



## INTRODUZIONE

### GLI «IBRIDI PROMISCUI»

In un articolo del febbraio 2011, apparso nella sezione culturale del *Sydney Morning Herald*, il giornalista David Dale riportava che, stando ai rilevamenti degli indici d'ascolto, la sera prima (domenica 27 febbraio) quasi un terzo della popolazione australiana aveva guardato un crime drama in tv. Tralasciando i limiti dei dati d'ascolto nello stabilire il livello di coinvolgimento e/o attenzione prestato a ciò che viene trasmesso, Dale dimostrava come il palinsesto della televisione pubblica australiana fosse «colmo fino all'orlo» di delitti e castighi. Delle diciannove serie da lui indicate, tredici erano prodotte in America, quattro nel Regno Unito e soltanto due in Australia. Quella sera in tv si poteva scegliere tra un'ampia offerta di crime drama: dalla (divertente) serie americana di medicina legale *Bones* (Fox, 2005-2017), liberamente ispirata ai romanzi dell'antropologa forense Kathy Reichs, all'«accogliente» giallo *L'ispettore Barnaby* (*Midsomer Murders*, Itv, 1997-), per arrivare alla serie

«true crime» australiana di successo *Underbelly Files – L'infiltrato* (*The Underbelly Files: Infiltration*, Nine Network, 2008-), che attingeva a storie vere della malavita australiana.

Nel suo articolo, però, Dale non faceva riferimento a un'altra componente fissa della programmazione nazionale, ovvero ai crime drama sottotitolati trasmessi da uno dei due network pubblici, Sbs (Special Broadcasting Service), sempre attento alla rappresentazione del multiculturalismo australiano.<sup>1</sup> Tra le serie trasmesse da Sbs ci sono *Il commissario Rex* (*Kommissar Rex*, Orf, 1994-2004; Rai, 2008-2015), che racconta le avventure di un adorabile cane poliziotto austriaco e poi italiano, e una sfilza di produzioni scandinave che vanno da *The Eagle* (*Dr*, 2004-06) agli adattamenti svedesi dei romanzi di Henning Mankell che hanno come protagonista l'ispettore Wallander (Tv4, 2005-). Ma Dale non accennava nemmeno alle serie crime, recenti o passate, trasmesse in pay tv da canali tematici come Fox Crime e 13th Street Universal (che propongono un misto di crime drama e true crime), né alla possibilità che la gente guardi un crime drama in dvd o in streaming su internet. Per quanto in Australia siano ancora la modalità d'accesso più diffusa a questo tipo di contenuti, i canali in chiaro hanno molti concorrenti. Lungi dall'aver sovrastimato il numero di crime drama visti quella domenica sera, si è tentati di ipotizzare che Dale ne abbia addirittura sottostimato il reale consumo.

Dale ipotizzava che la popolarità del crime drama in televisione fosse legata alla sua componente consolatoria: in un mondo tumultuoso, nel quale ci sentiamo spesso impotenti, nessuno può privarci del diritto di cambiare canale. Secondo Dale, gli spettatori guardano la tv per rifugiarsi «nell'Inghilterra del Nord, tra le strade di Washington, sulle spiagge di Miami o in un vagone

dell’Orient Express [...] e lasciarsi cullare dall’idea che qualsiasi problema può essere risolto in un’ora».² Giungendo a questa conclusione troppo netta, Dale sembra dare per scontato che le serie tv crime rispettino tutte la stessa struttura e suscitino nel loro pubblico le medesime reazioni, un’idea che questo libro confuterà attraverso l’analisi dello sviluppo di quello che è diventato uno dei generi più longevi e diversificati della televisione. Tutt’altro che rassicurante, il crime drama ha contribuito in modo significativo a portare all’attenzione del pubblico e dei media questioni e problematiche sociali, mettendo in discussione la percezione comune della legalità. Inoltre, avendo rinunciato alla comodità di risolvere tutto nell’arco di un’ora, oggi il crime drama può impiegarcene diverse per rivelare la soluzione di un caso, senza per questo ambire a proporre una soluzione al problema sociale in questione.

Prima di definire i parametri di questo genere, però, devo confessarvi che ho quasi la stessa età del tv crime drama. Ho cominciato a guardare crime molto prima di diventare un’academica specializzata nello studio dei media. Se da un lato ricordo chiaramente un sabato sera in cui guardai *Dixon of Dock Green* (Bbc, 1955-1976), comodamente seduta sulle gambe di mio padre (erano gli anni Cinquanta e vivevamo ancora in Inghilterra), oggi i miei «appuntamenti» televisivi sono gli ultimi crime drama britannici trasmessi il venerdì sera da Abc (il principale network australiano, da tempo legato a Bbc), la serie dano-svedese *The Bridge* (Dr1, Sv1, 2011-2018) su Cbs e quella americana *The Wire* (Hbo, 2002-2008), che guardo in dvd; ma anche titoli più vecchi come *Staccato* (*Johnny Staccato*, Nbc, 1959-1960) o *L’ispettore Regan* (*The Sweeney*, Itv, 1975-1978).

Nell’arco degli ultimi cinquant’anni mi sono sempre rivolta al crime drama in cerca di «intrattenimento», una parola vaga che

può implicare distrazione o divertimento, ma anche molti altri tipi di coinvolgimento dello spettatore nei confronti di personaggi, ambientazioni e contenuti. È difficile infatti considerare «intrattenimento» serie inevitabilmente cupe come *L'ispettore Wallander*, sia che si parli della versione originale svedese che di quella britannica. E, a essere sinceri, quando non sono dell'umore giusto per quel tipo di atmosfere preferisco guardare serie più «leggere», anche se, come dimostrerà questo libro, qualsiasi crime può passare dalla commedia alla tensione, e viceversa, in un battito di ciglia. Questo cambio di registro, che spesso si verifica nell'arco di un singolo episodio o persino di una singola scena, rende insidiosa qualsiasi valutazione complessiva di alcune serie, soprattutto quelle che, nel loro insieme, sono il risultato del lavoro di un esercito di autori e registi.

Diversamente da Dale, io non credo che il genere del crime drama, con tutte le sue varianti, si sia mosso all'interno di parametri circoscritti e prevedibili, considerando che si è sviluppato in tempi e contesti produttivi diversi, e non soltanto nel Regno Unito o negli Stati Uniti, ma in tutto il mondo. Questo libro, però, si concentrerà sul mondo anglosassone, e in particolare sull'evoluzione del crime drama britannico e di quello americano, perché sono queste le produzioni più note alla maggior parte dei telespettatori. È vero che la situazione sta cambiando, in seguito alla diffusione globale di serie scandinave come *The Killing* (*Forbrydelsen*, Dr1, 2007-) e *The Bridge*, o della saga cinematografica inaugurata da *Uomini che odiano le donne* (*Män som hatar kvinnor*, 2009), basata sull'omonimo bestseller di Stieg Larsson e della quale esiste anche una serie televisiva in sei parti: il mercato globale del crime drama non è mai stato così florido. Ad ogni modo, mi scuso con i lettori di altri paesi perché so che

altrove il tv crime drama ha una sua tradizione e ha seguito percorsi diversi.

Negli ultimi ventotto anni ho vissuto in Australia, un paese che importa moltissimi crime drama americani e britannici e che fatica a mantenere la quota del 55% di produzioni nazionali in prime time imposta nel 2005 dalla Australian Communication and Media Authority e dall’Australian Content Standard. *Homicide*, la prima serie realizzata in Australia, apparve soltanto nel 1964, ma fu subito accolta con entusiasmo, anche perché gli spettatori apprezzarono l’ambientazione a Melbourne e dintorni.<sup>3</sup> In termini di stile, la serie era un interessante amalgama dei crime drama americani e britannici di allora, ma al contempo enfatizzava luoghi, accenti e contesti locali, dando vita a un tipo di ibridazione culturale che le produzioni australiane hanno sempre mantenuto. Per fare un esempio, una delle principali influenze stilistiche della serie australiana true crime *Underbelly*, che esordì nel 2008 su Channel Nine, fu l’americana *I Soprano*, che ai tempi era già un successo in termini di ascolti.<sup>4</sup>

## Cos’è il genere

In un libro che mira a definire e analizzare un genere televisivo è necessario innanzitutto capire come il termine *genere* sia stato applicato al crime drama nel corso della sua evoluzione. La parola inglese *genre* riprende l’omografia francese, che significa «tipo» o «specie», e ha avuto un ruolo significativo nello studio della letteratura, dell’arte e di altre forme di comunicazione, quali film e televisione.<sup>5</sup> Un tipo di film che è sempre stato al centro di analisi sui confini del genere è il western: ci si è basati

in larga misura sulla sua iconografia (specifici simboli, paesaggi e rappresentazioni), ma dato che il western, e il discorso sul western, non hanno mai smesso di evolversi e diversificarsi, questo approccio ha rivelato tutti i suoi limiti. I generi, è stato detto spesso, sono difficilmente cristallizzabili, e ciò dipende dal fatto che mutano in continuazione, di pari passo al tentativo dei produttori di offrire al pubblico qualcosa di familiare e al contempo sempre nuovo e sorprendente. I generi costituiscono quindi un «orizzonte di aspettative»: <sup>6</sup> da un lato informano lo spettatore che ciò che sta per guardare sarà contenuto da una struttura già nota, e dall'altro sono sempre pronti a tradire le attese, mettendo in discussione i propri labili confini.

Anche se il western può risultare immediatamente riconoscibile per via di alcuni elementi iconici (paesaggi, personaggi, cavalli e pistole), Jason Mittell <sup>7</sup> sconsiglia di limitarsi all'analisi dell'opera se si vuole sviluppare una teoria dei generi televisivi, dal momento che l'iscrizione a un genere non dipende sempre da ciò che vediamo sullo schermo. È meglio considerare il genere come un sistema di catalogazione legato a diversi altri fattori, tra i quali le procedure dell'industria culturale, i contesti produttivi e gestionali, le logiche della programmazione, il pubblico, i recensori e i critici. <sup>8</sup>

In Australia, ad esempio, all'inizio del ventunesimo secolo è diventato normale parlare del «venerdì sera crime» di Abc, che quel giorno trasmette una sequela di crime drama britannici, dalle 20.30 alle 23.30: tra questi, *Testimoni silenziosi* (*Silent Witness*, Bbc One, 1996-), che affronta il crimine dal punto di vista dei medici legali; *New Tricks – Nuove tracce per vecchie volpi* (*New Tricks*, Bbc One, 2003-2015), serie crime dal piglio comedy che tratta i cosiddetti «cold cases» (casi irrisolti in attesa di

nuove prove); e *Hustle – I signori della truffa* (*Hustle*, Bbc One, 2004-2012), incentrato su un gruppo di uomini e donne che realizzano truffe ai danni di altri truffatori. Le logiche del palinsesto della tv pubblica australiana, supportate dalle recensioni critiche dei settimanali televisivi, «comunicano» allo spettatore che queste tre serie appartengono alla stessa categoria, quella del crime drama. Eppure, come sa chiunque le abbia guardate, queste tre serie sono molto diverse in termini di contenuto, forma, stile, toni ed emotività, per quanto siano tutte prodotte nel Regno Unito dalla Bbc e possano essere raggruppate sotto l'etichetta di «serie crime britanniche», con tutte le connotazioni che comporta.

Come dimostra Mittell, ci sono molti altri modi per attribuire un genere a una serie tv, per esempio attraverso l'ambiente di lavoro o gli aspetti di vita professionale che vengono raccontati, come nel caso delle serie ospedaliere, legali o giudiziarie.<sup>9</sup> Alcune serie sono identificate dal tipo di lavoro che viene descritto, come i police procedural (*Metropolitan Police/The Bill*, Itv, 1984-2010), le serie che raccontano le indagini della polizia scientifica (*CSI – Scena del crimine/CSI: Crime Scene Investigation*, Cbs, 2000-) o quelle incentrate sul profiling (*Criminal Minds*, Cbs, 2005-). Capita spesso che il crime drama sia etichettato in relazione al ruolo del protagonista, come ha dimostrato una nota pubblicazione intitolata *The Best of Crime and Detective Tv*,<sup>10</sup> che divideva le serie crime in base al tipo di investigatore e al suo modus operandi. Queste distinzioni riguardano sia il police procedural che le serie incentrate su investigatori privati, dilettanti o supereroici, nonché quei filoni più esigui dedicati a categorie complesse come i detective «etnici» o «letterari».

Nell'antologia *The Television Genre Book*,<sup>11</sup> Lez Cooke analizza un'ampia gamma di serie da lui definite «poliziesche», da *Dixon of Dock Green* a *The Cops* (Bbc Two, 1998-2001), e premette che potrebbe esserci una notevole sovrapposizione con quelle considerate «d'azione» all'interno dello stesso volume.<sup>12</sup> E in effetti c'è, dal momento che nella seconda categoria troviamo annoverato il crime drama britannico *L'ispettore Regan*, che racconta le operazioni della Flying Squad, un reparto della Specialist Crime & Operations Section del Metropolitan Police Service di Londra: Toby Miller considera *L'ispettore Regan* una serie d'azione perché, secondo lui, è più concentrata sull'azione che sui personaggi,<sup>13</sup> una tesi che metteremo in discussione in seguito, dimostrando che *L'ispettore Regan* prevedeva anche l'approfondimento dei personaggi e una certa dose di commedia. Dal canto suo, Cooke sostiene che le serie poliziesche e quelle d'azione hanno in comune «l'assunto per il quale le forze dell'ordine proteggono la società e ne mantengono gli equilibri»,<sup>14</sup> altra affermazione che metteremo in discussione in questo libro, chiamando in causa serie molto diverse come la discussa *Law & Order* (Bbc One, 1978) o *The Wire* (Hbo, 2002-2008). Ad ogni modo, abbiamo visto come nel primo caso il genere venga stabilito in relazione a ciò che è mostrato sullo schermo (ovvero l'azione), mentre nel secondo caso ci si basa sull'idea che ci si è fatti della sua formula di partenza.

Altri ascrivono una serie a un genere in base al pubblico di riferimento e al tipo di interesse che dovrebbe suscitare. Il «teen drama» deve il proprio nome al pubblico di adolescenti cui si rivolge e le comedy si chiamano così perché si suppone che facciano ridere. Ma, come ha dimostrato Brett Mills nella sua analisi del genere sitcom,<sup>15</sup> stabilire che una serie è una comedy in base alla reazione che dovrebbe suscitare può risultare pro-

blematico se il pubblico non la trova divertente. Un esempio illuminante, in tal senso, è la serie britannica *The Office* (Bbc Two, 2001-2003), che molti spettatori hanno trovato più disturbante che divertente, nonostante si sia continuato a ritenerla una comedy e a elogiarla in quanto tale.

Ragionando in questi termini, possiamo dire che il «thriller» è un filone del crime che, come la comedy, dipende dal livello di ansia e/o adrenalina instillata nel pubblico. Secondo David Glover, il thriller letterario, precursore di quello cinematografico e televisivo, è caratterizzato da una struttura che cerca di «tenere costantemente alto l'interesse per la storia, aumentando o esasperando l'esperienza degli eventi, disponendoli strategicamente all'interno di un climax di tensione, violenza o paura». <sup>16</sup> Secondo Glover, è per questo che il thriller ha spesso a che fare con complotti internazionali, invasioni e corruzione dilagante, ma anche con serial killer che terrorizzano intere città o persino nazioni. <sup>17</sup> Questa definizione rispecchia bene la struttura della serie americana *24* (Fox, 2001-2010), in cui il pericolo al quale sono esposti l'agente antiterrorismo Jack Bauer, i suoi familiari e tutta la nazione è il tema costante delle ventiquattro ore che compongono ogni stagione e che procedono «in tempo reale» fino allo spettacolare climax conclusivo. Un thriller è quindi strutturato in modo molto diverso rispetto a un «giallo», nel quale il delitto è già stato commesso e la nostra attenzione è rivolta alle indagini. È interessante rilevare che, per molti versi, sia il thriller che il giallo sono definiti dalla loro struttura narrativa. Ciò che hanno in comune è un crimine. A fare la differenza sono il momento in cui il crimine è collocato all'interno della narrazione, la sua tipologia, chi l'ha commesso e chi indaga su di esso.