

► **Maestro**
Il grande regista nella serie tv *Alfred Hitchcock Presents*, da lui creata nel 1955



Una decina d'anni fa, quando anche in Italia stavano esplodendo le serie tv, il ritornello degli appassionati era sempre lo stesso: sono meglio del cinema, anzi: sono il nuovo cinema. Nella *Storia delle serie tv* (due volumi a cura di Armando Fumagalli, Cassandra Albani e Paolo Braga, edito da Dino Audino) di cinema si parla molto poco, ma il suo ruolo è quello del convitato di pietra. Un gruppo misto di accademici (in buona parte dalla Cattolica di Milano) e professionisti della comunicazione si dà il testimone lungo 500 pagine nell'arduo compito di sintetizzare evoluzione e analisi di tutto ciò che è fiction a puntate, incluse sit-com, soap e teen drama, dalle prime televisioni a Netflix, passando da *Game of Thrones* a *Don Matteo*, da *Boris* a *Downton Abbey*, senza mai perdere la bussola.

Il cinema, si diceva, viene evocato qua e là. Come spiega Fabrizio Lucherini nel capitolo iniziale, la prima pietra miliare della serialità americana – e quindi la prima tout court – è *Alfred Hitchcock presenta*, in cui l'autore di *Notorious* mise la firma e anche la faccia. In Italia, come ricorda Eleonora Recalcati, l'ispirazione iniziale fu invece il teatro, con gli sceneggiati di Anton Giulio Majano, e fonte privilegiata la letteratura, soprattutto russa; però la nascita della fiction italiana moderna è *La Piovra*, battezzata da un regista cinematografico come Damiano Damiani.

Lo scarto che porterà al plauso della critica e al fenomeno odierno del *binge watching* avviene con l'arrivo di *Twin Peaks* di David Lynch e delle *serialized series*, quelle in cui alle linee verticali (i soggetti dei singoli episodi) viene incatenata una linea orizzontale che fa proseguire la storia lungo tutta la stagione. Scrivo "proseguire", non "progredire", ed è questo il punto: le esigenze commerciali di tv e piattaforme (riconoscibilità e quindi inalterabilità del prodotto, e disponibilità ad aggiungere nuove stagioni) tendono a bloccare lo sviluppo di storie e personaggi a favore di una coazione a ripetere.

È qui la differenza col cinema. Al di là di saghe come *Marvel* e *Star Wars* (che sono anche inseguimento dei meccanismi commerciali televisivi), il film è autoconclusivo e porta a uno sviluppo, mentre nella serie la situazione di base viene riproposta nella stagione successiva: persino i vari segmenti della premiatissima *Lost* non solo altro che ripetizioni declinate secondo diversi enigmi temporali. Il film ha il coraggio di sbilanciarsi, di indicare un finale, una stra-

da, una maturazione che mostra un cambiamento; la serie ripete gli stessi errori, ricalca la medesima strada, con personaggi che restano prigionieri del proprio *fatal flaw*. Il cinema progredisce, la serie ripropone. Vogliamo dirla alla Gaber? Il film è di sinistra, la serie è di destra.

Far emergere questa dicotomia esula dagli obiettivi del volume ma la problematica affiora comunque per accenni. Nel bel saggio sui *Simpson*, Luca Manzi ricorda che la satira di Matt Groening è chiaramente "li-

TELEFICTION

Fenomenologia delle serie tv

Da Hitchcock a *Twin Peaks*, dalla *Piovra* a *Don Matteo*
Tutto quel che c'è da sapere sul nuovo cinema da divano

di Alberto Anile

so e tortuoso, è di per sé potenzialmente più realistico di quello cinematografico, che lungo la sola durata di una pellicola è chiamato a rendere ed esaurire la maturazione dell'eroe». Potenzialmente, certo: ma in realtà difficilmente la "serie" riesce a portare avanti la maturazione dell'eroe, figuriamoci esaurirla. E sono proprio quelle poche serie che "osano" cambiare la natura del protagonista, e di conseguenza chiudersi con delle vere conclusioni, a segnare uno scarto di qualità: *Sopranos*, *Mad Men*, *Breaking Bad*.

Come affermano Renata Avidano e Maurizio Sangalli, «oggi quello che rende memorabile una serie è la capacità di chiudere le linee narrative con un gran finale». A meno di rifugiarsi nelle cosiddette *limited series* (analizzate da Walter Ingrassia e Claudio F. Benedetti), quelle che si esauriscono per statuto nel giro di poche puntate, come *The Night Of*, o che mutano ogni stagione protagonisti e trama, come *American Horror Story* e *True Detective*.

Per questo era ed è improprio dire che la serie tv è "il nuovo cinema". I due mezzi rimangono decisamente diversi: il cinema si va a cercare, come un volume in libreria, le serie si sfogliano, come un giornale sul divano (dopodiché, è chiaro, nelle librerie si trovano anche molte stupidaggini mentre sul divano può anche esserci un capolavoro).

beral" però avverte: «è un dato di fatto che *I Simpson* esprime un disagio disperato e, nello stesso tempo, afferma fortemente che non esiste orizzonte di cambiamento possibile se non quello di leccarsi le ferite tra parentesi; ed è un dato di fatto fondato sull'impossibilità di una maturazione dei personaggi, che non sono quindi strutturalmente in grado di risolvere i problemi di partenza.

Sull'altro versante, Paolo Braga sostiene che «in una serie, l'arco drammatico" del personaggio, este-



Armando Fumagalli
Cassandra Albani
Paolo Braga
Storia delle serie tv
Dino Audino
pagg. 280
euro 28

VOTO
★★★★☆



Mario Lodi, Pinin Carpi, Mino Milani, Roberto Piumini e tanti altri grandi autori e illustratori per una collana ad alta leggibilità dedicata ai bambini dai 7 anni in su.



Nell'antico Giappone dei Samurai una fiaba sulla forza del desiderio e il potere del destino.

EasyReading® Font
Carattere ad alta leggibilità

edizioniterrasantait