

Capitolo III

Distretto di Polizia, una serie italiana all'americana?

III.1 La Taodue nel panorama produttivo italiano

All'interno di un panorama produttivo per molti versi ancora immaturo e certamente reso meno vivace dall'esistenza di una committenza limitata ad un sistema essenzialmente duopolistico¹, negli ultimi dieci/quindici anni si sono consolidati alcuni soggetti produttivi più significativi, spesso legati alla realizzazione di prodotti appartenenti ad un medesimo genere narrativo².

Se la Lux Vide fondata da Ettore Bernabei per anni è stata conosciuta come quella dei “film religiosi” (e anche la sua serie gialla ha in effetti per protagonista un sacerdote, in realtà un detective delle anime), la Palomar di Carlo Degli Esposti ha lavorato su miniserie di grande impatto civile, ma ha fatto anche fortuna con la serie di titoli di *Montalbano*.

In questo contesto la Taodue fondata da Pietro Valsecchi e Camilla Nesbitt nel 1991 e “convertitasi” alla produzione televisiva nel 1998, ha fin dall'inizio seguito la strada del *racconto dell'attualità* soprattutto criminale attraverso film per il cinema e miniserie di impatto spettacolare.

Da *Un eroe borghese* (1995) a *Testimone a rischio* (1996), già sul grande schermo si delinea un interesse per argomenti tratti dalla cronaca recente o ad essa strettamente ispirati.

Una linea che viene seguita anche nel momento in cui la Taodue si affaccia sul mercato televisivo. Le miniserie *Ultimo* (del 1999, ma ne verranno prodotti due seguiti), *Uno Bianca* e *Il Sequestro Soffiantini* sono i primi risultati di un lavoro di riscrittura della cronaca che, modulando nel senso di un eroismo quotidiano le storie reali di personaggi protagonisti di importanti episodi criminali o di lotta alla mafia,

¹ Il terzo polo costituito da La7 non produce fiction, mentre il mercato del satellite è solo agli inizi, per quanto ormai in molti si siano resi conto che si tratta di un interlocutore potenzialmente interessante. Per restare nell'ambito del poliziesco si segnala che lo scorso anno Sky ha lanciato una docufiction che sulla carta si pone come una sorta di sfida a *Distretto di Polizia*. *Commissariato Trevi Campo Marzio*, infatti, documenta l'operato di un vero commissariato del centro di Roma, montando in forma di storie i casi (risolti e non) affrontati dal personale reale.

² Per un sintetico quadro d'insieme e per un approfondimento sul rapporto tra produttori e network vedi COSTANZO - MORANDI, *Facciamo finta che*, pp. 19-39.

crea un vero e proprio stile fatto di un'abile mescolanza di vero e verosimile, di emotività romanzata e rispetto del dato di cronaca, il tutto "cucinato" con un gusto per l'azione e il colpo di scena che dà all'insieme un taglio davvero nuovo.

La formula ottiene fin da subito un ottimo successo; sia *Un eroe borghese* che *Testimone a rischio*, infatti, si segnalano ai David di Donatello, mentre *Ultimo – La sfida* otterrà nel 2002 il Telegatto come miglior film tv dell'anno. Una serie di risultati positivi che hanno continuato a ripetersi fino alla recente premiazione di *Borsellino* (2004) al Festival della Televisione di Montecarlo.

Gli ottimi risultati di ascolto delle miniserie e dei film tv prodotti dalla Taodue (e poi anche delle serie) ne fanno uno dei maggiori fornitori di fiction di prima serata per Canale 5, mentre si moltiplicano le repliche dei titoli più famosi.

Dal punto di vista industriale, tuttavia, come nel caso di molte altre case di produzione italiane, la Taodue ha dimensioni abbastanza limitate, un'organizzazione snella e un numero ridotto di dipendenti; solo il tentativo di stagionalizzare le produzioni seriali ha reso relativamente fisso il settore della produzione.

La sfida produttiva intrapresa con *Distretto* si rivela vincente, consentendo alla Taodue di accreditarsi come produttore di lunga serialità tra più affidabili e longevi, capace di sopravvivere anche ai cambiamenti di cast imposti dalla diserzione di alcuni attori protagonisti della serie.

La cadenza ormai annuale della realizzazione consente di acquisire una notevole esperienza, che si tenta poi di trasferire in un genere differente dal poliziesco.

L'esperienza di *Cuore contro cuore* (2004), un legal centrato sulle vicende professionali e personali di avvocati legati al diritto di famiglia (divorzi, separazioni, ma anche affidamenti di minori, ecc.), però, si rivela meno positiva. Nonostante torni protagonista quell'Isabella Ferrari che era stata uno degli ingredienti di successo dei primi due *Distretto*, il concept non è vincente, l'atmosfera (molto conflittuale nonostante alcuni lodevoli tentativi di alleggerimento) non conquista il pubblico³ e

³ Va sicuramente considerato che la serie è stata messa in onda nella stessa serata del *reality* di successo *L'isola dei famosi* (Rai 2), capace di raccogliere alti consensi anche tra il pubblico più giovane e smaliziato al quale *Cuore contro cuore* sembrava essere destinato e che "si è mangiata" anche un altro prodotto di fiction, *La omicidi*, trasmessa sul primo canale pubblico.

nonostante i valori produttivi restino piuttosto alti la serie non ottiene il successo sperato.

La casa di produzione, che aveva dovuto ritardare di un anno la realizzazione di *Distretto di Polizia 5* per adattarsi ad altri impegni degli attori protagonisti, aveva però già in cantiere una terza serie, di nuovo legata al contesto poliziesco, anche se con un approccio estremamente diverso da quello di *Distretto*.

Nato come una sfida anche per gli alti costi di realizzazione, *R.I.S.* consente invece alla Taodue di riconquistare il successo in prima serata e di riconsolidare il proprio primato nel genere⁴, anche tenendo conto dei fallimenti di altri titoli polizieschi (come *La Omicidi*) negli stessi mesi.

Negli stessi mesi, comunque, la Taodue affronta anche altre scommesse produttive. Per la seconda volta⁵ si allontana dal genere poliziesco anche nell'ambito della miniserie, portando sugli schermi la vita del giovane Karol Wojtyła. Andato in onda a pochi giorni dalla morte del pontefice, *Karol. Un uomo diventato Papa* riscuote un enorme successo suggerendo alla casa di produzione l'opportunità di allargare il proprio campo d'azione ad altri generi televisivi.

Con le festività di fine anno, per esempio, viene mandato in onda *Il mio amico Babbo Natale* protagonisti Lino Banfi e Jerry Scotti. Nel filone della tradizione del film natalizio "all'americana" questo titolo riscuote un buon successo, tanto da far mettere in cantiere un seguito per l'anno successivo e dare un certo impulso all'idea di creare una vera e propria linea produttiva provvisoriamente chiamata Taodue Family.

Ma il punto di forza della Taodue restano i titoli legati all'attualità, come *Attacco allo Stato* (2006), ispirato agli omicidi Biagi e D'Antona, e *Nassyria*, che riprende i fatti dell'attentato ai soldati italiani in Irak. Nel maggio 2006, poi, è arrivato sugli schermi il seguito di *Karol, Un Papa rimasto uomo*, che, giunto in coda ad altre produzioni realizzate nei mesi successivi alla morte di Giovanni Paolo II, non ha

⁴ *R.I.S.* vince il confronto con *Il capitano*, andato però in onda su Raidue e da identificarsi con un genere di prodotto molto più tradizionale e decisamente meno costoso.

⁵ Anche la prima, il *Francesco* firmato da Michele Soavi, era stata un'escursione nella tematica religiosa feudo della concorrente Lux Vide. La scelta del protagonista, il Raoul Bova protagonista di *Ultimo*, se da un lato legava la produzione ai precedenti Taodue, dall'altro denunciava un'ispirazione ancora piuttosto nazionale, mentre le caratteristiche di *Karol* sono quelle di una grande produzione di respiro europeo e mondiale.

saputo ottenere lo stesso successo della prima miniserie, restando, comunque, uno dei titoli di maggior successo in una stagione di fiction Mediaset tutt'altro che felice.

In questo contesto la Taodue prosegue nel tentativo di consolidarsi come struttura artigianal-industriale capace di allargare il proprio settore di interesse a vari generi; proprio spinto dal buon successo delle due miniserie dedicate al Papa, il produttore Pietro Valsecchi ha realizzato un'ambiziosa biografia televisiva di Maria Montessori ed altre idee simili sono in cantiere.

Nel frattempo la Taodue ha anche fatto un breve ritorno al grande schermo con *Non prendere impegni stasera*, un film scritto e diretto da Gianluca Tavarelli (regista di *Borsellino* e *Maria Montessori*) che partecipa all'edizione 2006 del Festival del Cinema di Venezia.

L'impegno cinematografico sembra tuttavia destinato a rimanere episodico anche a causa dei numerosi impegni televisivi della casa di produzione.

Nel frattempo, infatti, le diverse équipes di ideazione sono in fase di scrittura delle stagioni successive di *Distretto di polizia* e *R.I.S.* e non sono esclusi gli avvii di altre serie lunghe.

III.2 L'idea iniziale dietro *Distretto di polizia*: dalla miniserie alla serie lunga

Rispetto alle precedenti produzioni della Taodue, *Distretto di polizia* rappresenta un esordio nella serialità lunga in cui, dapprima con incertezza, poi sempre con maggior convinzione, viene sperimentata una commistione tra i meccanismi della produzione industriale e un'organizzazione che per certi versi è ancora artigianale, legata prima alla produzione cinematografica e poi a quella televisiva, ma di breve formato.

Il progetto, legato alla volontà di mettere in scena il quotidiano lavoro di un "commissariato qualunque"⁶ utilizzando le competenze (e le professionalità sperimentate) acquisite con le precedenti miniserie ispirate alla cronaca, rappresenta

⁶ Lo stesso termine "distretto di polizia" (di chiara derivazione statunitense) è entrato nella terminologia ufficiale in omaggio al successo ottenuto dalla serie già dopo la prima stagione; in precedenza le postazioni sul territorio erano normalmente indicate come commissariati.

un momento importante non solo nella vita di una società come la Taodue, ma anche all'interno delle strategie della committenza, cioè di Mediaset, che affrontava all'epoca la sfida di un maggiore impegno produttivo nel campo della fiction⁷.

Per anni, sotto la guida di Riccardo Tozzi⁸, Mediaset aveva indirizzato i suoi investimenti produttivi (intorno ai 60 miliardi l'anno) sui formati più brevi e prestigiosi (film tv e miniserie), sviluppando anche coproduzioni internazionali che valevano, più che per la capacità di "fare palinsesto" come vetrina per l'azienda a livello internazionale⁹. In questa logica si ponevano progetti imponenti come gli adattamenti dai classici e le miniserie evento ispirate alla cronaca, tra le quali proprio *Ultimo*, realizzato dalla Taodue; la gran parte del palinsesto, tuttavia, restava coperta dalle fiction e dal cinema d'acquisto.

Qualcosa cambia con l'arrivo alla direzione generale di Massimo Carloti, proveniente dall'esperienza di successo della consorziata Telecinco, costruita sulle produzioni interne realizzate in elettronica in grandi studi di proprietà; Mediaset decide, infatti, di abbandonare la logica di produzioni basate su un modello sostanzialmente cinematografico, vengono innalzati in modo consistente gli investimenti che, però, vengono indirizzati per la prima volta verso produzioni seriali anziché sui formati brevi.

Proprio in quest'ottica rientra la messa in cantiere non solo di *Distretto di polizia*, ma anche di un'altra serie che si rivelerà assai meno riuscita, *Giornalisti*¹⁰. Per Mediaset si trattava di un tentativo di diventare realmente un *big player* in campo internazionale puntando a diventare un soggetto significativo non come semplice broadcaster, ma come produttore seppur per via indiretta di quei contenuti che rappresentavano ormai il vero valore aggiunto nell'orizzonte delle aziende di comunicazione.

⁷ Per questa parte si fa riferimento come fonte all'intervista a Simone De Rita, responsabile fiction Mediaset negli anni presi in considerazione. L'intervista è stata raccolta nel settembre 2006.

⁸ Oggi diventato produttore cinematografico indipendente con Cattleya, fondata nel 1997; con lui si sono associati, dal 1999, Giovanni Stabilini e Marco Chimenz, anche loro provenienti da Mediaset.

⁹ Negli anni Novanta Mediaset coproduce per esempio *I Miserabili*.

¹⁰ La serie è l'adattamento proprio di un format spagnolo di successo, *Periodistas*, che viene realizzato anche in Italia con supporto elettronico, ma che ottiene ascolti insoddisfacenti e va incontro a una prematura chiusura. Simone De Rita ricorda, tuttavia, che la serie originale spagnola era arrivata alla terza stagione prima di ottenere risultati di pubblico davvero significativi.

In questa logica rientra la realizzazione di *Distretto di polizia*, la prima serie lunga di Mediaset, che mantiene, per rispondere alle aspettative di un pubblico abituato a fruire una fiction dalle caratteristiche tecniche elevate, un livello qualitativo molto alto.

Dal punto di vista contenutistico l'idea fondamentale era quella di raccontare la vita di un commissariato di polizia puntando al protagonismo della coppia Giorgio Tirabassi/Ricky Memphis, formatasi sul set di *Ultimo* e intuita come potenzialmente capace di tenere agganciato il pubblico sull'arco di un maggior numero di puntate.

La novità del progetto sarebbe stata legata soprattutto all'impianto contenutistico, che si voleva il più possibile realistico – anche se non fino al limite di una povertà narrativa e stilistica che sarebbe diventata invece il marchio di fabbrica de *La squadra*-, in modo da esaltare la normale eroicità del lavoro dei membri della squadra.

Non è un caso che fin dall'origine del progetto nell'elaborazione si siano scontrate le esigenze di un approccio giornalistico (di cui si facevano carico alcuni degli autori coinvolti, come per esempio Pino Corrias) e uno più squisitamente drammaturgico, portato avanti dagli sceneggiatori tout court, una tensione scontro che, per altro, non è mai venuta meno nel momento dell'elaborazione delle diverse stagioni della serie.

A tutti gli effetti, comunque, il nocciolo forte dell'idea di serie era chiaramente legato al successo della formula del protagonismo corale che *Ultimo*, pur avvantaggiato dalla presenza di un leader carismatico come quello interpretato da Raul Bova (la cui presenza nella serie era però da escludersi), aveva dimostrato poter essere un autentico differenziale positivo altamente apprezzato dal pubblico.

Inizialmente intitolato *Turno di notte*, il nuovo progetto messo in cantiere dalla Taodue - su soggetto dello stesso produttore Pietro Valsecchi, che lavorò al primo progetto insieme allo sceneggiatore Giacomo Scarpelli e al giornalista Massimo Lugli- viene in seguito sviluppato da diversi autori, alcuni dei quali non strettamente legati all'ambito televisivo, secondo una tradizione che in altri tempi si era già dimostrata vincente con *Soldati* e *Machiavelli*.

Per Marcello Fois e Giampiero Rigosi, romanzieri di discreto successo prestati al piccolo schermo¹¹, però, non si tratta di trasporre sullo schermo vicende con una precedente vita letteraria, ma di creare un ventaglio di personaggi nuovi, la cui vita si svolgerà in un contesto immediatamente televisivo.

Alla strutturazione del progetto, comunque, partecipano anche gli story editor Mediaset in ruolo di consulenti, anche se l'autorevolezza di produttore di Pietro Valsecchi concede fin da subito al team creativo della casa di produzione una notevole autonomia¹².

Non si lavora, comunque, su un orizzonte completamente sgombro; fin da subito, infatti, si impongono due parametri che rimarranno una costante in tutte le serie di *Distretto di Polizia*.

Da una parte l'ambizione è quella di mantenere uno strettissimo rapporto con la cronaca italiana, a cui i casi dei vari episodi dovrebbero ispirarsi il più possibile; dall'altro non vengono dimenticati i grandi modelli narrativi che avevano fatto da ossatura alle precedenti produzioni della Taodue e che prevedono meccanismi di tensione costruiti intorno alle situazioni tipo del "testimone a rischio" o della "sfida personale" contro il cattivo di turno.

All'idea originale, però, curiosamente non appartiene quello che sarebbe diventato il vero elemento distintivo della serie (cioè il protagonismo femminile) in un panorama del poliziesco televisivo italiano in cui, benché non mancassero personaggi femminili forti¹³, erano ancora largamente dominanti le figure maschili al comando.

È interessante, invece, ricordare come almeno in parte l'elaborazione dei personaggi fosse legata ad un cast potenziale che si era "formato" attraverso le esperienze delle precedenti miniserie della Taodue.

¹¹ Tra i lavori di Fois si possono ricordare *Sheol*, *Dura madre*, *Piccole storie nere*; tra quelli di Rigosi *Notturmo bus* e *Transilvania*, ma molti altri sono stati scritti a quattro mani con altri autori della "scuola bolognese" come Carlo Lucarelli.

¹² La paternità della serie, come spesso accade con i titoli di maggior successo, è stata contestata ed è attualmente in corso una causa per stabilire definitivamente a chi siano da attribuire i diritti del format, attualmente indicato nei titoli di testa come di Pietro Valsecchi e Simone De Rita.

¹³ Come quelli ricordati nel capitolo precedente: dalla poliziotta di *Lui e lei* alla Linda di *Linda e il brigadiere*.

Contrariamente a quanto accaduto nel caso di *Ultimo*, non ci si trovava di fronte alla necessità di costruire i personaggi almeno in parte sul modello di persone reali, ma si poteva spaziare verso nuove direzioni.

Questa stessa libertà, tuttavia, poteva anche costituire una debolezza, soprattutto se collegata alla volontà di non radunare un cast di interpreti “di nome”, ma di utilizzare attori relativamente privi di esperienza e di visibilità per dare più rilievo alle storie. Di qui la decisione di favorire una scrittura mimetica nei confronti almeno di alcuni degli interpreti già scelti.

Questo processo di identificazione tra personaggio e interprete è diventato così un altro dei tratti distintivi della serie e probabilmente anche una delle ragioni più profonde del suo successo.

Il procedimento, infatti, pur limitando per certi versi la creatività degli autori, permette, almeno in parte, di ovviare alle particolarità vernacolari o ai limiti recitativi degli interpreti e di dare, specialmente in alcuni casi, un sapore di verità alle scene interpretate.

L'esempio più eloquente è quello di Ricky Memphis, attorno al quale è stato costruito il personaggio di Mauro Belli, secondo un meccanismo di mimesi quasi totale, che non a caso ha conquistato il pubblico italiano, che riconosce immediatamente la genuinità di molti dei suoi modi di fare e delle sue movenze.

L'elaborazione del concept del progetto, come si è detto, aveva escluso il tradizionale e consolidato formato della serie all'italiana, sulla linea del successo de *Il Maresciallo Rocca*, che per certi versi andava a scontrarsi con l'idea di raccontare la quotidianità anche minuta delle attività di un commissariato.

La formula della serie all'italiana applicata al poliziesco, infatti, richiede di mettere in scena casi importanti (quasi sempre omicidi), dilatabili sui 90 minuti di ogni episodio, che proprio nella loro eccezionalità tendono ad azzerare la normale attività della struttura rappresentata mettendo tutte le forze disponibili al servizio del caso principale sotto la guida del protagonista.

Il diverso formato, quello degli episodi da 50', era già stato sperimentato dalla Lux Vide con i gialli di *Don Matteo*, in cui si manteneva, però, il carattere di unicità

del caso a cui si applica il prete detective insieme ai carabinieri della caserma di Gubbio.

Oltre alle ragioni aziendali di cui si è accennato nella decisione finale sul formato da adottare hanno pesato anche i riferimenti all'evoluzione che il genere poliziesco televisivo aveva avuto da tempo negli Stati Uniti e i cui esempi erano da anni anche sugli schermi italiani.

Da sempre legato al formato dell'ora televisiva, se non altro per ragioni commerciali, infatti, il poliziesco americano aveva tentato fin dagli anni Ottanta di svincolarsi da forme troppo rigide di racconto, unicamente legate allo sviluppo del plot, per battere la strada di una rappresentazione più realistica e meno rigida della realtà (quella della criminalità nelle metropoli, ma anche quella della vita privata dei personaggi), con il risultato di inventare strutture di racconto meno normative o per lo meno con una maggiore varietà di svolgimento all'interno di una griglia comunque presente e ben strutturata a livello di dinamiche relazionali e spazi di racconto.

Da anni, in ogni caso, la serie serializzata (con *continuing stories* gialle o personali che travalicano i confini dei singoli episodi) aveva conquistato un primato tale da destare l'interesse anche tra i creativi italiani, forse finalmente pronti a coglierne le opportunità.

In questo insieme di ragioni di strategia aziendali, intuizioni creative e ispirazioni di natura produttiva risiede si colloca l'origine del progetto *Distretto di Polizia/Turno di notte* nella forma che avrebbe avuto per lo meno nelle sue due prime stagioni; è probabile, per altro, che questa seppur parziale indigenizzazione di formule narrative straniere, intrecciata a esigenze di natura diversa, abbia contribuito a dare al prodotto finale un'identità unica e accattivante.

III.3 Rinnovare la serie all'italiana: alla ricerca di una nuova formula narrativa

Più che clonare le strutture di racconto delle serie serializzate americane, però, *Distretto di polizia* sembra intenzionato ad operare alcuni correttivi rispetto alla

tradizionale formula della serie all'italiana¹⁴, che, se continuava a riscuotere successi sul mercato domestico, costituiva senza dubbio un limite alla prospettiva di esportare i prodotti audiovisivi italiani sui mercati stranieri¹⁵.

Di qui l'idea di conservare alcuni elementi di forza del nostro format nazionale (la qualità basso-mimetica del protagonismo, l'intreccio di pubblico e privato, la combinazione della commedia e del dramma con la trama gialla), ma cercando al contempo di creare delle unità di durata più standard con strutture replicabili e adatte alle repliche in fasce orarie diverse dalla prima serata¹⁶.

Che si tratti di una soluzione di compromesso che deve fare i conti con una strutturazione del *prime time* televisivo ancora legata alla vecchia programmazione "cinematografica" della televisione italiana¹⁷, è reso evidente dalla presentazione del prodotto nei testi di promozione. Aniché parlare di 24 episodi da un'ora, infatti, per la prima stagione si intendono 12 serate, senza indicare la distinzione in due episodi¹⁸.

Lo stesso accadrà l'anno successivo e solo con la terza stagione, delle cui peculiarità si parlerà nel capitolo seguente, mentre anche altre serie hanno adottato il nuovo formato della doppia puntata, finalmente si comincerà davvero a ragionare in

¹⁴ Ben analizzata nei suoi pregi e nei suoi limiti da Fabrizio Lucherini in FABRIZIO LUCHERINI, *Ascesa e caduta di un genere. Lo strano caso della serie all'italiana*, in BUONANNO (a cura di), *Storie e memorie*, pp.121-156 e LUCHERINI, *Innovazione senza tradizione*, in BUONANNO, *Realtà multiple*, pp.149-186.

¹⁵ Anche in ambito europeo, che pure rispetto a quello americano – praticamente impermeabile alle produzioni non domestiche – è più flessibile rispetto ai formati delle serie, è richiesta per l'esportazione una pezzatura tale da coprire un numero congruo di serate. La serie all'italiana, che copre sì le due ore del prime time, ma solo per un numero limitato di serate, è in questo senso meno esportabile rispetto a prodotti di lunga serialità, più facilmente inseribili nelle diverse dinamiche di flusso tipiche delle televisioni di oggi. Non è un caso che per esempio *Don Matteo* (episodi chiusi di 50'), oltre all'ottima qualità del prodotto, abbia potuto offrire agli acquirenti-committenti fin dalla prima stagione anche un "magazzino" affidabile e prolungato per la programmazione a fascia in day time.

¹⁶ Una decisione vincente, a quanto pare, dato che negli anni successivi alla prima messa in onda della serie *Distretto di Polizia* ha prima ottenuto ottimi ascolti in replica, in prima serata, sulle minori del gruppo Mediaset, per poi andare a coprire con buon esito anche la fascia preservale in programmazione a fascia, cioè con una puntata al giorno per cinque/sei giorni alla settimana. In proposito vedi l'Appendice dedicata agli ascolti e al pubblico della serie.

¹⁷ Cioè, come già accennato, legata ad un *prime time* costituito da un blocco unico di due ore (a differenza di quello americano, costituito da due slot di un'ora l'uno, normalmente occupati da due episodi di serie diverse, talvolta di un medesimo genere), nei primi anni della televisione coperto da uno sceneggiato, poi da film italiani e stranieri, più di recente, anche per l'aumento del costo di acquisizione dei diritti di trasmissione, sempre più dalle fiction di produzione casalinga. Se una volta, però, il *prime time* corrispondeva alla fascia oraria 20.30-22.30, oggi, con l'inserimento di trasmissioni successive dal telegiornale delle 20 (e con lo spostamento alle 20.30 di quello di Rai 2), il prime time non comincia prima delle 21, spesso anche dieci/venti minuti più tardi, per non concludersi prima delle 23.

¹⁸ Maurizio Costanzo e Flaminia Morandi hanno dato una sintetica ricostruzione della creazione della serie in COSTANZO - MORANDI, *Facciamo finta che*, pp.118-133 che riporta anche brani di interviste al produttore e agli story editor delle prime stagioni.

termini di singoli episodi, fatta salva la consapevolezza che essi saranno comunque trasmessi a coppie e con collocazioni prevedibili¹⁹.

Nella stesura della Bibbia della serie²⁰, però, fin dalle sue prime versioni, si nota un'interessante variazione che consente a *Distretto di Polizia* di rafforzare ancora di più i meccanismi di fidelizzazione consolidati dalla serie all'italiana tramite la presenza di forti linee orizzontali sentimentali che coinvolgono i protagonisti della storia²¹.

Mutuando i modelli narrativi forti delle precedenti miniserie Taodue, infatti, gli autori di *Distretto di Polizia* costruiscono, accanto alle storie quotidiane legate alla normale attività del commissariato, una Linea Gialla molto drammatica ancorata al passato del personaggio protagonista.

Questo, che ancora nelle stesure di un anno precedenti alla prima messa in onda era un uomo, è un commissario con un doloroso passato legato alla lotta alla Mafia, che viene trasferito a Roma insieme alla famiglia e qui si troverà ben presto a dover nuovamente affrontare i nemici giurati che non vogliono certo lasciarlo libero e vivo.

La fabula estremamente semplice che è sottesa al conflitto tra l'eroico commissario (poi "commissaria") Scalise²², anche se non è destinata ad occupare uno spazio rilevante in termini di minutaggio rispetto all'insieme del materiale narrativo della serie, diventa di fatto la spina dorsale di un nuovo modo di fare lunga serialità in Italia, costituendo un riferimento imprescindibile per tutti i titoli che verranno prodotti negli anni seguenti e costituendo il paradigma della serie serializzata all'italiana.

Per il produttore-ideatore Pietro Valsecchi, in effetti, al di là della relativa autonomia delle diverse puntate, il progetto è inteso proprio come una sorta di film

¹⁹ Elemento importante per collocare i "ganci" narrativi giusti per fidelizzare il pubblico.

²⁰ Con questo termine si intende il documento di presentazione complessiva di una serie, che comprende l'illustrazione dell'idea o concept della serie stessa, la presentazione dei personaggi e degli ambienti fissi, la sintesi dei casi svolti nei singoli episodi nonché gli sviluppi delle cosiddette linee orizzontali che normalmente riguardano soprattutto la vita privata (sentimentale e familiare) dei personaggi principali. Nel caso di *Distretto di Polizia* vedremo che un elemento supplementare, la Linea Gialla, diventerà presto un elemento caratteristico e importantissimo.

²¹ La storia d'amore del Maresciallo Rocca con la farmacista del paese, quella tra la poliziotta Pisano e l'avvocato Romano in *Lui e Lei*, ecc.

²² Che tra l'altro non può fare a meno di riportare alla mente dei telespettatori le vicende dell'eroico commissario Cattani protagonista di tante edizioni de *La Piovra*.

sviluppato su un alto numero di puntate; non una serie, quindi, ma un “romanzo a puntate” dalla forte presa emotiva pur nell’esilità del suo sviluppo.

La linea narrativa gialla, infatti, benché svolta attraverso un numero limitatissimo di scene, dopo un forte *teaser* introduttivo²³, si limita a sostenere la tensione attraverso le ricadute dei fatti sulla famiglia della protagonista e rimette in scena gli antagonisti solo molto più avanti nel corso della vicenda, comunque sempre in modo molto limitato, fino ad un finale di grande impatto legato a sconvolgenti rivelazioni circa l’identità dei nemici della protagonista.

Lasciando ad un momento successivo una riflessione più approfondita sull’impatto che il fatto di avere una donna al centro di un tale intreccio ha certamente avuto²⁴, bisogna certamente riconoscere che questa linea di racconto, oltre a fornire un forte elemento di continuità alla serie, consente agli autori di lavorare a lungo sul meccanismo di formazione della squadra dei protagonisti, nonché sulle dinamiche umane che si creano all’interno di un gruppo che deve compattarsi intorno ad un leader “nuovo” che si trova anche “al centro del mirino”.

Per quanto riguarda la strutturazione dei singoli episodi, poi, la nuova serie presenta nella prima stagione una singolare mancanza di schemi fissi, sia nella costruzione dei casi affrontati sia nella gerarchizzazione dei personaggi e nel loro impiego all’interno dei plot gialli.

La lettura della prima bibbia e delle sceneggiature definitive, nonché la visione delle puntate realizzate, peraltro, indica con chiarezza che la maggior parte del lavoro di scrittura è stato dedicato alla creazione di un vasto ventaglio di personaggi utili a raccontare con immediatezza e grande empatia il lavoro quotidiano della polizia in una grande città.

Benché naturalmente non manchino casi di forte impatto emotivo e spettacolare, infatti, il fuoco sembra maggiormente concentrato sulla possibilità di

²³ Nella versione definitiva la morte del marito del commissario Scalise (un giornalista interpretato da Raoul Bova), ucciso da alcuni sicari della mafia.

²⁴ La scelta, a poco meno di due mesi dall’inizio delle riprese, di trasformare il protagonista in una protagonista si deve all’iniziativa dello stesso produttore sulla scorta di alcuni test fatti sulle sceneggiature all’interno delle strutture Mediaset. Nell’apprezzamento generale per l’impianto narrativo, infatti, gli intervistati evidenziavano la scarsa presenza dell’elemento femminile. Di qui l’idea, drastica, ma alla fine vincente, di non ricorrere a correttivi di minore importanza, ma di rivoluzionare il racconto dall’interno collocando una donna al vertice della catena di comando.

mostrare un flusso di attività che va ben oltre la risoluzione del singolo caso, che comprende il contatto costante con i cittadini e le loro necessità, che sottolinea l'intrusione del lavoro negli spazi della vita privata e così via.

Non è un caso che le prime puntate realizzate, fedeli al titolo originario della serie, *Turno di notte*, raccontino proprio l'attività dei poliziotti nelle ore notturne, un'attività a volte vivace, a volte fatta di routine, spesso imprevedibile²⁵, sempre costretta ad adattarsi alle esigenze di un fuori che interpella i personaggi senza uno schema preciso.

Il tutto si traduce naturalmente anche in una scelta stilistica che dà al prodotto un aspetto molto diverso dalle tradizionali serie poliziesche italiane; le numerose scene notturne, infatti, tendono a rendere più drammatiche anche le vicende più semplici, a dare persino un'immagine diversa della città, messa in scena secondo stilemi piuttosto diversi da quelli più rassicuranti delle precedenti serie.

Nonostante questi lodevoli tentativi di rinnovare anche visivamente lo stile del poliziesco italiano, *Distretto di Polizia* resta ben lontano dai canoni realistici metropolitani e altamente conflittuali delle corrispondenti serie americane (prima tra tutte *Hill Street giorno e notte*, ma anche il più recente *NYPD*) e sceglie di restare fedele ad un'immagine più rassicurante, tipica della serialità italiana di successo.

A controbilanciare la cupezza degli sfondi, infatti, sono i personaggi della serie, numerosi e ben costruiti, portatori di linee personali variegata e capaci di trasmettere al pubblico il senso di una forte solidarietà e di un'autentica vocazione al servizio dei cittadini.

La narrazione, poi, ha un ritmo vivace, con una continua alternanza tra momenti di tensione drammatica e alleggerimento fornito dagli spunti comici o di commedia, sottolineati dalla regia efficace di Renato De Maria, che fa un amplissimo uso della camera a mano, che diventa negli anni un marchio di fabbrica della serie.

È forse per questo insieme di fattori di novità e fascino che il pubblico perdona alle prime puntate di *Distretto di Polizia* la mancanza di una precisa architettura degli episodi; non solo, infatti, non c'è un unico caso intorno a cui ruotano le attività del

²⁵ Ed ecco allora la necessità di non essere rigidi con orari di lavoro e impegni altri, in omaggio ad una vocazione professionale che va ben oltre un normale senso del dovere e finisce per penalizzare la vita personale.

distretto, ma spesso la linea narrativa più importante viene introdotta quando l'episodio è apparentemente impostato diversamente²⁶ senza che la gerarchia tra i due possa essere immediatamente percepibile.

A volte, poi, un caso viene avviato in coda ad un episodio (con una scena forte, in stile *cliffhanger*, come una rapina in una villa o il prelevamento di un rapito) per essere poi svolto nel successivo²⁷ secondo i modi canonici; altre volte ancora la durata dei casi è dilatata su due interi episodi.

La struttura multilineare, del resto, ben si attaglia ad un protagonismo corale come quello della serie²⁸, reso ancora più pronunciato nel passaggio all'ultima versione della bibbia, quando il personaggio principale diventa una donna e la leadership femminile viene in qualche modo attenuata dal maggior peso dato ai comprimari maschili.

Anche in questo caso, tuttavia, per certi versi l'imperfezione della scrittura finisce per tradursi in un'impressione di maggiore realismo, come se la serie tentasse di riprodurre anche un certo livello di confusione e spontaneità nell'azione dei poliziotti, sempre e comunque, tuttavia, ritratti, più che come figure di straordinaria efficienza, come individui di grande umanità.

Già Milly Buonanno ha sottolineato, del resto, come in *Distretto di polizia* “L'ambiente professionale del commissariato diventa un luogo primario di costruzione e mantenimento di relazioni personali, ben al di là dell'affiatata collaborazione tra i componenti di una stessa squadra”²⁹. Questa situazione, in cui rari o nulli sono i conflitti profondi³⁰ è forse la differenza più evidente rispetto ai modelli americani a cui si è accennato, nei quali non mancano – e anzi sono spesso materia di racconto – gli scontri di carattere, competenze e *Weltanschauung* fra i diversi personaggi delle serie.

²⁶ Cfr. l'episodio 3 della prima stagione; la prima chiamata, che coinvolge quasi tutti i membri del distretto intorno ad un presunto furto in un supermercato si risolve in un falso allarme, mentre è solo più tardi che viene introdotto il vero caso di puntata, cioè un omicidio.

²⁷ Bisogna tenere conto, naturalmente, del fatto che questo stratagemma ha una valenza relativamente rivoluzionaria dato che come sempre in Italia gli episodi sono trasmessi a coppie, e quindi il caso viene comunque risolto all'interno della medesima serata.

²⁸ Lo stesso sperimentato, solo l'anno precedente, ma all'interno di un insieme produttivo molto diverso, da *La squadra*.

²⁹ MILLY BUONANNO, *Eroi mimetici*, pp. 63- 88.

³⁰ Anche quello che accompagna l'ingresso in scena della protagonista Giovanna Scalise viene rapidamente riassorbito per dare vita ad un gruppo compatto e solidale.

Al contrario in *Distretto di Polizia*, ricorda sempre la Buonanno, si arriva presto alla formazione di una vera e propria *work family*, una famiglia allargata che, sotto la guida di un leader/madre comprende tutti i membri del distretto e per estensione anche le loro famiglie nucleari³¹.

In questa ottica è difficilmente immaginabile un modello di eroe solitario e monolitico, mentre si sviluppa una architettura di personaggi a vario titolo coinvolti nell'azione e nelle loro ricadute emotive.

Ed è così che le caratteristiche tipiche dell'eroe della serie all'italiana (la sensibilità e l'intuito, il gusto per l'improvvisazione,...) vengono estese all'insieme dei personaggi, mentre il leader (nel nostro caso una leader) tende a prendere quei caratteri di eroicità tout court che per lungo tempo erano stati assenti dalle nostre scene.

Tuttavia non si tratta di un cambiamento poi così netto; proprio il fatto che il commissario sia una donna, infatti, produce dei mutamenti non indifferenti nella strutturazione della Linea Gialla originariamente pensata per la prima stagione.

Laddove all'inizio si aveva un commissario uomo con una famiglia intatta, fatto bersaglio della vendetta dei mafiosi che aveva combattuto in Sicilia, nel caso della protagonista definitiva, Giovanna Scalise, si tratta di una vedova con figli e una madre a carico; una donna che, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, si trova a dover difendere il suo privato da criminali senza scrupoli e falsi amici.

In ciò il personaggio principale viene spesso mostrato nella sua fragilità, nella difficoltà di esercitare il comando in un contesto nuovo e inizialmente ostile, e proprio per questo la definizione del personaggio non cade mai nello stereotipo dell'eroe senza difetti né debolezze, ma resta comunque nell'alveo più rassicurante di un protagonismo sfumato e, nei suoi toni da melodramma/feuilleton, tranquillizzante per il pubblico italiano.

³¹ BUONANNO, *Eroi mimetici*, p.75.

III.4 La rivoluzione del protagonismo femminile e la forza del gruppo

Si è già detto che il commissario Scalise interpretato da Isabella Ferrari³² non è certo il primo esempio di “donna armata” in un contesto poliziesco in Italia.

Inutile ricordare che in ambito straniero eroine femminili in questo genere televisivo si erano viste già da parecchi anni, di volta in volta declinate secondo i canoni di una sensualità mortificata a favore dell’efficienza lavorativa oppure di utilizzo spregiudicato della femminilità che finiva per prevalere sulle altre qualità investigative³³.

Qua e là anche in ambito europeo, d’altra parte, si erano affacciate (e continuano a farlo in anni più recenti) personaggi femminili protagonisti di serie poliziesche³⁴.

Con *Distretto di Polizia*, tuttavia, la situazione è portata alle estreme conseguenze con la creazione di un personaggio che è pienamente e legittimamente al comando di un gruppo, i cui membri, suoi sottoposti, sono uomini.

Si tratta davvero di una piccola rivoluzione, specialmente in un Paese come l’Italia che, sotto una patina di modernità, conserva per molti aspetti una mentalità ancora profondamente maschilista o forse piuttosto sessista, che le trasmissioni televisive spesso enfatizzano in maniera indiretta e ambigua.

Lo sconvolgimento di una presenza così forte (e di una forza che, almeno inizialmente, corrisponde anche ad un estremo riserbo, solo successivamente spiegato con ragioni di sicurezza) viene da una parte attenuato con il mettere al centro della minaccia degli antagonisti proprio la protagonista (e i figli minorenni)³⁵, dall’altra viene giustamente tematizzato nelle prime puntate mettendo in scena l’ostilità dei sottoposti, diffidenti di fronte al nuovo “capo”, donna e forse anche inesperta.

³² Un’attrice di grande fascino che, nella memoria collettiva degli spettatori, nonostante molti lavori successivi (tra gli altri *Willy Signori e vengo da lontano*, del 1991, *Romanzo di un giovane povero*, del 1995, e *Cronaca di un amore violato*, del 1996) prima di *Distretto di polizia* era nota soprattutto come la giovanissima interprete di pellicole “estive” come *Sapore di mare*.

³³ L’esempio naturalmente più significativo è quello delle detective in gonnella di *Charlie’s Angels*, una serie creata dal prolifico Aaron Spelling e legata all’esibizione del fascino delle interpreti.

³⁴ Come la francese *Julie Lescaut*, un successo ormai pluriennale arrivato con molto ritardo e poca attenzione anche sui nostri schermi.

³⁵ E con ciò facendola rientrare, come ricorda sempre la Buonanno, nello stereotipo classico della donna in pericolo. BUONANNO, *Eroi mimetici*, pp.82-84.

Il valore dimostrato sul campo dalla Scalise, tuttavia, non tarda a conquistarle la stima e la collaborazione dei suoi, mentre l'empatia del pubblico (e la sua accettazione di questa rivoluzione di ruoli) è stata da tempo guadagnata con lo stratagemma di mostrare ampi stralci del privato del personaggio in cui alla fredda competenza di poliziotta si sostituisce con naturalezza il calore di madre e il dolore di donna colpita nei suoi affetti più cari.

Del resto, il modello di donna presentato nelle prime due edizioni della serie ha ben poco a che fare anche con le eroine avventurose e atletiche (ma anche psicologicamente molto problematiche) che hanno dominato gli schermi cinematografici di tutto il mondo negli ultimi dieci/quindici anni³⁶.

Un discorso diverso si può fare per la risoluta e più fredda commissaria interpretata da Claudia Pandolfi nelle stagioni 3, 4 e 5 di *Distretto di polizia*; certamente non è un caso se non si perde occasione per sottolineare la femminilità del commissario Scalise nelle prime due stagioni; la Ferrari indossa quasi sempre gonne e morbidi maglioni, è formale nell'abbigliamento (come anche nel modo di rivolgersi ai sottoposti), ma sempre curata e all'occorrenza sfodera una sensibilità tutta femminile nell'affrontare i casi più delicati, facendo sfoggio di quella capacità di ascoltare e comprendere che normalmente è associata all'universo femminile.

Ciò non significa che sia sacrificato l'aspetto di efficienza fisica e operativa del personaggio; più ancora di quanto accadrà nelle successive stagioni, infatti, nelle prime due annate di *Distretto di Polizia* è spesso proprio il commissario a guidare i suoi uomini nell'azione³⁷, dimostrandosi capace di usare (o meglio non usare, come quasi sempre nel poliziesco italiano) le armi per sconfiggere i criminali e mettere sotto chiave i delinquenti.

D'altra parte, come si è già ricordato, *Distretto di Polizia* è soprattutto una serie corale, in cui a brillare non è tanto l'eccellenza del singolo, ma la forza del gruppo. I personaggi singolarmente presi, si potrebbe addirittura sostenere, non sono né brillanti

³⁶ Solo nell'ambito poliziesco si ricordino gli esempi di *Blue Steel* di Katherine Bigelow, ma anche la Clarice Sterling de *Il silenzio degli innocenti* o il personaggio di Angelina Jolie nel *Collezionista di ossa*.

³⁷ Meno nella seconda, ma per una ragione ben precisa; in linea anche con la gravidanza dell'attrice nella storia si inserisce il racconto della gravidanza del personaggio della Scalise, che verso la fine della serie esibisce un vistoso pancione e quindi, naturalmente, è più impacciata nei movimenti e meno propensa all'azione, anche se è proprio lei, in uno spettacolare show down, a "chiudere i conti" con il suo nemico numero uno.

né belli, non hanno qualità o talenti particolari, ma insieme riescono a conseguire il risultato.

Per quanto, come detto, dotati di profonda umanità, gli ispettori e gli agenti del distretto non dimostrano né un intuito investigativo particolare né conoscenze approfondite in qualche campo (balistica, analisi scientifica).

L'unica "specialista" è il personaggio della psicologa legata al distretto (Angela, la moglie dell'ispettore Ardenzi, che muore verso la fine della seconda serie), le cui conoscenze e doti si rivelano spesso preziose nella soluzione dei casi. Non si tratta comunque per nessuno di "superpoteri" che spesso troviamo associati nei telefilm americani ai protagonisti di alcune serie poliziesche³⁸.

Tutt'al più alcuni degli ispettori possono vantare una certa attitudine al lavoro in incognito³⁹, o buoni contatti nel mondo della piccola delinquenza⁴⁰, ma niente di più.

Proprio per questo diventa vitale il senso di assoluta collaborazione tra i vari individui, che, pur rispettando pienamente il profilo dell'eroe basso-mimetico, una volta "combinati" diventano una forza collettiva, ma sempre rispettando l'assunto caro alla fiction italiana, cioè che la loro è la vittoria di gente normale e quindi anche la nostra.

Perché ciò sia possibile è stato necessario, però, censurare quasi totalmente alcune dimensioni personali che avrebbero reso più difficile la creazione di questo soggetto collettivo capace di portare a termine le varie azioni⁴¹. I personaggi di *Distretto di Polizia*, infatti, se si esclude l'iniziale e comunque temporanea ostilità nei confronti del nuovo commissario, sono alieni da invidie, ambizioni esagerate e avidità; se soggetti a scatti d'ira lo sono solo in nome della giustizia.

³⁸ Niente a che vedere, naturalmente, con i super-specialisti di *C.S.I.*

³⁹ È il caso del personaggio dell'ispettore Manrico (interpretato da Lorenzo Flaherty), capace di improbabili travestimenti e talmente immerso nel suo ruolo da rischiare di cadere nel gorgo della droga.

⁴⁰ Un ruolo riservato al personaggio di Mauro Belli (Ricky Memphis), di cui periodicamente compaiono conoscenze più o meno presentabili nel corso delle varie indagini.

⁴¹ Non dimentichiamo che nella quasi totalità dei casi polizieschi messi in scena sulla televisione italiana i criminali vengono individuati, arrestati e puniti; il fallimento non è contemplato in un orizzonte sempre necessariamente rassicurante.

In sostanza i personaggi che formano la collettività familiare del distretto sono sì imperfetti e comuni, gravati dai piccoli “vizi” dell’italiano qualunque⁴², ma anche, per converso, “senza peccato”, mentre i loro errori possono solo essere il frutto di una pur lodevole ansia di mettere le cose a posto.

Questa scelta di impostazione si è rivelata vincente nel dare alla serie un forte *appeal* sul pubblico che ha potuto con facilità riversare le proprie simpatie sui personaggi e aderire completamente al loro punto di vista senza temere di dover vivere il disagio cui sempre più spesso le serie americane amano condannare il loro pubblico, costretto a “fare il tifo” per personaggi che vanno ormai ben oltre una legittima e interessante complessità morale spingendo il pedale di un’ambiguità che a volte tocca la totale dannazione.

È chiaro che nell’impostazione scelta è spesso difficile (se non impossibile⁴³) mettere in scena situazioni più problematiche, ma anche drammaturgicamente feconde di sviluppi.

Si tratta comunque di un compromesso che ha fatto la fortuna della serie che deve la sua forza anche e soprattutto al design dei personaggi, distribuiti, come si vedrà tra breve, secondo una precisa ed efficace architettura.

III.5 Architettura dei personaggi: funzioni e regionalità

Nella tradizione della serie poliziesca italiana non sono mai mancati i comprimari di un certo rilievo utili a movimentare le trame gialle e soprattutto le linee private dei protagonisti.

Perfino intorno a Sheridan si muovevano altri poliziotti che, tuttavia, esercitavano un semplice ruolo di aiutanti destinati prima di tutto ad esaltare l’acume del personaggio principale. Anche nel caso delle serie dei decenni successivi, poi, l’attenzione riservata ai personaggi secondari è sempre stata piuttosto limitata. Benché interpretati da buoni caratteristi, per esempio, i carabinieri della squadra del

⁴² Questo soprattutto i personaggi secondari che sono meno moralmente perfetti anche per necessità di commedia.

⁴³ Ma questo anche e soprattutto per un’impostazione radicalmente diversa dei rapporti della produzione italiana con le Forze dell’ordine, che esercitano il privilegio di controllare le sceneggiature e pretendono di epurarle da qualunque passaggio che metta anche solo lontanamente in discussione il loro operato.

maresciallo Rocca hanno individualità meno definite e interessanti⁴⁴; nel caso di *Montalbano* si può notare una maggiore attenzione alla caratterizzazione dei sottoposti del protagonista (in gran parte dovuta alla definizione che è già presente nei romanzi di Camilleri), ma nei vari episodi lo spazio dedicato esclusivamente alle loro vicende private è ridotto al minimo per pochi, mentre altri sono figure di puro alleggerimento⁴⁵.

Un po' diverso è il caso de *La squadra* dove il protagonismo, come in *Distretto*, è pienamente corale. Almeno nelle prime serie, tuttavia, lo spazio destinato a raccontare il privato dei poliziotti napoletani, in linea con l'originale inglese a cui il format italiano è ispirato, è molto contenuto e solo con gli anni successivi, e aumentando la difficoltà di "riempire" in modo economico i 90 minuti di ogni puntata, si è assistito ad un proliferare di linee personali staccate dal contesto investigativo, purtroppo con l'effetto di declinare il tutto in senso spesso eccessivamente melodrammatico e producendo una soappizzazione⁴⁶ del prodotto.

La costruzione del ventaglio di personaggi di *Distretto di Polizia*, invece, ha seguito un'altra strada, battendo la via della commedia e del comico puro (anche grazie a felici scelte di casting), del sentimentale, ma non del mélo deteriore, conquistando il pubblico con una leggerezza non superficiale che ha ricavato il meglio da personaggi pur non pienamente tridimensionali.

Fin dall'inizio, poi, è stato chiaro che, pur raccontate per lo più negli spazi del commissariato e spesso agganciandosi ad eventi connessi alle indagini, le linee dei personaggi non si sono limitate a vivere in simbiosi o in modo parassitario alle trame gialle, ma hanno voluto dare spazio ad un privato dotato di una certa autonomia, anche a livello di location.

⁴⁴ Anche se tra loro figura un saggio anziano che ha il volto e la voce di Sergio Fiorentini, che in *Distretto di Polizia* è Tiberio, il padre dell'ispettore Mauro Belli.

⁴⁵ Sappiamo dei guai sentimentali del vice di Montalbano, il donnaiolo Mimì Augello, costretto infine ad accasarsi, ma poco altro.

⁴⁶ Si intende con questo termine una costruzione e gestione delle trame simile a quella delle soap, cioè basata su pochi eventi melodrammatici e spesso anche improbabili su cui viene a lungo ricamato basandosi unicamente sulle reazioni, naturalmente anch'essere spesso esasperate, dei personaggi coinvolti.

Scorrendo le pagine di una delle ultime versioni della bibbia⁴⁷, comunque, ciò che appare evidente è soprattutto la cura con cui i personaggi sono stati tracciati, cercando di costruire un'architettura diversificata capace di fornire punti di vista differenti sulle storie.

Non solo differenze di esperienze operative (a parte il commissario ci sono ispettori più o meno navigati, ma anche agenti quasi al primo incarico e altri già sperimentati pur avendo un grado non molto alto⁴⁸), ma differenti provenienze geografiche, con una distribuzione regionale che tende ad attenuare il carattere strettamente romano della collocazione del distretto aprendo ad un concetto di “provincia allargata” che è tipico della serialità italiana.

Per quanto riguarda la provenienza sociale va notato che comune risulta l'estrazione popolare⁴⁹ o piccolo-borghese dei protagonisti, compatibile con l'impiego nelle forze dell'ordine e che di fatto favorisce la vicinanza e l'affinità con le vittime dei reati su cui i personaggi si trovano ad indagare⁵⁰, con il risultato di rendere più emotivamente efficaci le singole scene e le storie.

Per capire come funziona questo meccanismo destinato a favorire l'immedesimazione da parte di un pubblico il più possibile ampio, conviene iniziare ad esaminare le figure dei personaggi cosiddetti minori⁵¹.

È così che, per esempio, assecondando le particolarità degli attori selezionati per i ruoli, è stato possibile a lungo giocare sulla napoletaneità del sovrintendente Giuseppe Ingargiola. Il personaggio, infatti, è caratterizzato dai alcuni vizi “tipici” quali l'essere superstizioso e un po' indolente, che per altro vanno a intrecciarsi con particolarità individuali quali la pignoleria e un certo cinismo, per costruire un

⁴⁷ Quella datata agosto 1999.

⁴⁸ In realtà nella serie non viene mai dato troppo rilievo alle formalità gerarchiche e all'esattezza dei gradi se non quando sia legato a snodi di racconto: promozioni, esami o simili.

⁴⁹ L'eccezione è naturalmente il commissario, che è una laureata; anche del personaggio dell'ispettore Roberto Ardenzi, che ha ambizioni di promozione, si racconta di una laurea da conseguire, ma è una linea che si chiude rapidamente.

⁵⁰ Ci sono naturalmente casi che interessano personaggi alto-borghesi (soprattutto rapine/rapimenti), ma non a caso sono quelli menù riusciti; lo spettatore non può fare a meno di notare una certa distanza tra i protagonisti della serie e questo tipo di contesti.

⁵¹ Per il minor prestigio iniziale degli attori e il minor spazio all'interno delle vicende, ma non per l'importanza complessiva all'interno dell'economia della serie. A quanto risulta da diversi sondaggi tra il pubblico sono proprio questi personaggi a raccogliere le maggiori simpatie del pubblico e a garantire una continuità di visione da parte degli spettatori.

personaggio perfettamente funzionale a offrire sia numerosi spunti comici che un punto di vista più smaliziato e disilluso sui casi affrontati.

Il che, peraltro e naturalmente non a caso, si abbina perfettamente con l'approccio molto più coinvolto e volenteroso della collega Vittoria Guerra (l'attrice toscana Daniela Morozzi). Donna, e quindi anche per convenzione più sensibile ed emotiva, la Guerra è la perfetta controparte dell'indolente Ingargiola. Sempre pronta a coinvolgersi sui casi, di buon senso e aliena alla credulità del suo collega, il sovrintendente Guerra forma la seconda metà di una coppia che, sfruttando in tutti i modi possibili anche gli spunti sentimentali⁵² risolve i casi meno eclatanti (ma al contempo anche più familiari al pubblico) all'interno del distretto.

Il riconoscibile accento dei due interpreti è diventato presto un ingrediente importante degli infiniti battibecchi tra i due personaggi, che, dopo la prima fase di attestazione del format, sono stati destinati a svolgere i casi secondari, spesso virati nel senso della commedia.

Lo stesso discorso si potrebbe fare per un altro importante membro del distretto: Antonio Parmesan (Roberto Nobile), siciliano di nascita, che al distretto fa da archivista e per traslato anche da memoria storica. Anche nel suo caso la sua innata puntigliosità, la sua "erudizione" e la sua saggezza sono in qualche modo legate al patrimonio cultural-regionale che si porta dietro. Pur con un limitato sviluppo all'interno della serie⁵³ questo personaggio è interessante perché si presta a farsi carico sia di linee comiche (in questi casi è generalmente la vittima di azioni altrui) che di linee drammatiche.

Diverso il caso del personaggio, molto amato dal pubblico, del centralinista Ugo Lombardi (interpretato dal comico Marco Marzocca). Dapprima meno presente nelle vicende del distretto, relegato ad una funzione di mera maschera comica, grazie

⁵² Ingargiola è uno scapolo impenitente, che però presto perde il cuore per la collega Guerra (II stagione), separata con un figlio; la loro storia d'amore, tra alti e bassi, porta ad un certo punto ad una tempestosa convivenza (IV e V stagione), poi al tentativo di essere amici e infine ad un happy end molto tradizionale (VI stagione).

⁵³ Il personaggio non ha vere e proprie linee orizzontali che coinvolgano personaggi esterni, ma già durante la prima stagione il suo profondo legame con una giovane agente del distretto (che viene uccisa in azione) dà modo al personaggio di essere esplorato maggiormente e anche nelle altre stagioni si sono avuti momenti forti legati a suoi problemi di salute e al suo intervento all'interno dell'azione (nella V stagione uccide uno degli antagonisti, una donna, e vive un profondo rimpianto).

alle doti interpretative dell'attore il personaggio ha conquistato sempre maggior spazio e su di lui sono state costruite linee personali sempre più importanti.

Agli occhi del pubblico, del resto, il personaggio appare quasi come un bambino troppo cresciuto, con un approccio talora ingenuo al mondo che lo circonda, comunque sempre positivo e proprio per questo vincente.

Nella grande famiglia del distretto, quindi, Ugo Lombardi è il personaggio destinato ad attrarre gli spettatori più giovani, ma anche a guadagnarsi l'indulgenza degli adulti con i suoi errori e i suoi tentativi di riparare, né più né meno di come accadrebbe nel caso delle marachelle di un bambino.

Tutti questi personaggi, come si vede, costituiscono il tessuto più autentico della serie; non solo perché sono presenti a partire dalla prima stagione, ma perché in qualche modo sono quelli che meglio trasmettono il concept stesso del prodotto, che, come abbiamo visto, coincide con l'esaltazione del lavoro comune di gente qualunque, capace di ottenere i migliori risultati.

Diverso è il caso dei personaggi che, nelle prime stagioni alcuni, fino ad oggi altri, appartengono, a diverso titolo, alla fascia dei principali.

Nella formula originaria della serie, al commissario donna Giovanna Scalise si affiancano, forse anche a neutralizzare l'eccesso di femminilizzazione della serie, tre sottoposti uomini diversi per carattere e background.

Ad interpretarli sono stati chiamati tre attori di maggiore esperienza, due dei quali, non a caso, già appartenenti all'universo narrativo messo in scena dalle miniserie della Taodue, Giorgio Tirabassi e Ricky Memphis⁵⁴.

I due, che formano fin da subito una coppia particolarmente riuscita, sono raccontati come amici di lunga data, romani di nascita e di formazione, di provenienza umile, ma di grandi speranze (anche se non ambizioni in senso negativo), personaggi popolari e tendenzialmente più complessi di quelli "minori", con una vita personale più sfaccettata che è raccontata anche attraverso l'inserimento di altri personaggi

⁵⁴ Entrambi avevano partecipato ai primi due *Ultimo* prima dell'inizio di *Distretto di polizia*, ma, a differenza degli interpreti dei personaggi minori, avevano anche già un discreto curriculum cinematografico. Per un curriculum dettagliato si può vedere la maggiore banca dati sul cinema e la televisione all'indirizzo internet www.imdb.com.

esterni al distretto⁵⁵ o, nel caso di Ardenzi, attraverso il legame con un altro personaggio di serie, la psicologa Angela Rivalta (Carlotta Natoli).

Questa coppia d'azione (all'occorrenza anche ottima coppia comica) incarna al meglio il senso di solidarietà tra i membri del distretto, che si assimila facilmente a quello tra membri di una famiglia; i due poliziotti, infatti, avendo condiviso l'infanzia e gli anni della polizia, si sentono e si comportano come fratelli, uniti e solidali nel bene come nelle avversità.

Dal punto di vista narrativo sono chiamati a svolgere, accanto al commissario, gli incarichi più importanti e delicati, dimostrandosi uomini d'azione ma, all'occorrenza, anche dotati di sensibilità e intuito e di talenti meno "ufficiali"⁵⁶.

I due personaggi, che a tutti gli effetti rappresentano il nucleo originario dell'idea narrativa della serie, non nascono, tuttavia, esattamente nella forma in cui li ha conosciuti il pubblico.

L'alchimia tra i personaggi, infatti, era stata scritta in modo da puntare sì sulla solidarietà reciproca di una virile amicizia, ma con molti meno risvolti comici.

I due interpreti, invece, hanno giocato fin da subito sulla possibilità di lavorare in senso anticlimatico rispetto all'azione e alla tensione principale delle vicende narrate, cioè "smontando" la serietà e la drammaticità delle situazioni attraverso un approccio autoironico e giocoso che si è rivelato estremamente riuscito, tanto da influenzare la scrittura della serie nelle stagioni successive.

Una conferma dello scarto tra la scrittura iniziale della serie e i risultati è evidente dal fatto che nelle prime puntate della prima stagione, complici fraintendimenti e umani pregiudizi di una situazione per cui il nuovo commissario arriva ad occupare un posto apparentemente riservato allo stesso Ardenzi/Tirabassi, la coppia di ispettori rappresenta in qualche modo l'antagonista interno per il personaggio principale, il commissario Scalise.

Questa strategia narrativa è funzionale alla trama e al meccanismo di familiarizzazione nei confronti della serie da parte del pubblico, che è chiamato a

⁵⁵ Soprattutto nel caso di Mauro Belli/Ricky Memphis, a cui si affianca l'anziano padre Tiberio e in un secondo momento una fidanzata brasiliana, Paula.

⁵⁶ Cioè, come si è accennato, di conoscenze tra la gente comune e anche tra la piccola criminalità, uno strumento indispensabile per sconfiggere i nemici più potenti.

condividere il processo di avvicinamento dei due ispettori al loro superiore, che imparano a stimare e con cui fanno ben presto “squadra”.

Questo duo, d'altra parte, è arricchito da un'apertura verso il resto del distretto e anche verso il mondo esterno rappresentato dalla moglie di Ardenzi, la psicologa Angela Rivalta, che, forzando la stretta correttezza dei meccanismi ufficiali, finisce per essere una presenza costante all'interno del commissariato, utile a dare un punto di vista esterno sulle vicende gialle (e naturalmente a creare snodi di racconto inediti), ma anche a dare spazio alle dimensioni più drammatiche ed emotive di casi più semplici e meno articolati dal punto di vista investigativo⁵⁷.

Il fatto che Roberto e Angela siano una coppia sposata rende possibile la messa in scena di linee private dai risvolti di volta in volta leggeri o seri⁵⁸, comici o drammatici⁵⁹, a cui sono dedicate scene apposite anche in un set esterno al commissariato⁶⁰.

Altro personaggio di primo piano è l'ispettore Walter Manrico, che nelle idee dei creatori della serie incarna il tipo del “lupo solitario”, meno solare degli altri personaggi del distretto, forse, nelle intenzioni, più simile ai personaggi ambigui e cupi delle serie americane, di fatto addomesticato alle esigenze e alle abitudini del pubblico nostrano.

L'attore angloitaliano chiamato ad interpretarlo, Lorenzo Flaherty, aveva un buon curriculum televisivo e cinematografico, anche con qualche esperienza internazionale e per presenza fisica è quello che meglio si presta a incarnare il ruolo dell'eroe romantico e tormentato che gli è stato cucito addosso, evidentemente prevedendo fin dall'inizio i risvolti sentimentali che lo coinvolgeranno insieme alla protagonista della serie.

⁵⁷ Come quello di un bambino scappato di casa che non vuole dire il suo nome, o quello di un dj pronto al suicidio che la Rivalta convincerà a non compiere l'insano gesto.

⁵⁸ Tra i primi possiamo citare l'episodio in cui i due tentano di farsi un regalo di anniversario con l'aiuto di Mauro, tra i secondi gli episodi che raccontano il desiderio di maternità di Angela.

⁵⁹ Soprattutto per quanto riguarda l'uscita di scena del personaggio di Carlotta Natoli alla fine della II stagione, dato come svolta finale di un complesso caso di sequestro di minori da parte di un folle, che si conclude con la morte della psicologa impegnata nella trattativa per il rilascio.

⁶⁰ Le prime due stagioni hanno come set principale il commissariato immaginario del X Tuscolano; oltre agli esterni e agli interni legati ai casi di puntata, esistono poi alcune altre location fisse: la casa del commissario Scalise, quella di Roberto Ardenzi e Angela e quella di Mauro Belli (condivisa con il padre). Questi ultimi sono gli spazi deputati al racconto delle linee orizzontali dei singoli personaggi.

Se nelle prime bibbie al personaggio era attribuita un'ingombrante passione per la droga, questo aspetto risulta certamente attenuato al momento della scrittura degli episodi della prima stagione e sullo schermo la sua ambiguità è comunque molto contenuta, mentre nella seconda stagione la storia d'amore con il commissario lascia spazio a sviluppi che hanno più a che fare con le dinamiche di una famiglia allargata che con le problematiche di un uomo dal passato tormentato.

Al personaggio resta, almeno come indicazione, una particolare abilità nei travestimenti e nell'infiltrarsi all'interno di gruppi criminali e simili; l'esito sullo schermo, forse anche per le limitate risorse a disposizione, è per altro piuttosto deludente e anche questo personaggio finisce per rientrare nei canoni della rappresentazione di poliziotti senza talenti particolari se non il loro buon cuore, il loro coraggio e la loro buona volontà.

A completare il quadro del cast originario di *Distretto di Polizia* sono due personaggi di rango intermedio interpretati da attori giovani e di bell'aspetto; Nina Moretti (Serena Bonanno) e Luca Benvenuto (Simone Corrente) sono due agenti scelti che svolgono, in ruolo più defilato rispetto agli ispettori, i casi principali.

Nella prima versione della bibbia, come del resto era facile immaginare, una delle linee orizzontali prevedeva che i due finissero per innamorarsi.

Nella versione definitiva, tuttavia, si verifica un cambiamento a prima vista epocale sotto il profilo della rappresentazione sociale delle forze dell'ordine nella televisione italiana anche se di fatto risolto, forse saggiamente, secondo parametri piuttosto "conservatori"⁶¹.

Il personaggio interpretato da Simone Corrente⁶², un poliziotto alle prime armi che dovrà farsi le ossa commettendo parecchi errori, è infatti gay, anche se non dichiarato⁶³.

⁶¹ Il personaggio della poliziotta Moretti, che rinforza il contingente femminile al distretto, ma con una declinazione che va nella direzione di una maggiore durezza (in contrasto, per altro, con l'aspetto dell'attrice) sarà sacrificato nel corso della stagione in uno snodo della linea gialla, per essere sostituito nella II stagione con un personaggio molto simile, quello di un'altra agente interpretata da Cristina Moglia.

⁶² Che per altro aveva già preso parte, anche lui, alla saga di *Ultimo*.

⁶³ In realtà fin dall'inizio degli anni Novanta gli omosessuali sono stati ripetutamente rappresentati all'interno delle serie italiani, forse anche sovra-rappresentati, e, in omaggio ad un'ottusa *politically correctness*, sempre e comunque come personaggi positivi e portatori di valori e insegnamenti meritevoli. È curioso notare la mancanza di studi sul fenomeno.

Il segreto, di cui il pubblico viene fatto parte ben prima degli altri personaggi della serie, è connesso alla difficoltà di associare l'omosessualità al lavoro all'interno delle forze dell'ordine, ma ad onor del vero il nodo viene ben presto risolto, anche perché naturalmente in una famiglia come quella del distretto è difficile immaginare qualunque forma di discriminazione.

Di fatto nel corso degli anni e contrariamente a quanto accade in alcune serie americane dove l'essere omosessuale sembra dover implicare caratteristiche particolari (sensibilità, gusto, ecc.), forse anche per una certa reticenza della scrittura, ma anche per la resistenza di un format tutto sommato familiare come quello di *Distretto di polizia*, l'orientamento sessuale di Luca Benvenuto non si è mai rivelato determinante nel raccontare il personaggio sia nel suo approccio ai casi che nella vita privata; tranne che in pochissime situazioni la sua gestione, bisogna dire, non è tra quelle più riuscite della serie, forse anche a causa di un certo imbarazzo nell'affrontare le tematiche più delicate all'interno di un meccanismo che non ne favorisce uno svolgimento realmente problematico.

È chiaro, comunque, che pur non rappresentando in alcun modo uno scandalo⁶⁴, anche questo elemento è stato utilizzato per lanciare *Distretto di polizia* come una serie nuova, capace più di altre di cogliere le tendenze internazionali mentre rimane pienamente italiana e per questo amata dal pubblico di casa.

Questo sguardo d'insieme ai personaggi consente di intuire come il design della serie abbia mirato innanzitutto a creare un gruppo coeso e tendenzialmente privo di dinamiche interne fortemente conflittuali, mettendo in scena un ambiente di lavoro sostanzialmente positivo e accogliente.

Nel suo saggio del 2001 Anna Lucia Natale ha analizzato, prendendo in considerazione le fiction del triennio 1997/2000, il trend crescente nella rappresentazione degli ambienti professionali⁶⁵ e individuato un graduale

⁶⁴ Per la Polizia è molto più importante evitare che si rappresentino agenti/ispettori in servizio con dipendenze da alcool o droga e l'omosessualità, se non rappresentata in modo parossistico, non è mai stata un elemento problematico nella dinamica tra autori della serie e controllo da parte delle Istituzioni.

⁶⁵ ANNA LUCIA NATALE, *Comunità professionali tra casa e lavoro. L'Italia nella fiction*, in MILLY BUONANNO (a cura di), *Passaggio a nord-ovest. La fiction italiana. L'Italia nella fiction. Anno dodicesimo*, Rai Eri, Roma 2001, pp. 79-96.

miglioramento nella caratterizzazione di ambienti percepiti ora come luoghi dove sviluppare rapporti importanti e decisivi per i personaggi delle storie italiane.

Ancora prima della messa in onda della prima stagione di *Distretto di polizia* la Natale attribuiva alla maggiore presenza di personaggi protagonisti femminili anche nelle serie a sfondo professionale (scolastico, ospedaliero e, per l'appunto, poliziesco) una delle leve attraverso cui una maggiore articolazione della rappresentazione del vissuto lavorativo si era inserita nel panorama italiano.

Delle serie analizzate dalla Natale (in particolare *Un medico in famiglia*, *Ciao Professore* e, più pertinente alla nostra analisi, *La squadra*) l'autrice coglieva il tentativo di rendere familiari ed accoglienti i luoghi del lavoro (per invogliare la permanenza dello spettatore), con l'individuazione di micro-ambienti diversi dove ricreare i ritmi della vita quotidiana⁶⁶, alternando i momenti del lavoro (uffici veri e propri) a quelli del relax, della chiacchiera e della confidenza (in particolare per *La squadra* il locale per la consumazione di veloci spuntini). Scopo finale era di familiarizzare il pubblico con luoghi e modelli di comportamento con cui ha una scarsa esperienza diretta attraverso l'accesso a situazioni un tempo riservate a specifici gruppi e categorie professionali.

In tutti questi casi in cui si era tentato di rendere più "domestici" e familiari i luoghi di lavoro, questi restavano comunque essenzialmente ambienti distinti rispetto a quelli della vita familiare e personale.

Nel caso di *Distretto di polizia*, invece, in qualche modo il distretto, anche come luogo fisico (dove non a caso non esiste un ambiente deputato unicamente alla dimensione non lavorativa⁶⁷), diventa veramente la casa della famiglia rappresentata da coloro che vi lavorano.

Ogni ambiente, infatti, pur con una destinazione professionale, può diventare anche spazio dove collocare dinamiche di relazione private⁶⁸. I personaggi del distretto, infatti, specialmente quelli di cui, per ragioni produttive, non viene messa in

⁶⁶ Cfr. NATALE, *Comunità professionali*, p.87.

⁶⁷ Esiste uno spogliatoio, come in molte serie americane, ma è utilizzato pochissimo, e una macchinetta per caffè e merendine, ma collocata nell'atrio.

⁶⁸ Escludendo, forse solo la stanza degli interrogatori, con il falso specchio, un ambiente spoglio ed un po' ostile dove comunque finiscono solo i sospettati più pericolosi.

scena un'abitazione, vivono tutta la loro vita negli spazi dove svolgono il loro lavoro: per esempio l'atrio con l'area intorno alla guardiola (il regno nel piantone Ugo Lombardi) non si riduce solo all'anticamera dove passano i personaggi di puntata prima di essere introdotti agli spazi professionali deputati (l'ufficio ispettori e quello denunce), ma diventa anche un punto di incontro dove avvengono scambi di idee e momenti comunitari.

Così, se è vero che nelle serie precedenti “mai l'ambiente di lavoro – come accade per le produzioni americane ambientate in un *social setting*⁶⁹ - riesce ad essere un vero protagonista della narrazione; dietro ed intorno ad esso emerge sempre e comunque la forza e la difficoltà dei sentimenti, amicali o familiari”⁷⁰, in *Distretto di polizia*, che pure non elimina del tutto gli spazi propriamente domestici di alcuni personaggi principali⁷¹, il commissariato diventa davvero il centro della vita anche affettiva dei personaggi, il luogo dove si giocano i rapporti fondamentali che li definiscono.

Questo aspetto è sottolineato proprio nelle prime puntate dall'ambientazione notturna; tradizionalmente, infatti, la notte è proprio il tempo della famiglia e della casa; i nostri personaggi, invece, spesso e volentieri lo trascorrono sul luogo di lavoro: il loro *turno di notte*, quindi, non fa che sottolineare un'appartenenza ancora più forte ad un luogo e ad una famiglia importanti almeno quanto quella d'origine.

III.6 I racconti della I e della II stagione: un mondo in evoluzione

Distretto di Polizia nasce, non solo nel contesto produttivo della Taodue, ma anche in quello del broadcaster Mediaset, come un esperimento di lunga serialità che vuole innovare il modello della serie all'italiana imitando talune delle modalità costruzione del racconto proprie delle serie americane, ma senza in realtà rinunciare ad alcuni degli ancoraggi tipici delle produzioni domestiche.

⁶⁹ L'autrice intende le serie americane in cui si rappresentano comunità professionali corrispondenti a quelle evocate per le fiction italiane (per esempio *E.R.* per il genere hospital, *N.Y.P.D.* per il poliziesco).

⁷⁰ NATALE, *Comunità professionali*, p.96.

⁷¹ In particolare quelli della protagonista nelle prime due stagioni; già con la terza stagione e con il cambiamento al vertice del gruppo anche il personaggio del commissario ruoterà maggiormente intorno agli ambienti del distretto.

Forse anche per questo⁷² già nel corso del primo anno di programmazione (24 episodi), si notano messe a punto sulla struttura dei singoli episodi, ma anche nella gestione delle varie componenti della serie (casi di puntata e linea gialla), nel tentativo di ottenere un bilanciamento migliore dei vari elementi di interesse del prodotto.

Già nella seconda parte della prima stagione, per esempio, la struttura degli episodi appare più regolare, così come più gerarchizzata la struttura interna dei personaggi e il loro utilizzo; mentre inizialmente, per esempio, alcuni personaggi risultavano completamente assenti da taluni episodi (assenti per giorno libero o ferie, un elemento che con il tempo viene completamente a mancare), negli ultimi episodi, anche in corrispondenza del climax della linea gialla, ognuno occupa regolarmente il suo posto e svolge compiti precisi, anche se non mancano estemporanee intrusioni e irregolarità.

Anche la gestione del tempo, inizialmente più casuale⁷³, si stabilizza andando a coincidere quasi sempre con un'ideale giornata di lavoro, al massimo con due nel caso di indagini più complesse.

Non mancano, comunque, “puntate doppie”, cioè con un unico caso sviluppato su due episodi, un modo di tornare al modello della serie all'italiana sviluppata sui 90 minuti. A marcare l'unità minima dei 50', però, restano i casi minori (o B, come verranno chiamati in un secondo momento), che non superano i limiti del singolo episodio e scandiscono il ritmo abituale della serie.

Si rivela vincente l'andamento imposto alla linea gialla che, partita in sordina e legata essenzialmente alla vita familiare del commissario Scalise, a poco a poco coinvolge l'intero distretto, in particolare dopo la morte della poliziotta Moretti, che si sacrifica per salvare la figlia del suo superiore.

⁷² Ma conta, certamente, anche la cronica precarietà con cui devono confrontarsi i prodotti seriali italiani che, una volta ottenuta l'attivazione, se non affrontano, come tanti omologhi statunitensi, le forche caudine della selezione tra pilot concorrenti (le prime puntate tipo realizzate e mostrate ai broadcasters e al pubblico a inizio stagione; di una decina di nuove serie presentate solo una o due vengono poi confermate e proseguite nel corso dell'anno), hanno però poche possibilità di vedere approvata la progettazione della stagione successiva prima di avere un riscontro di ascolto sulla prima stagione. Ciò implica, naturalmente, una minore capacità di organizzare il lavoro produttivo in modo realmente industriale. Accenna al problema Fania Petrocchi nel suo intervento *La fiction tv: creatività e controllo*, in MILLY BUONANNO (a cura di), *Passaggio a Nord-Ovest. La fiction italiana. L'Italia nella fiction. Anno 12°*, Rai-Eri, Torino 2001 pp. 165-184.

⁷³ Ci sono episodi che idealmente si sviluppano su più giorni o su poche ore, senza vincoli precisi.

Come immaginabile, questo evento luttuoso, il primo di molti che caratterizzeranno la serie, catalizza l'attenzione del pubblico e consente a *Distretto di Polizia* di accrescere i suoi ascolti (fin dall'inizio, comunque, in linea con le aspettative di rete) cementando un pubblico disposto a seguire una nuova stagione.

Che arriva puntualmente l'anno successivo nella medesima collocazione di palinsesto⁷⁴ con l'intenzione di replicare i buoni risultati precedenti.

Il gruppo dei personaggi resta fondamentalmente quello della prima stagione, se si esclude la sostituzione della poliziotta uccisa nel primo anno, anche se il personaggio che arriva risulta più o meno equivalente.

Proprio questo inserimento avvenuto in base ad una logica "funzionale" rende ancora più evidente il meccanismo che è sotteso all'architettura dei personaggi.

La nuova poliziotta, Valeria, scorbutica e ambiziosa, infatti, attraversa un percorso di "addomesticamento" alla famiglia del distretto che diventa il modello a cui tutti i nuovi personaggi man mano inseriti nella serie si adatteranno pur con qualche aggiustamento.

La gestione dei casi non comporta grandi mutamenti, ma l'ottimizzazione dei meccanismi produttivi e la volontà di minimizzare i costi, fa sì che già da questa seconda stagione il numero delle scene girate in notturna (e legate al concept iniziale della serie) si riduca drasticamente.

Le scene d'azione restano un elemento distintivo della serie⁷⁵, che però è normalizzata nel proporre un'attività che si svolge per la maggior parte durante le ore di luce, lasciando spazio ad un privato più sostanzioso.

Va comunque ricordato che, rispetto a una qualunque serie americana poliziesca *Distretto di polizia* non si caratterizza come una "serie d'azione". Da sempre l'accento

⁷⁴ Una vera novità nel panorama italiano, incapace fino a quel momento, soprattutto per ragioni produttive, di garantire la regolarità degli appuntamenti stagionali. Lo fa notare anche Aldo Grasso in un suo articolo dedicato alla serie su *Il Corriere della sera* del 18 ottobre 2001. Il che significa naturalmente che la seconda serie è stata messa in cantiere non appena i buoni risultati delle prime puntate della prima hanno "convinto" i committenti di Mediaset.

⁷⁵ Anche se dietro la macchina da presa c'è ora Antonello Grimaldi, il cui stile appare più pacato e meno nervoso; contrariamente ad altre serie, tuttavia, *Distretto di Polizia* ha sempre operato con una seconda unità di ripresa, che nella seconda stagione è stata affidata a Monica Vullo, poi regista della terza stagione. È così che almeno una parte delle scene della seconda stagione rispecchiano la maggiore dinamicità di ripresa tipica della regista.

è stato posto sull'elemento psicologico, cioè sull'approfondimento dei personaggi, sia quelli di puntata che quelli di serie.

Per quanto riguarda la Linea Gialla, da ogni parte considerata a ragione uno degli elementi vincenti di *Distretto*, gli autori manifestano poca voglia di innovare. Se manca il traguardo di un processo a cui il commissario deve testimoniare, è comunque attivo un meccanismo di minaccia incombente legata al passato della Scalise.

Se tuttavia nella prima stagione un importante antagonista rimaneva nascosto (la formula narrativa della talpa/nemico interno è naturalmente piuttosto efficace – perché rende più vulnerabile la protagonista - ed è stato utilizzato anche in altre linee gialle), la seconda stagione gioca invece a carte scoperte.

Il commissario Scalise e i membri del distretto, infatti, devono affrontare la minaccia (prima nascosta, poi esplicita) del padre di uno dei condannati del processo che chiudeva la prima stagione, il quale vuole vendicare il figlio morto in carcere.

Di nuovo, dunque, la protagonista si trova ad essere al centro del mirino, ma sempre affiancata dai suoi uomini.

Per rendere più emotivamente efficace il racconto, sfruttando al contempo una circostanza oggettiva (l'attrice Isabella Ferrari era rimasta incinta), gli autori della serie intrecciano il motivo della minaccia della morte con quello della generazione della vita.

Una storia d'amore tra la Scalise e l'ispettore Manrico, infatti, consente di mettere in scena una gravidanza sullo schermo che rispecchia quella in corso nella realtà extranarrativa, amplificando le risonanze drammatiche degli eventi rappresentati.

È così che, pur riducendo al minimo le scene dedicate alla linea gialla, lavorando per sottrazione e reiterando situazioni di minaccia assolutamente elementari⁷⁶, la serie riesce a mantenere alto il livello della tensione.

Va osservato che una linea gialla così frammentaria ed episodica, se osservata nel suo insieme, mostra evidenti difetti a livello di scansione dell'arco drammatico

⁷⁶ Talvolta semplicemente l'immagine dell'antagonista che tiene sotto tiro la protagonista.

generale; pur potendo individuare alcuni momenti salienti⁷⁷, infatti, essa presenta uno sviluppo discontinuo, con impennate emotive repentine e lunghi momenti di stasi che sembrano avere l'unico scopo di preparare il teso confronto finale.

In effetti questo momento, in cui si scontrano faccia a faccia la protagonista, ormai prossima al parto, e il suo nemico (il mafioso Vito Tonnara, ottimamente interpretato da Tony Sperandeo), ha una forza drammatica notevole nel proporre un confronto tra morte (del nemico) e vita (quella generata dalla donna) che ha un valore archetipico che prescinde dalla particolare narrazione⁷⁸.

Se si tengono in considerazione tutti questi elementi, non può stupire che già nel secondo anno la serie ottenga un deciso allargamento della sua base di pubblico⁷⁹, a cui viene proposto ormai un appuntamento abbastanza riconoscibile, in cui si intrecciano temi e modalità di racconto più classici con alcuni tentativi di rinnovare il panorama televisivo italiano.

Un momento di prova decisivo all'interno di ogni serie, d'altra parte, è quello in cui si pone la necessità di effettuare cambi importanti all'interno del cast di partenza, mettendo a rischio equilibri consolidati⁸⁰.

Proprio la gravidanza della Ferrari, d'altra parte, rendeva molto difficile che l'attrice conservasse il ruolo in una terza stagione ormai certa; raccontare l'uscita di scena della protagonista a fine stagione, tuttavia, ha lasciato agli autori la possibilità di costruirla in modo più convenzionale e non traumatico ed anzi sancendo un primato della vita personale su quella professionale una volta portato a termine il compito prefisso; il commissario, infatti, rinuncia al suo lavoro per dedicarsi alla famiglia ricostituita e al neonato che viene alla luce alla fine della serie.

Diverso è il caso dell'uscita di scena del personaggio interpretato da Carlotta Natoli, la psicologa Angela Rivalta, moglie di uno degli ispettori del distretto.

⁷⁷ Come la cattura del primo killer improvvisato assunto dal *villain* principale, oppure la morte del ragazzo, poi pentito, proprio per mano dell'antagonista.

⁷⁸ In proposito si veda anche BUONANNO, *Eroi mimetici*, p.86.

⁷⁹ Nella prima stagione la media degli spettatori si era attestata sui 6 milioni (share 22,4%), con la seconda sfiorano gli 8 milioni (share 29,5%). Per un'analisi più dettagliata dei dati di ascolto vedi appendice D).

⁸⁰ Solo le *soap opera* sembrano non avere grosse difficoltà nel cancellare o sostituire i personaggi. Che la questione sia problematica lo ha ben dimostrato il disagio del pubblico per la tragica "morte" del personaggio di Stefania Sandrelli in coda alla seconda stagione del *Maresciallo Rocca*.

L'uscita di scena, infatti, si colloca a due terzi del percorso generale della seconda serie, tra l'altro in un momento dell'arco narrativo del personaggio particolarmente delicato (la donna, dopo molte difficoltà, è finalmente riuscita ad avere una figlia, che al momento della "morte" della madre è ancora neonata), e raccontare l'allontanamento del personaggio in modo naturale (tramite una separazione o un divorzio) ed eventualmente rinegoziabile sembrava impossibile, anche perché l'attrice non aveva dato alcuna disponibilità a rientrare nella serie in un momento successivo.

Di qui la decisione, assai rischiosa, di mettere in scena una morte spettacolare (evitando il meccanismo melodrammatico della malattia), un po' come era già accaduto con l'agente Moretti nella prima stagione (ma in questo caso si trattava di un personaggio largamente secondario).

La psicologa, infatti, cade da un palazzo mentre è impegnata in un salvataggio⁸¹ lasciando nel lutto consorte e parenti.

Questa morte apparentemente senza ragione, e tra l'altro nemmeno legata, come sarebbe stato logico e prevedibile, allo sviluppo della linea gialla, è uno dei momenti critici della seconda stagione che, tuttavia, proprio grazie alla tensione residua sulla linea gialla, riesce a garantirsi una chiusura non eccessivamente traumatica per lo spettatore.

In realtà proprio l'oggettiva imperfezione della scrittura di questo snodo si rivela provvidenziale per gli autori della terza stagione (un nuovo gruppo di scrittura, con un metodo diverso e un set di regole più standardizzato, come si vedrà nel capitolo successivo), che sfrutteranno proprio le lacune presenti per imbastire un nuovo racconto giallo.

⁸¹ Casualmente la stessa soluzione adottata dagli autori di *Lui e Lei* per "togliere di mezzo" la protagonista Vittoria Belvedere a metà della seconda stagione, per poi sostituirla "in corsa", con un ardito salto temporale; con un'altra poliziotta; un tentativo che, però, non aveva sortito i risultati sperati in termini di riscontro di pubblico, tanto che la serie è stata poi chiusa proprio alla fine della seconda stagione.