), o *Milano odia: la polizia non può sparare* di Umberto Lenzi (1974).

²¹ Questa legge (del 1998), oltre che alla maturazione dei soggetti produttori nel panorama nazionale ha portato, nella seconda metà del decennio ad un incremento notevole nel monte ore della programmazione coperto dalla

II.4 *La Piovra*

Nel 1984 sugli schermi italiani compare per la prima volta una serie destinata a fare epoca, sia per le grandi risorse impiegate nella realizzazione, sia per l'ambizione di portare sullo schermo una grande epica dal forte impegno civile come quella della lotta alla Mafia in Sicilia²².

Dal punto di vista formale *La Piovra* più che una serie è un serial (ne sono state realizzate ben nove stagioni, le prime sette composta da 10/12 puntate da 90/100' minuti, le ultime due nel formato della miniserie in due puntate), dal momento che gli episodi non hanno autonomia e la storia si dipana con personaggi fissi sull'arco di tutte le puntate²³.

La vicenda è ricca di conflitti (non solo quello con la mafia, ma anche quello con i politici e i potenti locali) e misteri, che il protagonista, il commissario Cattani interpretato da Michele Placido, affronta con coraggio e determinazione, nonostante le gravi e continue perdite, personali e professionali che deve subire.

Della serie furono realizzate nove stagioni sull'arco di 16 anni (l'ultima è del 2000), nel tentativo, tra l'altro, di dare conto dell'evoluzione del potere mafioso dal livello locale fino a quelli più ampi e alti (con riferimento a reati finanziari in realtà internazionali)²⁴.

La chiave del successo di questa saga a tinte forti è probabilmente da attribuirsi alla rilevanza del tema trattato, particolarmente sentito nella coscienza civile nazionale degli ultimi vent'anni. Ispirandosi a fatti reali, inchieste giornalistiche e indagini in corso, *La piovra* non perde mai di vista, però, il piano personale ed è nello spessore psicologico del protagonista, un eroe nobile ed impegnato in una lotta impari con forze

produzione nostrana; una nuova crisi arriverà solo con il dilagare dei *reality show*, incapaci, comunque, di insidiare il primato della fiction ed andati a coprire invece almeno una parte degli spazi un tempo dedicati alla programmazione di pellicole straniere, anche per ovviare ai costi dell'acquisto dei sempre più onerosi diritti di trasmissione.

²² La serie ottenne anche importanti risultati di ascolto: oltre 10 milioni di spettatori, con punte di oltre 14, ma quel che è più importante è stata una delle pochissime serie italiane che sono state vendute e viste all'estero.

²³ Da un certo punto di vista si potrebbe addirittura pensare che nemmeno le singole stagioni della serie possano dirsi completamente autonome per quanto ognuna di esse abbia un arco dotato di una certa compiutezza che ruota intorno ad alcuni personaggi.

²⁴ Anche se le serie 8 e 9 costituiscono una specie di eccezione in quanto, con un tuffo nel passato, sono ambientate negli anni '50 e dunque, pur con dei punti in comune, si riferiscono ad un diverso contesto sociale e criminale.

molto più grandi di lui, nella sfaccettatura del suo ritratto (in cui non mancano fragilità e debolezze) che il pubblico trova il miglior punto di accesso ad una vicenda dura e cupa anche perché le vittorie dei “buoni” sono destinate a rimanere solo provvisorie.

Facendo leva sulle ossessioni nel pubblico, ma anche su una diffusa memoria cinematografica, la serie riesce di fatto a costruire una sua mitologia autonoma del mondo mafioso, che resta un riferimento imprescindibile per tutte le fiction degli anni successivi.

È chiaro che anche in questo caso le esigenze di ripetibilità di un prodotto di successo non lasciano indenne il concept iniziale; il commissario Cattani, che dopo aver perso amici e parenti nelle prime quattro stagioni finisce per cadere sotto i colpi dei suoi nemici, viene sostituito dal commissario Davide Licata, e poi da una coraggiosa donna magistrato e alla fine si utilizza anche l’espedito di “tornare indietro nel tempo” per creare nuove linee di racconto; i personaggi si susseguono oppure vengono usurati dall’utilizzo reiterato di alcuni meccanismi narrativi fino a diventare poco più che maschere (è il caso del personaggio del boss mafioso Tano Cariddi, che fece la fortuna dell’interprete Remo Girone).

Anche la qualità della rappresentazione finisce, per forza di cose, per diventare di maniera, al punto che il pubblico saluterà con entusiasmo la nuova visione (meno ovvia, ma altrettanto ambigua) che di quel mondo farà una nuova serie ambientata in Sicilia e con la quale *La piovra* attuerà una sorta di staffetta, *Il commissario Montalbano*.

La serie della *Piovra* rappresenta un punto di riferimento importante anche per l’ampio spazio che in essa, quasi obbligatoriamente, occupano le vicende personali dei protagonisti, intrecciate a quelle criminali e alle indagini di polizia. Il commissario Cattani e i suoi successori, infatti, non sono e non possono essere più semplicemente dei “risolutori di casi” più o meno brillanti, logici, freddi o coinvolti; sono prima di tutto uomini e donne di cui il pubblico vede raccontarsi un privato dai movimenti complessi e affascinanti.

In questa formula si può in qualche modo individuare anche la risposta italiana alle serie americane che, negli stessi anni, pur nel permanere di una struttura formulare

molto più rigida, cominciavano a dare sempre più spazio a dimensioni della narrazione non strettamente poliziesche, ibridando il genere poliziesco e di indagine con linee di commedia e sentimentali sempre più rilevanti con lo scopo di raccontare prima di tutto esseri umani che, secondariamente, si trovano a svolgere la professione di poliziotti.

Il successo de *La Piovra*, comunque, non significò affatto l'esaurirsi di una tipologia di serie non serializzata e strutturata a partire da episodi chiusi. Chè, anzi, a partire dalla struttura base si diede il via ad una ricca serie di produzioni dai caratteri diversificati.

II.5 La rinascita del poliziesco negli anni Novanta

L'ampia produzione all'interno del genere poliziesco che si verifica negli anni Novanta, giusto prima della nascita di *Distretto di Polizia*, consente finalmente di individuare con precisione modelli dominanti e linee di sviluppo rispetto alle quali *Distretto* si pone in parte in continuità e in parte nel segno della rottura.

Come si è anticipato, sta emergendo di un diverso tipo di protagonista, di un altro tipo di eroe rispetto a quello infallibile e un po' freddo che aveva fortuna sulle pagine dei romanzi e sugli schermi americani²⁵. Milly Buonanno²⁶ individua in tre titoli le serie in grado di stabilire un vero e proprio standard da cui le successive produzioni si discosteranno in modo solo marginale²⁷.

L'ispettore Sarti (1991), *Il commissario Corso* (1992) e *Un commissario a Roma* (1993) presentano alcuni punti in comune che "costruiscono" i paradigmi delle serie poliziesche, in parte ancora vigenti.

In primo luogo acquista ancora maggior peso l'elemento di commedia (o addirittura di comicità) legato o al profilo del personaggio (come nel caso de

²⁵ Con alcune lodevoli eccezioni, come il Tenente Colombo dell'omonima serie, che è forse il vero grande antecedente dei vari ispettori italiani.

²⁶ BUONANNO, *Eroi mimetici*, p.72.

²⁷ Quella che si produce, ad ogni modo, non è propriamente una formula di racconto ripetibile e riconosciuta, quanto piuttosto un mix di elementi ricorrenti che empiricamente si associano nel produrre una certa immagine del mondo e nei personaggi messi in scena

L'Ispettore Sarti) o all'identità dell'interprete (Diego Abatantuono per *Il commissario Corso*, Nino Manfredi per *Un commissario a Roma*²⁸).

La commistione di generi (commedia e dramma) è spiegata dalla Buonanno in relazione alla propensione tutta italiana a prendere le distanze dalle figure rappresentative dell'autorità, viste se non come negative se non altro come lontane dalla realtà delle gente comune, estranee e incapaci di comprenderla.

Per contro proprio l'insufficienza relativa dei protagonisti delle storie raccontate in queste serie, di cui si esibiscono i retroscena familiari e sentimentali a tal punto da renderli parte della materia narrativa principale, dà vita ad anti-eroi che sono rappresentativi di un'umanità *media* perché partecipe dei difetti e delle virtù comuni.

Virtù che naturalmente sono quelle riconosciute come migliori più tipiche dell'italianità: flessibilità, intuito, simpatia, ma anche una certa furbizia e conoscenza del mondo che consentono al protagonista di muoversi nella realtà indagata, di mediare tra le istituzioni (che rappresenta, ma con cui non si identifica mai completamente) e i cittadini, conseguendo vittorie credibili rispetto al contesto e alle sue capacità.

Le serie che compaiono negli anni successivi seguono in qualche modo questo percorso, talvolta conseguendo risultati ancora più significativi, come nel caso de *Il Maresciallo Rocca* ("attivo" dal 1996 e ancora oggi "in servizio"). Questa serie, ambientata a Viterbo, girata in pellicola (come del resto la quasi totalità delle serie all'italiana) e impreziosita sia dall'interpretazione di Gigi Proietti che dalla regia di Giorgio Capitani, rappresenta una pietra miliare nell'ambito più generale della serie all'italiana perché esemplifica al meglio il dosaggio e l'intreccio degli elementi che la compongono.

All'interno del formato da 90 minuti corrispondenti alla prima serata italiana, infatti, trovano spazio gialli piuttosto complessi, adatti a svilupparsi sull'intero episodio con numerose svolte e complicazioni, ma destinati comunque a concludersi nella serata.

²⁸ Non va dimenticato che di lì a pochi anni Manfredi sarà di nuovo protagonista, o meglio coprotagonista, di un poliziesco, *Linda e il Brigadiere*, significativo per altre ragioni su cui torneremo tra breve.

Ad essi si affiancano alcune linee orizzontali che riguardano il privato del Maresciallo e dei suoi familiari. Nello specifico, come spesso accade, la più importante di queste linee ha natura sentimentale (nelle prime serie la storia d'amore tra il Maresciallo e la farmacista Margherita).

È dall'intreccio imprescindibile di verticalità (i gialli) e orizzontalità (linee private) che nasce la formula del successo de *Il Maresciallo Rocca*, che agli elementi nazionali già enunciati ne aggiunge un altro non meno importante, cioè quello di una localizzazione esplicitamente non metropolitana che contribuisce a dare il tono della serie e a delimitare il campo dei possibili crimini da indagare.

Nonostante la regolarità degli elementi coinvolti è difficile individuare un percorso indagativo fisso a cui Rocca e i suoi si attengono; in sostanza il format è maggiormente legato all'identità del protagonista piuttosto che alla strutturazione dei gialli e dei metodi di indagine che possono variare in modo anche significativo a seconda delle circostanze dei diversi racconti²⁹.

La serie è dominata dalla figura del protagonista, punto di riferimento sul lavoro e in famiglia, sia per il carisma del personaggio delineato (intelligente, ma soprattutto umano) che per quello del suo interprete, un modello difficile da replicare. La serie non dà molto spazio alle scene d'azione; del resto Rocca si distingue piuttosto per la propria capacità di decifrare le persone e le situazioni intuendo le connessioni e le motivazioni più nascoste, che per le sue doti atletiche.

Non è secondario che il modello profondo a cui fa riferimento il Maresciallo Rocca sia quello della figura paterna³⁰; il protagonista svolge questo ruolo sia, naturalmente, all'interno della sua famiglia naturale (in questo aiutato dall'assenza di una figura materna, solo in parte e in un secondo tempo rimpiazzata dal nuovo amore di Rocca, la farmacista interpretata da Stefania Sandrelli), sia nei riguardi dei suoi sottoposti in caserma, per i quali costituisce un vero punto di riferimento morale e autoritativo.

²⁹ Talvolta coinvolgendo, per esempio, il fidanzato poliziotto della figlia di Rocca.

³⁰ Per un'analisi particolareggiata di questo aspetto vedi MILLY BUONANNO, *Il Maresciallo Rocca. The Italian Way to TV Police Series*, in HORACE NEWCOMBE (a cura di), *Television, a critical view*, Oxford University Press, 6° ed., pp. 265- 281.

Il successo del primo gruppo di episodi (8 da 90') spinge a creare dei seguiti a cadenza annuale o biennale che, pur non garantendo una copertura stagionale³¹, hanno però il vantaggio di permettere una messa in onda in replica piuttosto frequente proprio per l'alta qualità del prodotto.

È una scelta di investimento simile a quella che sta dietro ad un altro dei prodotti di punta del genere che compare solo qualche anno dopo, cioè quello delle avventure de *Il commissario Montalbano*, ispirate ai romanzi di Andrea Camilleri e interpretate da Luca Zingaretti, mandate in onda più volte sulla prima rete pubblica.

In questo caso non si può forse nemmeno parlare di serie all'italiana sia a causa della straordinarietà produttiva di questi titoli³² sia per l'importanza della matrice letteraria di riferimento.

Quasi come ai tempi di Maigret, nel caso di *Montalbano* il successo televisivo si innesta su un precedente larghissimo successo letterario, tanto più che l'autore dei romanzi collabora costantemente alla scrittura delle sceneggiature.

I gialli soggetto dei vari episodi si distinguono per la finezza dei ritratti psicologici, ma anche per la maggiore ambiguità nel descrivere gli intrecci tra politica e criminalità (in ciò facilitati dallo sfondo siciliano in cui la presenza della mafia, seppur mai dominante, si fa comunque sentire), per una certa distensione nel ritmo narrativo, che lascia spazio a digressioni comico-grottesche nella vita del commissariato dell'immaginary cittadina di Vigata, in quella della provincia siciliana come in certi particolari della vita personale del commissario e del suo vice dongiovanni, che pure occupano uno spazio relativamente contenuto.

A differenza del *Maresciallo Rocca*, infatti, in *Montalbano* gli elementi di linea orizzontale sono decisamente marginali. Il protagonista ha sì una sorta di fidanzata, ma

³¹La difficoltà nel creare appuntamenti fissi, sfruttando al meglio la fidelizzazione del pubblico è tipica del mondo produttivo italiano, ancora largamente artigianale nei tempi e nella gestione di tutte le fasi produttive, come avremo modo di notare anche nel caso di serie consolidate come *Distretto di polizia*. *Il maresciallo Rocca*, ancor più negli ultimi anni nei quali gli episodi annualmente prodotti sono diminuiti, si è sempre più caratterizzato come un evento piuttosto che come un appuntamento fisso, forse anche per differenziarsi dalle nuove serie (come *Distretto di polizia o Carabinieri*) e conservare una certa forma di eccellenza. Negli anni, però, pur mantenendo alti valori produttivi, si è verificata un certo logoramento del concept iniziale al quale è corrisposto anche un calo nell'apprezzamento del pubblico che pure continua a premiare questo titolo con punte del 30% di share.

³² Per costi e tempi di realizzazione (praticamente doppi rispetto a qualunque altro prodotto di fiction di prima serata) i film di *Montalbano* non hanno nulla da invidiare ad una pellicola per il grande schermo.

il legame tra i due è una costante con ben pochi sviluppi e anche le altalenanti vicende sentimentali del vice Augello non occupano certo lo spazio tradizionalmente riservato alle linee sentimentali nelle serie all'italiana.

Lo spazio così guadagnato è sfruttato per costruire gialli decisamente più articolati, in cui ha uno spazio contenuto l'azione e molto più il tentativo di comprendere una realtà complessa in cui si intrecciano interessi e tradizioni.

Il commissario Montalbano, che tra l'altro rappresenta una delle pochissime produzioni italiane che siano riuscite a conquistare i mercati stranieri, è il vertice di una linea produttiva fatta di eccellenza a livello di scrittura e di realizzazione (regia, interpreti, ma anche qualità e varietà degli ambienti).

All'opposto si colloca, proprio alla fine del decennio degli anni Novanta, un altro esperimento della Rai sviluppato invece nel senso di una produzione a basso costo realizzata a partire da un format straniero, *La squadra*.

Prima di passare a questo titolo, però, è opportuno segnalare almeno due serie che costituiscono, anche se poi sviluppate in modo completamente diverso, un'anticipazione importante rispetto a *Distretto di Polizia*, almeno sotto il profilo del protagonismo.

Linda e il brigadiere (1997) e *Lui e lei* (1998), infatti, pur non distinguendosi dal punto di vista formale rispetto alle altre serie all'italiana, sono il primo esempio nella televisione nostrana di autentico protagonismo femminile all'interno del genere poliziesco.

In entrambe le serie e in modo diverso, l'elemento femminile non è più relegato alla sfera sentimentale del protagonista (moglie, madri e fidanzate), ma è inserito a pieno titolo nel campo delle indagini.

Si tratta in entrambi i casi di donne avvenenti (Claudia Koll e Vittoria Belvedere), professioniste della lotta al crimine (commissario la prima, ispettrice la seconda) che sono affiancate da presenze maschili importanti (l'ex-brigadiere Nino Manfredi e l'avvocato Enrico Mutti) a cui le legano relazioni affettive significative.

Nel primo dei due casi la relativa eccezionalità del protagonismo femminile è attenuata proprio dalla presenza di una figura autorevole forte, quella del vecchio

brigadiere che fa da tutore e mentore della protagonista, nel secondo caso i due partner sono legati da un rapporto più conflittuale, in evoluzione e paradossalmente è il personaggio maschile a mettere in scena le caratteristiche normalmente legate alla donna: l'intuito, la comprensione, la dolcezza, laddove l'eroina femminile, con i capelli corti e amante della moto, sembra volersi imporre un modello molto maschile di efficienza e operatività.

Il formato resta quello da 90', con storie orizzontali che si sviluppano nell'arco della serie e per certi versi costituiscono il vero elemento di interesse per il pubblico anche a causa di una certa schematicità dei casi affrontati nelle singole puntate³³.

II.6 Adattamento di un format: *La squadra*

Nato come adattamento del format inglese *The Bill*, *La squadra* in onda dal 2000 e giunto ormai ad oltre 150 episodi, rappresenta il tentativo di realizzare un poliziesco a basso costo³⁴ senza rinunciare ad affrontare argomenti importanti come la criminalità organizzata e i traffici internazionali.

Per portare a termine l'operazione si rivela decisiva e fortunata l'idea di appoggiarsi alla sede Rai di Napoli, sfruttandone le potenzialità produttive per contenere i costi.

D'altra parte, proprio la scelta di ambientare la serie nella città partenopea, carica di riferimenti e dotata di una riconoscibilità quasi unica, è uno dei punti di forza che hanno permesso a *La squadra* di conquistare un gruppo non ampio ma fedele di fan, in linea con gli ascolti medi della rete.

Anche da punto di vista del formato la serie rappresenta un *unicum*; gli episodi sono da 90', come nella tradizione della serie all'italiana, ma le puntate realizzate per ogni stagione sono molto più numerose, come nella serialità dei formati più brevi.

³³ Che pure, almeno in *Lui e Lei* hanno il merito di tentare la via di una certa "specializzazione", quella dei casi collegati a minori, che consentono tra l'altro di affrontare in modo più approfondito e tematiche complesse e sfruttare al meglio il peso emotivo degli eventi con un'attenzione particolare dedicata ai temi, prettamente femminili, della famiglia e della maternità.

³⁴ La destinazione è Rai Tre, rete tradizionalmente priva di produzione di fiction dedicata fino a quando, per l'appunto, sono arrivati *La Squadra* e, sul versante soap, *Un posto al sole*.

L'approccio al racconto vuole essere realistico, povero (per necessità, ma anche per scelta stilistica) ed essenziale, concentrato sulle vicende professionali piuttosto che su quelle private dei personaggi (i poliziotti di un commissariato periferico di Napoli).

L'esiguità del budget costringe a concentrarsi sugli ambienti fissi di serie (gli interni del commissariato, ma anche, con gli anni sempre più spesso, le abitazioni dei personaggi principali) riducendo al minimo le scene in esterni (e quindi anche quelle di azione) anche se curiosamente negli anni ci sono stati perfino degli esterni ambientati all'estero, utili a dare consistenza alle indagini di livello internazionale con le quali i protagonisti si trovano ad incrociarsi.

La possibilità di creare cortocircuiti con i numerosi casi di cronaca che fungono da spunto per le vicende raccontate nei vari episodi assicura a *La squadra* un vasto bacino a cui attingere mantenendo l'approccio realistico che è parte integrante dell'identità della serie.

L'affezione del pubblico, tuttavia, è molto legata anche al set di personaggi che si sono avvicinati nel commissariato (alcuni personaggi sono stati allontanati, altri sono morti in servizio) dando corpo e volto ad un impegno appassionato nel tentativo di risolvere casi e situazioni difficili in una realtà spesso degradata.

Nel corso degli anni, tuttavia, l'esaurirsi degli spunti e anche la difficoltà di reggere una lunga durata che cozza proprio con quella povertà di risorse di cui si è detto, ha portato ad una diluizione delle energie narrative e alla scelta di dare sempre maggiore importanza alla componente non-poliziesca della serie.

Questa scelta, però, si è rivelata piuttosto negativa (anche dal punto di vista degli ascolti, calati nelle ultime edizioni) in un contesto di povertà visiva e di mezzi che finisce per trasformare sempre più *La squadra* in un racconto melo-soap con intrecci polizieschi piuttosto elementari.

II.7 Le serie dopo *Distretto di Polizia*

II.7.1 *Carabinieri*

Sull'onda del successo di *Distretto di Polizia* la nuova formula seriale, ibrido tra la tradizione americana delle serie ad episodi chiusi³⁵ e la serie all'italiana il cui successo era legato ad interpreti di alto livello e fusione di generi e strand narrativi, ben presto nel panorama italiano si sono affacciate altre serie poliziesche che hanno tentato di conquistare il pubblico italiano.

Mentre la RAI si era ricavata la sua fetta di audience proponendo la serie gialla *Don Matteo*³⁶, che rientra solo marginalmente nel genere poliziesco³⁷, sulle reti commerciali fa la sua comparsa un prodotto volutamente "leggero" e ammiccante: *Carabinieri*.

Questa serie, estremamente debole sotto il profilo delle indagini poliziesche e tutta concentrata, sul modello delle soap opera e dei fotoromanzi, sugli intrecci amorosi che coinvolgono i carabinieri di una stazione del piccolo centro di Città della Pieve, rappresenta a suo modo un momento di rottura per il modo in cui porta al limite il mescolamento di generi proposto dalla serie all'italiana.

Mentre dal punto di vista strutturale si va nel senso di un'estrema semplificazione dell'elemento investigativo³⁸, l'attenzione è puntata sulle dinamiche relazionali su un set di personaggi principali giovani e carini, legati tra loro da rapporti sentimentali dai toni che vanno dal melodramma alla *pochade*.

Se nella prima serie un qualche interesse poteva avere, nella linea di un crescente protagonismo femminile, la volontà di mettere in scena la presenza delle prime donne all'interno della tradizionalmente maschile Arma dei Carabinieri, la scelta di far interpretare la protagonista alla subrette Manuela Arcuri indica

³⁵ Naturalmente già modificata nel senso di un maggior approfondimento delle linee orizzontali a partire da *Hill Street Giorno e Notte* in avanti.

³⁶ In onda a partire dal 1999, questa serie di grande successo si ispira al modello nobile del chestertoniano Padre Brown; costituisce uno dei rarissimi esempi di serie a puntate completamente chiuse; solo nelle stagioni 4 e 5 si sono inserite discrete linee orizzontali sentimentali che tuttavia non inficiano la formula collaudata.

³⁷ Una parte delle indagini è condotta dai Carabinieri, alleati e rivali del protagonista, ma i meccanismi di indagine restano elementari perché il primo piano è riservato all'approccio atipico, spirituale e brillante, del protagonista don Matteo, parroco a Gubbio, il cui scopo, ad ogni modo, non è prima di tutto e solo di arrestare il colpevole, ma di salvare un'anima peccatrice.

³⁸ Come si è detto, i casi sono spesso risibili e l'unica variante di un qualche rilievo è costituita dal fatto che essi sono distribuiti a cavallo di due episodi, cioè lanciati alla fine di un episodio e poi svolti nel successivo.

chiaramente che questa intenzione è subordinata alla volontà di esibire bellezze da rotocalco molto più impegnate a sbrigare i loro affari privati che a risolvere i casi che si trovano di fronte³⁹.

La serie presenta un cast piuttosto nutrito, al cui vertice è collocato un quartetto di personaggi legati da dinamiche sentimentali contrastate (le due reclute dei Carabinieri interpretate da Manuela Arcuri e un altro timido giovane alle prime armi, il burbero superiore impersonato da Lorenzo Crespi⁴⁰ e l'infermiera Colombari), mentre intorno a loro ruota il mondo della caserma e del paese, mosso da dinamiche più legate al tono della commedia se non addirittura del comico puro, come nel caso del bonario "matto del paese" Giovanni, interpretato da Paolo Villaggio, un surreale deus ex machina che fa da catalizzatore per alcuni casi o porta informazioni vitali in altri.

Da notare che se i protagonisti principali, come in una certa tradizione dei prodotti Usa degli anni Ottanta, sembrano scelti quasi esclusivamente sulla base della loro avvenenza, nel cast dei personaggi secondari, pur molto sacrificati, si trovano alcuni buoni interpreti, capaci di dare un minimo di consistenza ad un prodotto per altri versi davvero risibile.

A rendere modesto il titolo contribuisce una regia piuttosto elementare, sottolineata da un commento musicale invadente ed enfatico, che produce effetti a volte dissonanti rispetto alla trama che dovrebbe sottolineare.

Negli anni, tuttavia, pur non diventando mai un hit di stagione, *Carabinieri* è riuscito a costruirsi e conservarsi un pubblico piuttosto fedele, che non sembra infastidito dalla semplicità e dalla pretestuosità delle vicende gialle messe in scena, probabilmente perché maggiormente attratto dalle linee sentimentali che, tra innamoramenti, passioni e tradimenti, sono degni delle soap di maggior successo.

Una caratteristica particolare della serie, che la distingue praticamente da tutte le altre, che fanno della permanenza di un cast di successo un punto di forza, è

³⁹ A conferma di tale volontà la presenza nel cast di un'altra bella da rivista, Martina Colombari, nel ruolo della figlia del comandante della caserma, un'infermiera che non può non far venire in mente i molti personaggi simili presenti in tanti titoli della commedia pecoreccia che ebbe una certa fortuna in Italia tra gli anni Settanta e Ottanta.

⁴⁰ Quest'ultimo presto sostituito per contrasti con la produzione con un omologo interpretato da un altro bello televisivo, Ettore Bassi.

costituita, infatti, dal sorprendente tasso di ricambio all'interno del gruppo di personaggi di primo piano, che richiama quanto accade in un titolo dichiaratamente melò e sentimentale come *Incantesimo*.

Ciò è dovuto da una parte alla necessità di trovare nuovi spunti una volta che le storie d'amore messe in scena, largamente stereotipate, abbiano bruciato tutto il loro materiale narrativo, dall'altra alla volontà di attori dal successo mordi e fuggi di sfruttare altrove il capitale di popolarità accumulato attraverso la serie⁴¹.

Il risultato è che la fidelizzazione del pubblico è legata più che all'efficacia dei personaggi e delle trame, alla riproduzione di una formula di intrecci relazionali dagli ingredienti fissi, messa in scena attraverso corpi più o meno attraenti.

Naturalmente nel bilanciamento di ogni puntata poco spazio è lasciato ad un'indagine puramente intellettuale e molto è affidato a scene d'azione a volte anche piuttosto goffe. Del resto, come già più volte sottolineato, non è il poliziesco che attrae il pubblico della serie, ma i siparietti comici e le linee sentimentali largamente sviluppate.

Il buon successo della serie ha portato, caso praticamente unico nella televisione italiana, alla realizzazione di uno spin off in forma di miniserie in due puntate, *Carabinieri – Sotto copertura*, protagonisti Manuela Arcuri e Ettore Bassi, appartenenti al cast delle prime due stagioni.

I risultati non sono stati esaltanti⁴²: l'improbabile trama gialla, tollerabile all'interno degli episodi settimanali nell'universo narrativo un po' surreale della serie, diventa indigesta all'interno di un diverso formato, dove si è tentato comunque di mantenere alto anche il tasso di commedia sentimentale e comicità basata su equivoci e situazioni al limite dell'assurdo.

⁴¹ In realtà probabilmente si tratta di un rapporto di scambio alla pari; da una parte sono inseriti nel cast interpreti non particolarmente dotati, ma già conosciuti al pubblico per faccende di gossip o partecipazioni ad altri programmi televisivi – è questo il caso della Arcuri e della Colombari, e poi, in seguito delle varie conduttrici/veline e simili, fino ai concorrenti del Grande Fratello - dall'altra questi ottengono una visibilità notevole e una patente recitativa capace di proiettarli verso altre partecipazioni in fiction di varia importanza.

⁴² Il primo episodio ha raccolto 4.895.000 spettatori con uno share del 20,19%, il secondo 5.381.000 spettatori per uno share del 21,89%.

II.7.2 La Omicidi

Questa serie all'italiana, di scarso successo nonostante l'investimento produttivo e la presenza di alcuni interpreti piuttosto noti (Massimo Ghini e Luisa Ranieri), non presenta grandi novità rispetto ai titoli degli anni precedenti a *Distretto di Polizia*; da un certo punto di vista, anzi, l'andamento delle vicende messe in scena finisce per apparire persino più antiquato a confronto con alcuni titoli degli anni precedenti, senza d'altra parte compensare la mancanza di una veste accattivante con personaggi particolarmente approfonditi o originali.

Il format è quello ormai noto che prevede lo sviluppo di plot episodici di 90' in contemporanea a *continuing stories* di natura sentimentale, ma, in questo caso, anche investigativa.

La squadra protagonista, nelle intenzioni un gruppo di specialisti che di fatto si trova a indagare su casi non molto diversi da quelli a cui siamo abituati da altri prodotti, è guidata da un leader sulla carta forte (Ghini) su cui, come ben ha insegnato a fare *Distretto*, pesa la minaccia del *villain* di turno, in questo caso un seriale killer che firma i suoi delitti con versi di Dante.

Mettendo da parte il fatto che è proprio la *continuing story* a risultare poco credibile (un altro prodotto Taodue, *L'ultima pallottola*, dedicata al killer dei treni, Bilancia, ha dimostrato lo scarso interesse del pubblico italiano per le storie di serial killer nostrani), è forse il peso eccessivo della componente melodrammatica (la storia d'amore contrastata tra il personaggio di Ghini e la poliziotta interpretata dalla bella Luisa Ranieri) a rendere l'insieme poco efficace.

La serie, per altro, fatica a trasmettere il senso dell'eccezionalità delle operazioni condotte dai poliziotti, mentre le storie sentimentali non sfuggono ai cliché più noti e la linea investigativa, un po' improbabile, finisce per restare fiacca.

Sulla scarsa riuscita di questo titolo ha pesato anche la volontà di distinguere il gruppo di interpreti rispetto alle normali squadre di polizia, rendendoli in qualche misura un corpo scelto⁴³ rispetto ai normali membri delle forze dell'ordine.

⁴³ E seguendo in questo la moda lanciata dalle serie americane prodotte da Jerry Bruckheimer - non solo i vari *CSI*, ma poi anche *Senza traccia* e *Cold Case* - e poi adottata anche da altri produttori.

Tale specializzazione, sulla carta un elemento di diversificazione anche interessante, non riesce però a prendere vita né a dare uno stile particolare al racconto e finisce quindi solo per funzionare come elemento di confusione nello svolgimento dei casi.

Da non dimenticare, poi, che la mancanza quasi totale di un vero alleggerimento comico ha penalizzato la serie rispetto ad un pubblico generalista che sembra disposto ad accettare un genere totalmente drammatico solo nel caso in cui il racconto sia declinato nel senso di una vera propria epopea come ne *La Piovra*.

La possibilità di esplorare una dimensione di racconto più cupa e in un certo senso più “intellettuale” fallisce in questo caso perché non si amalgama con un formato, quello della serie all’italiana, che sembra poter vivere e prosperare solo fino a quando riesce a mantenere il delicato equilibrio di ingredienti (giallo, commedia e familiare) che hanno fatto il successo di tante serie precedenti.

Non si tratta tuttavia dell’unico tentativo in questa direzione; con l’inizio del 2005, infatti, sarebbe finalmente arrivata sugli schermi italiani, questa volta con successo e sfruttando il lancio di tanti casi di cronaca dai risvolti complessi indagati e risolti con il contributo di agenti/scienziati, una squadra di specialisti “all’americana”.

II.7.3 RIS – *Delitti imperfetti*

Nasce sulla scorta dell’esperienza di *Distretto di Polizia* ma anche della miniserie *L’ultima pallottola* (dove la consulenza dei veri RIS aveva giocato un ruolo importante), *RIS - Delitti imperfetti*, realizzato dalla medesima casa di produzione, la Taodue, ma profondamente diverso, sia in termini di formato che di investimenti produttivi.

Evidentemente debitore al *franchise* americano di *CSI* - anche se la derivazione dichiarata è quella del volume realizzato da Colonnello Garofano dei veri RIS di Parma⁴⁴ - questo titolo ha operato una netta rottura rispetto alla produzione italiana

⁴⁴ Cioè la sezione scientifica dell’Arma dei Carabinieri. Il Raggruppamento Carabinieri Investigazioni Scientifiche (Ra.C.I.S.) è la struttura preposta a soddisfare le richieste di indagine tecnico-scientifiche di P.G. dei Reparti dell’Organizzazione Territoriale e Speciale dell’Arma, della Magistratura e delle altre Forze di Polizia. Il Raggruppamento svolge, nei casi più gravi e delicati, anche l’attività di Sopralluogo e Repertamento sulla “Scena del Crimine”. Dal Raggruppamento dipendono quattro Reparti Investigazioni Scientifiche con sede a

degli ultimi anni, muovendosi nella direzione di un prodotto *high concept*⁴⁵ in cui lo spazio dedicato alle storie private dei protagonisti è decisamente inferiore al solito e dove l'aspetto stilistico e formale acquista una rilevanza narrativa davvero notevole.

La rinuncia a queste linee tensive orizzontali – comunque non del tutto assenti – corrisponde ad una maggiore attenzione alla strutturazione dei casi di puntata, inizialmente ispirati a casi reali riportati nel volume di Garofano e sviluppati sui 50'. Il trattamento del materiale di cronaca e delle informazioni relative alle indagini originali, ad ogni modo, è libero e a volte le modifiche rendono lo spunto originale meno riconoscibile.

Con *RIS* per la prima volta sugli schermi italiani viene dato ampio spazio alla parte più scientifica delle indagini, portando anche a una diversa definizione delle competenze e delle caratteristiche dei personaggi di serie.

L'investigatore dal volto umano che tanta fortuna aveva avuto nelle serie all'italiana lascia spazio a degli scienziati investigatori di cui si cerca di sottolineare la dimensione intellettuale su quella affettiva, anche se, naturalmente, non manca almeno in alcuni un maggior grado di sensibilità rispetto alle vittime e ai sospetti.

Le modalità di indagine, dove trova meno spazio la dimensione della pura azione, sono quindi più legate alle analisi dei reperti che agli interrogatori di testimoni e sospetti; largo spazio, inoltre, è dato ai flashback necessari a ricostruire le varie ipotesi investigative; ne risulta nel complesso un mondo narrativo più freddo e meno

Roma, Parma, Messina, Cagliari, retti da Ufficiali Superiori e posti alle dipendenze del Generale Comandante del Raggruppamento. La competenza dei quattro Reparti è determinata per territorio e per materia: il Reparto di Roma è competente ad eseguire le indagini tecniche di prassi nell'ambito dell'Italia Centrale e di quelle di maggiore complessità in ambito nazionale; il Reparto di Messina è competente ad eseguire le indagini tecniche di prassi nell'ambito dell'Italia meridionale e della Sicilia; il Reparto di Parma (che è quello messo in scena da R.I.S.) è competente ad eseguire le indagini tecniche di prassi nell'ambito dell'Italia settentrionale; il Reparto di Cagliari è competente ad eseguire le indagini tecniche di prassi nell'ambito della Sardegna. I Reparti sono articolati in Sezioni responsabili delle singole Branche della Criminalistica: Balistica, Biologia, Chimica, Dattiloscopia e Fotografia Giudiziaria, Fonica e Grafica, Telematica.

Per necessità drammaturgiche, comunque, la serie è comunque costretta ad attribuire ai suoi investigatori scientifici, che nella realtà appunto si occupano solo di analisi, anche competenze di azione (arresti e simili, con relative scene di azione), che non a caso in *C.S.I.* mancano o sono affidati ad un detective esterno alla squadra. In R.I.S., seguendo in ciò un modo di racconto più tradizionale, la polizia locale è relegata ad un ruolo di contorno o peggio ancora di antagonista interno.

⁴⁵ Per serie *high concept* si intendono quelle che hanno il loro punto di forza nelle trame e nell'azione (proprio come i vari *CSI*, ma anche tutte le serie d'azione, come *Alias*) mentre le serie *low concept* sono quelle che puntano maggiormente sull'esplorazione dei personaggi e delle loro relazioni; in questo secondo gruppo rientrano titoli come *Felicity*, *Friends*, *Dawson's Creek*.

“italiano” che tuttavia ha incontrato le simpatie del pubblico⁴⁶, forse ormai abituato dai titoli americani ad un diverso approccio al poliziesco e per altro aiutato dalla presenza di alcuni volti noti al pubblico da altre serie televisive⁴⁷.

In realtà, a rendere meno estranea la serie contribuisce ad un elemento che, pur di natura giallistica, raccoglie l’eredità della serie all’italiana nel proporre un caso che si dipana lungo l’arco dell’intera serie⁴⁸.

Nello specifico, con un’operazione che alcuni hanno visto come azzardata se non addirittura opportunistica e moralmente discutibile, ma che certamente si è rivelata vincente a livello narrativo, il caso che tiene avvinti i *RIS* è costruito come trasposizione del celebre (e tuttora irrisolto) caso di Unabomber, il maniaco che terrorizza il NordOvest con ordigni piazzati in modo apparentemente casuale in oggetti o alimenti lasciati in luoghi pubblici e che ad oggi ha già causato numerose lesioni anche su vittime minorenni.

Va detto che il modo in cui il caso si dipana nel corso della serie prende ben presto le distanze dalle vicende reali per spingersi piuttosto nella direzione di un romanzesco spinto, in cui i toni vengono esasperati per amplificare gli effetti drammatici e le situazioni risultano talvolta improbabili.

Del resto anche i casi di puntata della seconda stagione hanno subito una virata nel senso di un registro quasi fumettistico; se da una parte gli appassionati non hanno mancato di notare sospette coincidenze con plot di episodi di *CSI*, dall’altra l’adattamento alla realtà italiana, dipinta a tinte forti e surreali, finisce per creare un universo narrativo con regole proprie che si distanzia enormemente dall’Italia ritratta da tutte le altre serie televisive.

A contribuire a questo effetto è senza dubbio la scelta stilistica che ha contraddistinto la serie fin dall’inizio. La regia rapida e virtuosistica, il montaggio

⁴⁶ Il risultato complessivo abbastanza soddisfacente è dovuto probabilmente al fatto che se la relativa raffinatezza e scabrosità della serie ha allontanato una parte del tradizionale pubblico di Canale 5, dall’altra ne ha conquistato una parte di quello più giovane e smalzato che normalmente costituisce il bacino di utenza di Italia1.

⁴⁷ Primo tra tutti il protagonista principale Lorenzo Flaherty, che era stato nel primo cast di *Distretto di Polizia*, ma poi anche in *Incantesimo*.

⁴⁸ 16 puntate nella prima stagione.

decisamente accelerato rispetto al normale, l'utilizzo frequente dello split screen⁴⁹ per spezzare e diversificare il ritmo delle azioni, fanno di *RIS* un caso unico nel panorama italiano; ciò implica, naturalmente anche un maggiore investimento produttivo, necessario per realizzare scene spettacolari, ma anche per sostenere i lunghi tempi di lavorazione e post-produzione.

Un altro particolare visivo è legato all'uso, già accennato, dei flashback, necessari a illustrare le ipotesi di indagine, mentre è meno frequente l'utilizzo delle riprese iperrealistiche che hanno fatto la fortuna di *CSI*.

Va notato, però, che se in *CSI* l'uso di questi stilemi narrativi portava ad una neutralizzazione nella carica dirompente della violenza, spesso efferata, messa in scena sullo schermo⁵⁰, in *RIS* si ha spesso la sensazione che l'uso dei flashback si traduca in una valorizzazione estetizzante della violenza un po' compiaciuto e fine a se stesso.

Manca, insomma, quella presa di distanza certo un po' insensibile, ma anche, in un certo modo, necessaria, che almeno la serie originale di *CSI* aveva saputo creare.

I casi dei *RIS*, invece, già di per sé decisamente più duri di quelli a cui è abituato il pubblico italiano, tendono ad amplificare la crudezza del delitto e delle sue modalità con la ripetizione delle immagini⁵¹.

Ciò non ha impedito alla serie di incontrare i favori del pubblico e di sfruttare anche nel secondo anno e nonostante le polemiche, la vicenda dell'Uomo delle Bombe⁵² che, ora, sembrerebbe finalmente chiusa.

Contemporaneamente, però, si è tornati a dare più spazio alle linee personali (sentimentali e non) e su questa linea si spingerà ancora di più la terza stagione, nella

⁴⁹ Con questo termine si intende la suddivisione dello schermo in due o quattro porzioni su cui si seguono diversi e contemporanei momenti della vicenda; l'uso massiccio di questa tecnica si è visto la prima volta sul piccolo schermo con la serie americana *24*; in quel caso era in qualche modo il formato stesso a condurre naturalmente nella direzione di una fruizione multipla; la vicenda, infatti, copre le 24 ore di un'unica giornata (una per ogni episodio, come evidenzia il timer sullo schermo) dell'agente segreto Jack Bauer, chiamato a risolvere varie emergenze nazionali. Lo split screen serviva in questo caso a rendere possibile la visione delle azioni dei diversi personaggi nell'arco di quell'unica ora considerata.

⁵⁰ Che viene costantemente riportata nel campo del fenomeno scientifico osservabile e misurabile.

⁵¹ Va notato che la serie ha anche utilizzato con una certa frequenza scenari e personaggi piuttosto scabrosi, talvolta coinvolgendo anche personaggi di serie e mostrando con una certa larghezza scene di sesso o molto sensuali, fino ad ora poco viste sugli schermi italiani soprattutto in prima serata.

⁵² Questo il soprannome attribuitogli per sfuggire, almeno in teoria, alle accuse di sfruttamento di una realtà complessa e problematica, se non anche a quelle più gravi di incitamento a delinquere.

quale, tra l'altro, sembra che si tenterà di tornare ad un carattere più italiano anche alla scelta e alla trattazione dei casi.

II.7.4 *Il Capitano*

Arrivato sugli schermi di Rai 2 praticamente in contemporanea a *RIS*, ma rispetto a quest'ultimo decisamente più tradizionale nella messa in scena e nei meccanismi narrativi, *Il Capitano* è una vera e propria serie all'italiana, con episodi da 90' costruiti intorno ad indagini chiuse a numerose linee orizzontali sentimentali o comunque relazionali; una di queste, che coinvolge il protagonista, il capitano della Guardia di Finanza Giulio Traversari⁵³ ha però anche implicazioni sul piano delle indagini che il nostro conduce, creando anche una linea orizzontale di natura giallistica.

La novità della serie sta anche e soprattutto nelle tematiche e nei casi affrontati, non semplicemente poliziesche (anche se i metodi alla fine sono piuttosto simili), e quindi inediti per gli spettatori italiani; ci sono traffici internazionali, e grande criminalità, combattuta a colpi di intercettazioni elettroniche, battaglie telematiche, ma anche infiltrazioni e azioni pure, il che contribuisce a dare al prodotto una veste abbastanza accattivante.

Un aiuto in questo senso è dato dalla presenza di un protagonista, Alessandro Preziosi, diventato praticamente un divo grazie alla serie romantico-avventurosa *Elisa di Rivombrosa*.

Meno efficace e di qualità il lavoro di regia e le performance degli attori, non certo aiutati da linee di sviluppo piuttosto banali.

II.7.4 *48 ore*

Poco fortunato, ma per certi versi più interessante sul piano delle invenzioni narrative e visive, è stato invece *48 ore* (Canale 5, 2006), una serie che ha per protagonista la "Squadra Catturandi" di Genova, incaricata di acciuffare evasi e

⁵³ È la prima volta che questo corpo, tendenzialmente non troppo popolare, ottiene la ribalta.

latitanti, ma anche in perpetua lotta con un'organizzazione mafiosa crudele e tentacolare.

Che il progetto sia ambizioso è confermato da una scelta di cast piuttosto impegnativa: da Claudio Amendola nelle vesti del leader Diego Montagna a Claudia Gerini in quelli di una determinata ispettrice, ma senza farsi mancare il bel tenebroso di turno, Adriano Giannini⁵⁴ nei panni del tipico poliziotto di strada, affiancati da una serie di caratteristi di buona professionalità (tra cui l'emergente Marco Poggio).

Ma a nobilitare il progetto è soprattutto il nome del regista, Eros Puglielli; giovane, ma lanciato in ambito cinematografico con pellicole interessanti soprattutto per l'originalità visiva, il regista tenta di dare una declinazione italiana della moda americana per le riprese inedite, per la fotografia livida azzurrata e i movimenti di macchina nervosi e imprevedibili, che servono a sottolineare ed enfatizzare (forse troppo) una scrittura frammentata e, almeno come tentativo, meno ripetitiva di quella tipica dei polizieschi tradizionali.

I modelli più evidenti sono da ricercare sia in ambito italiano che straniero; da una parte in comune con il recente *La Omicidi, 48 ore* ha l'idea di porre al centro dell'azione un gruppo speciale, separato anche fisicamente dalla Polizia ordinaria⁵⁵, con compiti particolari e casi dotati di una caratterizzazione specifica. Raccogliendo la tradizione delle "squadre speciali" che hanno fortuna fin dai tempi di *Ultimo*, questo nuovo titolo accosta i membri del gruppo cercando di darne una caratterizzazione forte, che strizza l'occhio ai modelli americani, ma sfrutta anche alcune tipicità regionali, benché in modo un po' incongruo. Pur trovandosi a Genova, infatti, nessuno dei poliziotti sembra essere ligure: il protagonista è romano, così come l'ispettrice interpretata dalla Gerini; meno definiti in questo senso i personaggi di Giannini e dell'altro ispettore interpretato da Poggio, mentre l'ispettore Vullo è un siciliano al limite dello stereotipo e il membro più giovane della squadra, naturalmente esperto di

⁵⁴ Che forse più del suo prestigioso cognome porta in dote una certa somiglianza con Alessandro Preziosi, interprete di successo sia nel mélo *Elisa di Rivombrosa* che nel *Capitano* di cui si è già parlato.

⁵⁵ La ragione, di cui il pubblico viene informato nel corso della storia, è che qualche tempo prima il boss Crotone, archi-nemico del protagonista Montagna (Amendola), ha fatto saltare una parte dell'edificio della Questura, rendendo inagibili gli uffici della squadra catturandi, trasferita quindi in spazi periferici, nella zona del porto dove è allestito una sorta di centrale operativa che ha come mezzi d'azione soprattutto strumenti informatici e banche dati.

computer, neutro dal punto di vista della parlata, acquista una curiosa caratterizzazione americanizzante attraverso la sua esibita passione per fumetti e graphic novel.

Ma è egualmente percepibile il riferimento alla serie americana *Senza traccia*⁵⁶ da cui *48 ore* muta il meccanismo del *time lock* (là le 72 ore oltre le quali le possibilità di ritrovare uno scomparso diminuiscono drasticamente, qui le 48 entro le quali solitamente latitanti ed evasi riescono a far perdere le proprie tracce), sottolineato in entrambi i casi dalla presenza di una lavagna dove vengono ricostruiti i movimenti della persona da rintracciare e anche dalla presenza sullo schermo di indicazioni relative al tempo che scorre nell'arco della giornata.

Naturalmente il fatto che in un caso si tratti soprattutto di persone rapite e nell'altro di criminali in fuga crea alcune differenze, ma il prodotto italiano in realtà è molto poco rigido nel suo concept, che viene profondamente influenzato nella sua forma narrativa dalla presenza di un'invasiva linea orizzontale gialla lanciata fin dal primo episodio⁵⁷. Quest'ultima è forse l'aspetto meno interessante del prodotto; mentre riprende un classico dello scontro diretto tra un "super cattivo" e un membro delle forze dell'ordine (Montagna è considerato dal boss Crotona responsabile della morte di suo figlio, come già accadeva con l'accoppiata Giovanna Scalise/Vito Tonnara in *Distretto di polizia 2*), trasferisce i meccanismi della lotta mafiosa in una location, Genova, che appare incongrua e spreca i suggerimenti portati da una scelta di sfondo finalmente diversa dal solito.

Dal punto di vista dell'organizzazione del racconto si nota il tentativo di trovare una propria originalità nell'utilizzo di flashback e flashforward sottolineati da stili di ripresa differenti (seppiatore, luci sparate, correzioni di colore, ecc.).

Il classico *teaser* che normalmente dà l'avvio al racconto in tante serie poliziesche diventa in *48 ore* un flashforward - cioè un'anticipazione di eventi che si consumeranno in un momento successivo - che mette in scena un momento

⁵⁶ Un'altra produzione del padre di *C.S.I.*, Jerry Bruckheimer, che ha per protagonisti i membri della squadra scomparsi dell'FBI di New York.

⁵⁷ In realtà il primo episodio costituisce proprio il lancio della Linea Gialla e il secondo, strettamente collegato attraverso un accavallamento di linee narrative, ne rappresenta un proseguimento naturale, una scelta di racconto che di fatto ha reso irricognoscibile la specificità del format che appare molto più simile, sommando i due episodi, alla prima parte di una miniserie che all'accostamento di episodi pur relativamente indipendenti di una serie non completamente serializzata.

particolarmente teso dell'azione, con un pericolo incombente, una scena chiusa naturalmente prima che lo spettatore possa coglierne l'esito ultimo.

Per quanto riguarda i flashback⁵⁸, essi non sono utilizzati tanto per ricostruire l'azione/scena del crimine come in *R.I.S.*, ma per esplorare il privato e le motivazioni dei personaggi (di serie e di puntata), con esiti in realtà poco brillanti e a volte retoricamente fastidiosi.

In comune con *R.I.S.*, *48 ore* ha anche la scelta di raccontare in modo abbastanza limitato il privato dei personaggi e per lo più "a contrasto" (cioè fatto di famiglie un po' innaturalmente perfette) rispetto alla loro professione di poliziotti che li porta a correre pericoli e a dover sacrificare gli affetti e il tempo a loro dedicato. In compenso è sottolineata fin dalla scena di apertura della serie la dimensione della relazione tra i membri del gruppo, compagni di vita oltre che di lavoro.

La linea sentimentale che non può mancare ad ogni serie italiana è data dalla dinamica contrastata degli opposti tra la seria ispettrice De Maria (Claudia Gerini) e l'imprevedibile e asociale Renato Tenco (Adriano Giannini).

Nel complesso, tuttavia, il prodotto presenta un tentativo non ben riuscito di sfruttare meccanismi narrativi e stilemi visivi che contrastano con il linguaggio a cui il pubblico televisivo italiano è abituato. Ma laddove *R.I.S.* aveva potuto costruire la sua fortuna su un modello straniero noto ed amato e, almeno all'inizio, sul riferimento ad eventi di cronaca riconducibili alla realtà italiana, *48ore* resta un prodotto ibrido, senza una chiara identità di racconto né personaggi con cui il pubblico possa immediatamente identificarsi; questo, insieme alla scarsa originalità dei temi affrontati, ha fatto di questo titolo un esperimento fallito in modo abbastanza clamoroso⁵⁹, che si suppone farà ripiegare il poliziesco italiano verso forme più tradizionali lasciando ai titoli stranieri il compito di sperimentare sia sul versante delle tematiche che delle modalità di racconto.

II.8 Il poliziesco italiano recente tra tradizione e voglia di innovazione

⁵⁸ Che sembrano essere diventati una moda da quando hanno fatto la fortuna della serie *Lost*, ma sono stati utilizzati oltreoceano anche in altri contesti.

⁵⁹ Cancellata dal palinsesto di Canale 5 dopo due puntate la serie è stata successivamente trasmessa su Italia 1.

L'analisi del panorama degli ultimi anni di fiction poliziesca italiana ha evidenziato ancora una certa incertezza nella scelta tra la classica serie all'italiana e il formato americano da 50' minuti (verso cui si sono orientati anche le fiction appartenenti ad altri generi); una certa prevalenza di quest'ultimo va di pari passo con il tentativo da parte dei produttori italiani di indirizzarsi verso meccanismo realizzativi di carattere più industriale e standardizzato nonché più economico.

Anche se non si è detto addio a titoli importanti e fortunati come *Il Maresciallo Rocca*⁶⁰, di cui si realizzano poche puntate da 90 minuti, di fatto esperienze come questa non sono in grado di garantire la fidelizzazione del pubblico su un lungo periodo, cioè di coprire 12/13 serate come le serie lunghe.

Sebbene logiche di palinsesto e di programmazione poco assennate e lungimiranti soprattutto da parte delle reti private impediscano anche alle serie su 24/26 episodi di andare a coprire periodi più lunghi di tre mesi⁶¹, infatti, queste sono un bene prezioso per le reti che possono coprire un monte ore importante con la certezza di ottenere buoni (e a volte ottimi e costanti) riscontri di pubblico.

Benché nel quadro di una maggiore invasività delle reti satellitari (che ormai sottraggono importanti fette di pubblico alle reti generaliste) i dati di share siano lontani da quelli ottenuti dalle prime stagioni di molte serie di successo⁶², resta il fatto che i prodotti italiani, e in particolare i polizieschi, riescono ancora a conquistare il pubblico e a vincere il confronto con analoghi prodotti stranieri, magari più raffinati e complessi, ma meno amati da molta parte degli spettatori italiani.

La fruizione del prodotto domestico, che pure tenta di adeguarsi ad alcuni dettami formali dei prodotti d'oltreoceano (arrivando, come si è visto, talvolta a realizzare un vero e proprio calco dell'originale), resta comunque differente e, forse giustamente gli autori e i produttori delle serie italiane, tendono a non abbandonare

⁶⁰ La chiusura della serie di *Montalbano*, invece, è dovuta alla rinuncia dell'ormai insostituibile interprete piuttosto che all'esaurimento dell'interesse da parte del pubblico. Da notare, però, che gli ultimi film prodotti, derivati non dai romanzi ma da brevi racconti, hanno cominciato a mostrare una certa debolezza rispetto ad uno sviluppo televisivo ormai più legato all'atmosfera che alla creazione di plot complessi e imprevedibili. I film di *Montalbano* è l'unico prodotto RAI, insieme a *Don Matteo*, che garantisce ottimi risultati anche in replica.

⁶¹ A volte anche meno; si pensi che nell'autunno 2005 la programmazione di *Distretto di Polizia 5*, in corrispondenza con un momento di crisi delle reti Mediaset rispetto alla Rai, ha subito notevoli sconvolgimenti, portando a messe in onda bisettimanali che hanno condotto al rapido esaurimento degli episodi, oltre che, naturalmente, ad una certa stanchezza nel pubblico.

⁶² La penalizzazione riguarda *Distretto di polizia*, ma anche *La squadra*, *Carabinieri* e in parte lo stesso *Rocca*.

alcuni degli elementi che negli anni hanno costruito il successo dei loro titoli e creato una folta schiera di appassionati⁶³.

L'opzione per i 50', infatti, non ha portato ad una vera rivoluzione nella strutturazione degli episodi che, per certi versi, continuano a conservare la scansione delle tradizionali serie all'italiana, dando ampio spazio alla dimensione del privato e dedicando molta meno attenzione alla qualità dei casi di puntata.

Questo porta alla realizzazione di serie che, pur appartenendo nominalmente ad un genere, quello poliziesco, in cui l'elemento del plot e del suo sviluppo, tra colpi di scena e misteri, dovrebbero costituire il maggior punto di interesse del pubblico (si cade in questo senso nella categoria, di validità anche cinematografica, dei prodotti *plot oriented*), di fatto sacrificano proprio questo aspetto a favore di un punto di contatto con il pubblico puramente emotivo, legato allo svolgimento delle linee orizzontali personali (nella logica di prodotti *character oriented*).

Il che potrebbe essere legittimo se l'approfondimento delle figure dei detective compensasse la scarsa originalità e profondità dei casi raccontati.

Si nota sempre più spesso, al contrario, che, se alle vicende di puntata manca quasi sempre la capacità di cogliere le implicazioni più profonde di alcune situazioni, oppure viene scelta una linea di svolgimento che, in ossequio a buonismo e politically correctness, evita di mettere in scena gli snodi più problematici (ma anche più interessanti) delle vicende, non per questo viene dedicata un'autentica cura alla creazione di personaggi di serie tridimensionali e interessanti.

Costruiti in modo del tutto funzionale ai plot sentimentali, come nel caso di *Carabinieri*, i personaggi finiscono per bruciarsi nello spazio di un paio di stagioni⁶⁴. All'estremo opposto si assiste ad una degenerazione in senso soappish per titoli come *La squadra*, costretta anche da vincoli produttivi a dare sempre più spazio alle più economiche linee di racconto sentimentali, che si possono svolgere senza molti aggravii ai costi di realizzazione. Esse, al contrario degli amori stagionali di

⁶³ Questo, però, è spesso anche il motivo per cui i prodotti italiani, salvo rarissime eccezioni, risultano invendibili all'estero, nemmeno su scala europea come accade ad analoghi titoli francesi o tedeschi. Solo gli alti valori produttivi e l'eccellenza di un prodotto come *Montalbano* ha consentito di vendere le varie serie all'estero; diverso è il caso di *RIS*, il cui format è stato venduto in Francia per essere adattato alla diversa realtà nazionale.

⁶⁴ Si pensi che personaggi magari non memorabili ma ben costruiti di alcune serie americane hanno vite televisive di 8/10 stagioni.

Carabinieri, si sviluppano sui tempi lunghi dei prodotti seriali a basso costo sfruttando situazioni forzatamente legati a quelle poliziesche.

Di nuovo questa evoluzione è emblematica di una certa difficoltà a pensare le serie nel loro complesso e i singoli episodi nel particolare come un insieme organico in cui gli sviluppi privati dovrebbero vivere in corrispondenza degli snodi narrativi della trama di genere anziché esservi giustapposti come economico riempitivo.

I pochi show più marcatamente plot oriented (*RIS e 48 ore*) hanno avuto esiti diversi; se per il primo dei due molto ha contato anche la forza del marchio Taodue e una certa capacità di mediare rispetto alle esigenze del pubblico italiano (dando un spazio contenuto, ma qualificante, alle relazioni interne al gruppo), il secondo ha pagato la volontà di cercare una sperimentazione formale a cui non è corrisposto un adeguato lavoro sui contenuti e sui personaggi.

L'immatunità che contraddistingue ancora il panorama della serialità italiana – non solo poliziesca – del resto, non riguarda solo il versante, pur essenziale, della scrittura⁶⁵, ma investe anche quello della produzione che, come si vedrà più avanti, resta ancorata a modelli organizzativi poco adeguati ad una produzione industriale e si dimostra incapace di rendere realmente vantaggioso (cioè non solamente economico, ma anche efficace e vendibile) il prodotto artistico industriale che le compete⁶⁶.

È interessante notare, poi, che, al contrario da quanto accade ormai da tempo nelle produzioni americane⁶⁷, poi, la televisione italiana continua ad evitare di rappresentare in modo anche solo ambiguo i comportamenti dei personaggi appartenenti alle forze dell'ordine.

Se da una parte ciò significa che la messa in scena di comportamenti men che corretti è rarissima (e comunque sempre giustificata da cause di forza maggiore) con il risultato che ciò che appare sullo schermo rischia di apparire una visione molto poco

⁶⁵ Qui, infatti, si nota fin troppo spesso un'enorme distanza tra i modelli adottati dagli autori italiani, che sono fondamentalmente fruitori di fiction americana e in particolare di quella più *edgy*, e le richieste del mercato e del pubblico italiano. La frustrazione conseguente produce spesso sperimentazioni e ibridazioni mal riuscite che tentano di inserire a forza invenzioni e trovate provenienti da modelli "nobili", ma lontani e in fondo estranei, in strutture rigide e restie a profondi cambiamenti.

⁶⁶ Per una discussione del rapporto tra arte e industria a livello teorico si veda WILLIAM PARK, *The Business of Art*, Lezione tenuta presso l'Institute for Media and Entertainment di New York, settembre 2004.

⁶⁷ Che però intrattengono con le forze di polizia rapporti di maggiore indipendenza; utilizzano, cioè, poliziotti ed ex-poliziotti come consulenti, ma non dipendono dalle risorse dei corpi (spazi, mezzi e strumentazioni) che rappresentano per poter realizzare i vari episodi.

realistica dei vari poliziotti/carabinieri/finanzieri, dall'altra si evita di portare sul piccolo schermo comportamenti e convinzioni più positivamente esigenti⁶⁸ a favore della rappresentazione di una medietà più inoffensiva.

Incapaci per lungo tempo di prendere davvero sul serio le loro figure di autorità (come abbiamo visto nel caso dei detective delle serie all'italiana), gli autori italiani sembrano però anche incapaci di metterli davvero in discussione, rappresentandone in modo realmente critico (ma costruttivo) i difetti, gli errori e le mancanze.

È chiaro che per evitare di proporre sfumature morali scomode (non solo in senso negativo, ma anche in senso positivo) si preferisce scegliere e perseguire la via di una medietà che rischia di diventare un'irrealistica mediocrità.

Non peccano ma nemmeno quindi si redimono i personaggi delle serie italiane, ma affrontano i casi con l'ambigua certezza di una morale che solo in parte dipende dal buon senso comune e sempre più spesso, invece, è prona ad un certo relativismo solo apparentemente innocuo.

Si tratta in qualche modo di un passo indietro rispetto alla solidità di un certo buon senso comune che aveva caratterizzato le prime serie poliziesche italiane⁶⁹ e che era basato su un patrimonio socialmente condiviso di valori e riferimenti forse oggi meno diffuso, quanto meno tra chi le serie le scrive.

In questo panorama si inserisce *Distretto di Polizia*, come vedremo, forse l'unica serie capace di costruire un orizzonte coerente e consistente, benché semplificato, che è la chiave della fedeltà che il pubblico continua a tributargli.

⁶⁸ Convinzioni religiose esplicite, per esempio, o scelte radicali in senso positivo, come quelle a favore della vita o del matrimonio.

⁶⁹ E che permane, non a caso, anche nella parte poliziesca di *Don Matteo* grazie all'ancoraggio al punto fermo costituito dal sacerdote.