

L'altra serialità

# Sulla via di Gomorra

Le sfide della “fiction premium”

a cura di: Ce.R.T.A  
Centro di ricerca sulla televisione e gli audiovisivi,  
Università Cattolica di Milano

**In Italia la produzione della serie Romanzo criminale è stata uno spartiacque. Partendo da un romanzo e da un film famosi, si è arrivati a un nuovo modello di narrazione finalizzata alla pay-tv. Ora, con Gomorra, si tenta il bis.**

Massimo Scaglioni

It's not tv. It's Hbo. Molta della sua straordinaria fama di essere "una tv differente" – così come sintetizzato nel fortunato slogan – se l'è guadagnata sul terreno della produzione seriale: da *Sex and the City* a *The Sopranos*, da *The Wire* a *Game of Thrones*. In poco più di un decennio Home Box Office, o Hbo, è diventato il benchmark della televisione americana –

e globale – non tanto per via dei primi cavi tirati nel sottosuolo di Manhattan nei lontani anni '70, quanto per aver creato i "mondi possibili" abitati da Carrie Bradshaw, da Tony Soprano, dai poliziotti e dai trafficanti di droga di Baltimora, dai nobili combattenti delle casate Stark e Lannister...

La serialità premium di Hbo ha cambiato il panorama della produzione audiovisiva nordamericana, e il suo immaginario. I trenta milioni di abbonati spendono quindici dollari al mese per la promessa di una tv differente, e il successo di questa promessa ha costretto i competitors – i network generalisti, le altre reti via cavo e satellitari, come Showtime, Amc o Fx – ad adeguarsi: per titoli come *Mad Men* – celebrato dai «Cahiers du Cinéma» – *Six Feet Under* o *Dexter* sono state coniate etichette come «quality television», «quality popular tv», «cult series» o «complex tv» per indicare complessità narrativa, raffinatezza di messa





Qui e alle pagine precedenti:  
*Gomorra - la serie*  
foto di Emanuela Scarpa



in scena, ricerca di un pubblico appassionato e competente, disposto a spendere per farsi stupire e ammaliare da racconti seriali affascinanti e insoliti (un boss della mafia che si confessa alla psicoanalista, una famiglia di becchini che fa della morte una routine, un serial killer, dotato di una sua morale, nascosto nei panni di un tecnico della polizia scientifica...).

La ricchezza della produzione seriale contemporanea è figlia della competizione, del pluralismo produttivo, della circolazione globale dei prodotti audiovisivi. La fiction è stata il genere per eccellenza della tv generalista in chiaro. Ma oggi il panorama è più articolato, e oltre alle cable americane s'affacciano nuovi attori: negli Usa Netflix produce *House of Cards* e persino Amazon annuncia cinque nuove serie. Ma anche fuori dagli Stati Uniti le cose si muovono all'insegna della serialità. Emergono poli produttivi inediti (come Israele, che conquista visibilità con *Be Tipul* e *Hatufim*, divenuti scripted format per gli americani *In Treatment* e *Homeland*) e se ne consolidano di tradizionali (Gran Bretagna, Francia). Nel primo decennio 2000 uno dei motori trainanti dell'industria televisiva mondiale è stato senza dubbio la pay, soprattutto dopo la crisi economica del 2008, con la contrazione della pubblicità. Se le pay tv made in Usa possono contare su un grande mercato interno e sulla tradizionale attitudine all'esportazione di quelle "storie universali" che gli americani sanno raccontare al mondo, il panorama europeo è più complesso e frammentato: con qualche anno di ritardo rispetto alle pay americane, quelle del vecchio continente (come BSkyB o Canal+) stanno iniziando a muoversi, perché hanno capito che la fiction seriale di qualità può rappresentare un genere chiave per differenziarsi dall'offerta generalista e attrarre nuovi sottoscrittori in cerca di "esclusività". In Italia la produzione di *Romanzo criminale - La serie* (2008-2010) è stata uno spartiacque: le efferate vicende della banda della Magliana hanno fatto fare un doppio salto in

avanti al racconto, sganciandolo dal modello del romanzo di Giancarlo de Cataldo e del film diretto da Michele Placido e tratteggiando un modello di "fiction premium" tagliata sul pubblico di Sky. Innovazioni di linguaggio (soprattutto il lavoro sui generi popolari del cinema anni '70, come il poliziotesco), di prassi produttive (l'introduzione di uno show-runner all'americana, il puntare su un regista come Stefano Sollima, capace di ritagliarsi dal principio uno stile personale, e su un cast di sconosciuti...) e d'inediti limiti tematici (una maggiore libertà nella rappresentazione del male) hanno tracciato il percorso da seguire. Forse non è ancora un modello, ma la lunga serialità pay s'è ritagliata, da allora, uno spazio di visibilità pubblica (la critica e i giornali ne hanno rilanciato le novità) e di consumo (col buon successo d'ascolti). Entro quello spazio vengono alla luce, in questi mesi, due nuovi progetti di "fiction premium": *Gomorra - La serie* (in palinsesto all'inizio del 2014) prova a replicare lo "schema Romanzo", con la regia di Sollima e un doppio testo di partenza (l'opera di Roberto Saviano e il film di Matteo Garrone). L'idea di 1992 – dieci episodi ispirati alle vicende di Tangentopoli, sempre in programmazione l'anno prossimo – è ancora più ambiziosa: nessuna matrice letteraria o mediale, solo la cronaca di un anno cruciale per la storia del paese.

Se nel continente americano la "fiction premium" è dominata da attori ormai consolidati che si contendono visibilità (e abbonati), in Europa la situazione è più fluida: la sfida consiste nel pensare a prodotti in grado di superare i confini nazionali. *Romanzo criminale* – venduto in Francia, Gran Bretagna e un'altra ventina di paesi – c'è riuscito. Progetti esportabili consentono di attrarre finanziamenti e avviare co-produzioni. Se la fiction generalista si rassegna al mercato interno (con qualche eccezione, come *Montalbano*), quella "premium" può darsi orizzonti diversi: l'Italia è partita bene, e prima di altri, saprà tenere il passo?

