

Capire le serie tv. Generi, stili, pratiche

Nicola Dusi et Giorgio Grignaffini

Rome, Carocci (collana Studi Superiori), 2020, 198 p.

Introduzione

Le serie televisive negli ultimi dieci anni sono diventate allo stesso tempo il genere chiave della programmazione delle nuove piattaforme streaming (mentre sulle reti generaliste e sulle *pay tv* sono ancora molto importanti generi come l'intrattenimento o la programmazione di eventi sportivi), ma anche il polo di attrazione dei maggiori talenti nel settore audiovisivo, fino a pochi anni fa restii a lavorare nel campo della serialità, e infine un oggetto di culto da parte di fasce sempre più estese di spettatori : ecco qualche motivo per la proliferazione di nuove serie, delle più diversi tipologie, non solo negli Stati Uniti ma in tutto il mondo.

Questa crescita esponenziale di produzioni, canali, spettatori e attenzione sociale e mediale ha portato anche alla crescita dell'interesse per le serie televisive da parte degli studiosi di diverse discipline. L'attenzione a livello accademico si è concentrata più spesso su una determinata categoria di serie, in grande maggioranza quelle prodotte e distribuite per canali o piattaforme a pagamento, caratterizzate, rispetto a quelle del passato e a quelle tuttora prevalenti sui network gratuiti, da una maggiore complessità narrativa o tematica e da una prossimità al mondo del cinema sia per lo stile registico sia per la presenza di autori, attori o sceneggiatori provenienti dal grande schermo.

Lo studioso americano Mittell nel suo *Complex tv* (2015), divenuto rapidamente un testo di riferimento sull'argomento, ha individuato proprio nella complessità il carattere distintivo di questa nuova serialità, che si è affermata globalmente anche presso le élite culturali come un nuovo punto di riferimento per la costruzione di un immaginario e insieme come luogo di una sperimentazione estetica e narrativa. Alcune serie degli ultimi vent'anni sono assurde quindi dapprima allo status di *cult*, riservate a una platea di appassionati, per poi divenire dei

veri e propri classici (pensiamo a titoli come *The Sopranos*, *Six Feet under*, *Lost*, *Breaking Bad*, *House of Cards*, fino alle più recenti *Gomorra*, *True Detective*, *The New Pope*, per citarne solo alcune).

A tutti gli spettatori che conoscono e apprezzano queste serie appare evidente il livello qualitativo raggiunto sotto tutti gli aspetti, dalla scrittura alla recitazione alla regia, motivo per cui è altrettanto evidente e meritata l'attenzione che gli studiosi hanno iniziato a dedicare a tale prodotto dell'industria culturale, che è andata di pari passo con la capacità di generare nel pubblico fenomeni non solo di *fandom*, ma anche di appropriazione e rielaborazione di personaggi, temi e figure, disseminati poi soprattutto nel web.

*

Partendo da simili premesse, l'obiettivo del libro è quello di confrontarsi con un oggetto di studio che sfida per struttura testuale, modelli produttivi e modalità di fruizione le categorie analitiche tradizionali. Tenteremo però di farlo lavorando non solo sulla categoria di serie appartenenti alla *complex tv*, ma cercando di individuare dei fili conduttori che siano comuni all'intera produzione di narrativa seriale audiovisiva. Per tentare di spiegare in modo complessivo un fenomeno culturale e sociale così influente proporrò infatti una metodologia di analisi, verificata su numerosi casi concreti, che utilizzando alcuni strumenti della sociosemiotica (Landowski, 1989, 2005) possa tenere insieme *creazione*, *produzione*, *distribuzione* e *fruizione* delle serie tv prese nella loro generalità — non solo quelle riconosciute come appartenenti alla categoria della *complex tv*, ma anche quelle generaliste.

Il nostro percorso analitico si affianca a quello di sviluppo e diffusione della serie e parte dalla fase iniziale in cui essa è ancora solo un'idea sintetizzabile in poche righe. Da qui prende il via un insieme di *operazioni di espansione* di questo nucleo originario, che lo trasformano via via in materiali scritti più complessi — trattamenti, sceneggiature — fino alla messa in scena effettuata sul set e poi alla fase di montaggio, vista a diversi livelli. Una volta che il percorso di produzione è stato completato e la serie viene distribuita sui vari canali, analizzeremo alcuni processi importanti in cui essa, attraversando lo spazio socioculturale (la semiosfera di Lotman, 1984), viene rimaneggiata, cioè "riaperta" e manipolata dai distributori, ma anche dagli spettatori, dando vita a inedite forme testuali. Inoltre la serie contribuisce a determinare un contesto fatto di altri prodotti mediali, televisivi e non, con i quali si confronta in primo luogo sul terreno del genere, una fondamentale caratteristica in grado di orientare produzione e consumo.

*

Entrando in dettaglio nei capitoli di questo libro, nei capitoli 1 e 2 proveremo a *tracciare il percorso della serie a partire dalla sua ideazione* mettendo in evidenza il modo in cui il processo produttivo, con le sue complesse dinamiche — fatte di

scelte determinate dalle molteplici professionalità coinvolte, dai vincoli tecnologici ed economici —, contribuisce letteralmente a costruire la serie, non solo dal punto di vista pratico, ma soprattutto dal punto di vista dei contenuti e delle forme espressive. In particolare, attraverso una *case history* dedicata alla recente serie italiana *Made in Italy*, ci soffermeremo sulle diverse versioni che si susseguono nella stesura di una sceneggiatura, cercando di vedere *quali dinamiche semiotiche si verificano* nel passaggio dall'una all'altra.

Nel capitolo 3, proseguendo con il metodo che privilegia il confronto tra rielaborazioni successive di una stessa porzione di racconto, vedremo *come le varianti di montaggio costruiscono significazioni diverse*, analizzando più livelli, da quello della scena a quello dell'intero episodio, a quello dell'intera serie.

Nel capitolo 4, dedicato stavolta al montaggio “intertestuale”, allargheremo lo sguardo sui modi con cui alcune serie, rappresentative di quelle che abbiamo prima individuato come appartenenti alla nuova *golden age* della fiction televisiva (Pichard, 2011), utilizzino modalità espressive tipiche fino a pochi anni fa del cinema d'autore, come l'intertestualità o come tecniche di montaggio molto sofisticate e peculiari, *distanti dalla semplice linearità* che caratterizzava la grande maggioranza delle serie televisive del passato.

Nel capitolo 5 affronteremo il tema di come il genere rappresenti un'interfaccia determinante per mettere in connessione *tutti gli attori in gioco nella semiosfera*, dagli autori ai produttori ai distributori fino al pubblico (e alle diverse *audience*).

Il capitolo 6 è incentrato *sui paratesti*, cioè su quelle forme brevi legate agli episodi e alle serie, in particolare le forme di ricapitolazione o recap (brevi riassunti video), e i cosiddetti “cold open” o “teaser” (cioè i primi minuti di prologo di un episodio), interessanti per svelare meccanismi di costruzione del senso, non solo narrativo ma anche emozionale (o patemico) delle serie.

Nel capitolo 7 vedremo come alcune serie particolarmente rappresentative degli ultimi anni, quali *Breaking Bad*, *Gomorra* e *Il nome della rosa*, siano da una parte costruite muovendo da un serrato confronto con altri testi — i romanzi originali nelle due serie italiane o, invece, i molti riferimenti cinematografici della serie nordamericana — e d'altra parte siano loro stesse *generatrici di altri prodotti* mediali, tra remix e *mash-up*, una volta manipolate, rimontate (o smontate) dai fan.

*

Quest'ultima parte del percorso ci permetterà di vedere, nel capitolo conclusivo, come alcune serie siano in grado di generare quello che viene definito “storyworld”, cioè un “mondo possibile testuale” che, pur partendo da una matrice di base narrativa, nonché figurativa e passionale (che può provenire da un romanzo, un fumetto o un film), diventa *un oggetto culturale in continua trasformazione*. Questa mutazione incessante avviene a opera non solo dei professionisti dell'industria dello spettacolo, ma anche dei fruitori, i quali a loro volta, in un *meccanismo ricorsivo*, grazie alle loro operazioni di creazione di nuovi oggetti mediali ridisegnano ed espandono i confini dello stesso storyworld.

Il nostro libro propone quindi, anche nell'articolazione dei capitoli, un passaggio dal semplice al complesso : dall'idea di base alla sua espansione testuale e alla proliferazione transmediale.

Indice

Introduzione, 11

1. Le fasi di sviluppo di una serie, 15

Questioni di metodo, 16. L'oggetto dell'analisi, 18. Un'analisi per step, 19. Le varianti, 21. Espansioni traduttive, 24.

2. Una *case history* : *Made in Italy*, 29

Il concept, 29. Il formato, 31. Lo sviluppo della serie, 35. Il formato seriale, 37. L'arco del personaggio, 40. Il finale della serie, 42. L'incipit della prima puntata, 43. Varianti paradigmatiche : il materiale scritto, 52.

3. Il montaggio e le varianti, 57

Il montaggio della scena, 57. Varianti di montaggio della scena, 61. L'uso del narratore onnisciente, 66. Il montaggio dell'episodio, 68. Il montaggio della serie e il cliffhanger, 71.

4. Il montaggio intertestuale cinematico, 77

Premessa, 77. Teorie del montaggio, 78. Il montaggio come conflitto, 80. *Fargo* : un metagenere autoriale, 81. *Breaking Bad* e *Il padrino*, 84. Montaggio alternato in *Gomorra - La serie*, 86. Lo spiazzamento dello spettatore in *The Young Pope*, 87. Montaggio alternato come anticlimax, 91. Postilla sulle passioni, 93.

5. Generi e stili nelle serie tv, 95

I generi televisivi, 95. Una mappa dei generi, 96. Breve storia dei generi della serialità, 97. Riletture, ibridazioni e contaminazioni, 100. L'esplorazione di nuovi generi, 103. Il genere e l'autore, 104. *True Detective* o la poetica del distanziamento, 106. *Fargo* o il poliziesco irrazionale, 107. Qualche ipotesi sociosemiotica, 108

6. Paratesti tra recap e teaser, 113

I paratesti della serie, 113. Cold open o teaser in *Breaking Bad*, 115. I recap come strategie transmediali, 119. Le funzioni dei recap, 122. I recap di *Breaking Bad*, 126. Ipotesi semiotiche sulla tipologia dei recap, 127. Mondi transmediali, 132.

7. Intertestualità, intermedialità, transmedialità, 135

Tv complessa ed ecosistemi mediali, 135. Continuità traduttive e discontinuità crossmediali, 140. Intertestualità in *Breaking Bad*, 143. *Breaking Bad* tra poliziesco e spaghetti western, 145. Intermedialità in *Breaking Bad*, 148. Proliferazioni crossmediali, 152. *Gomorra* : la complessità enunciativa del romanzo, 156. La traduzione intersemiotica del film di *Garzone*, 157. La prima stagione di *Gomorra - La serie*, 159. La spazialità nel processo traduttivo, 160. Strategie transmediali e tattiche crossmediali, 163. Storyworld e innovazione transmediale, 164. Il nome della rosa : l'adattamento come prodotto culturale, 166. Storytelling centripeto e centrifugo, 168.

8. Conclusioni : serializzare lo storyworld, 173

"È possibile parlare di mondi possibili ?", 173. Storytelling transmediale, 175. Serie tv autoriali e mitologiche, 180.

Bibliografia, 185

Filmografia, 195