

ALAN SEPINWALL



TELERIVOLUZIONE

DA TWIN PEAKS A BREAKING BAD, COME LE
SERIE AMERICANE HANNO CAMBIATO PER
SEMPRE LA TV E LE FORME DELLA NARRAZIONE

PREFAZIONE DI CARLO FRECCERO

ALAN SEPINWALL
TELERIVOLUZIONE

Prefazione di Carlo Freccero

BUR varia
rizzoli

Proprietà letteraria riservata
Copyright © 2012 by Alan Sepinwall
© 2014 RCS Libri S.p.A.

ISBN 978-88-17-07150-5

Titolo originale dell'opera:
THE REVOLUTION WAS TELEVISED
The Cops, Crooks, Slingers, and Slayers
Who Changed TV Drama Forever

Traduzione di Irene Annoni per Studio Editoriale Littera

Prima edizione BUR marzo 2014

Realizzazione editoriale: Studio Editoriale Littera, Rescaldina (MI)

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

Sommario

Prefazione. È la rivoluzione, bellezza <i>di Carlo Freccero</i>	7
Introduzione. E la pagano pure?	35
Prologo. «State attenti là fuori» Gli show che hanno aperto la strada	41
1 «Cosa eravamo? Non importa» Oz, un nuovo corso	55
2 «All Due Respect» <i>I Soprano</i> cambia tutto	70
3 «E tutti i pezzi contano» <i>The Wire</i> , il grande romanzo americano per la tv	111
4 «Una bugia condivisa» La sboccata poesia di <i>Deadwood</i>	142
5 «Io sono un tipo di poliziotto diverso» <i>The Shield</i> porta l'antierismo ai limiti	180
6 «Vuoi sapere un segreto?» La tempesta perfetta di <i>Lost</i>	207
7 «She Saved the World. A Lot» <i>Buffy l'ammazzavampiri</i> , ansie adolescenziali con zanne	250

8	«Dimmi dov'è la bomba!»	
	24 fa la guerra al terrore e alla noia	282
9	«Così diciamo tutti»	
	<i>Battlestar Galactica</i> ,	
	fantascienza per uomini pensanti	311
10	«Occhi limpidi e cuore puro...»	
	<i>Friday Night Lights</i> scava in profondità	345
11	«È una macchina del tempo»	
	L'AMC scende in campo con <i>Mad Men</i>	379
12	«Sono io la minaccia»	
	<i>Breaking Bad</i> , la crisi ha il cattivo che merita	419
	Epilogo. <i>Don't Stop Believing</i>	
	L'eredità della rivoluzione	461
	Dove sono oggi?	470
	<i>Ringraziamenti</i>	476

Prefazione

È la rivoluzione, bellezza

di Carlo Freccero

Ci sono momenti in cui percepisci con chiarezza che qualcosa sta cambiando, che stai per assistere all'avvento del nuovo, un enunciato che resterà nel tempo e nella storia. Partecipare a un evento nel momento del suo farsi è un'esperienza forte e gratificante. Ti dà l'impressione di non essere solo un semplice testimone, ma una tessera del mosaico, una componente attiva. Questo sentimento è così forte che masse di persone si spostano per assistere agli eventi sociali più pubblicizzati: matrimoni e funerali, mostre internazionali, manifestazioni sportive. Non a caso l'evento è diventato un super genere televisivo, una grande cerimonia collettiva che rafforza i rapporti sociali. Ma più che a eventi veri e propri siamo di fronte, appunto, a cerimonie, costruite per coagulare l'attenzione delle masse, ma destinate a dissolversi presto, nella misura in cui l'attenzione del pubblico si volgerà altrove.

Un evento reale è invece un atto di fondazione e celebra la nascita di qualcosa che non c'era: la nascita di una nazione. Oppure la nascita di una nuova disciplina, di una nuova arte, di una nuova episteme. O più modestamente di un nuovo culto, il passaggio da un genere minore, da una forma di artigianato a un'arte vera e propria, dotata di un linguaggio specifico che la

distingue da tutti i modelli che prima imitava, mancando di canoni propri.

Succede sempre ai prodotti di consumo dell'industria culturale, che, a un certo punto, raggiungono una propria maturità e passano dalla riprovazione all'ammirazione della critica.

È successo, negli anni Sessanta, al cinema. Sospeso tra i canoni della letteratura e delle arti figurative, gravato dai complessi per la propria natura di prodotto commerciale di consumo veloce, il cinema fonda un linguaggio basato sulla propria specificità: inquadrature, movimenti di macchina ma anche citazioni di film, camei di attori famosi, recupero dei generi minori: il giallo, il nero, la fantascienza, l'horror. Tra i *cinéphiles* degli anni Sessanta che gravitano intorno ai «Cahiers du Cinéma», e alla Cinémathèque di Parigi, si costruisce un legame forte di complicità e fratellanza che Bernardo Bertolucci ha raccontato con intensità in *The Dreamers*. Qui l'evento si manifesta a un pubblico ristretto di iniziati, capaci di capire un linguaggio autoreferenziale e di decodificare le citazioni che il regista ha nascosto solo per loro, nell'apparente banalità della trama narrativa. Questa partecipazione, anche da semplici spettatori, a un nuovo culto, crea legami fortissimi, come tra compagni d'armi che hanno condiviso una battaglia comune.

Una rivoluzione analoga riguarda negli anni Ottanta la moda. Oggi la cucina.

Dagli anni Novanta in poi il telefilm. Oggi la superiorità delle serie, rispetto alla massa corrente dei film in sala, è accettata come quasi normale. Ma l'ammirazione per gli show americani è stata a lungo un culto di nicchia,

che creava, come per i *cinéphiles* degli anni Ottanta, legami tra i fans e dipendenza dalle reti televisive che li proponevano.

Negli anni Novanta c'è dunque una rivoluzione. E parteciparvi, come semplici spettatori o come addetti ai lavori, viene percepito come una fortuna. Per cui si sarebbe disposti a pagare. Ma ci sono privilegiati che sono pagati per fare qualcosa che li appassiona. Uno di loro è Alan Sepinwall, che si trova promosso critico televisivo proprio in questa fase nascente delle nuove serie. «E ti pagano pure!» è il suo commento spontaneo.

Siamo nel 1996 e Sepinwall, che da diversi anni scrive in rete agguerrite recensioni alle serie tv – prima fra tutte *NYPD - New York Police Department* – viene assunto da «The Star-Ledger» di Newark (il giornale più letto del New Jersey, per intenderci) proprio per continuare a farlo. Lo stile con cui Alan parla delle serie televisive è assolutamente nuovo: non si limita a riassumerne i contenuti, o ad analizzarle, ma porta allo scoperto i sottotesti, le interpreta con passione e intelligenza. Dà a un nuovo linguaggio espressivo la dignità che ancora solo in pochi gli riconoscono. È l'inizio di una carriera che lo vedrà diventare il più autorevole esperto americano del settore, autore di famose interviste a mostri sacri come David Simon (creatore di *The Wire*), Matthew Weiner (*Mad Men*), Vince Gilligan (*Breaking Bad*) e David Chase, che al termine dei *Soprano* concederà proprio al blog di Sepinwall la sua unica intervista. Un percorso che vedrà la consacrazione proprio con il libro che avete tra le mani, protagonista di un inaspettato caso editoriale che ha appassionato l'America. Nel novembre

2012, infatti, Sepinwall decide di autopubblicare su Amazon un saggio che tiri le fila del suo ormai più che decennale lavoro di critico televisivo: ha preso parte a una rivoluzione, lo sa, e vuole raccontarlo. Passa un mese, i download del libro si impennano arrivando a toccare quota 7500, e fuori dalla rete accade qualcosa di straordinario, mai successo prima: il «New York Times», nella persona del suo critico più temuto e autorevole, Michiko Kakutani, non solo dà segno di aver notato l'uscita di un ebook autopubblicato, ma addirittura lo recensisce con toni entusiastici, arrivando a inserirlo tra i dieci migliori libri dell'anno. Di lì a pochissimo un editore tradizionale (nella fattispecie Touchstone) si affretterà ad acquisirne i diritti e a ripubblicarlo per i propri tipi, ratificando a posteriori quello che, a tutti gli effetti, possiamo considerare l'atto conclusivo di una rivoluzione del costume.

Di Alan Sepinwall, personalmente, posso condividere l'entusiasmo provato di fronte a quanto vedeva via via succedere, perché anch'io mi sono trovato nella sua stessa situazione. Come direttore di Rai4 ho programmato quasi tutte le serie che questo libro recensisce. Vi confesso che leggerlo mi ha provocato un'emozione forte, di partecipazione e appartenenza. L'autore era sul campo e ha avuto anche la fortuna di parlare con tutti quelli che il miracolo lo hanno realizzato. Io mi trovavo in una postazione periferica, in una rete minore. Ma programmare quelle serie era comunque un atto di coraggio e di innovazione, in un contesto come la Rai, per cui la fiction è rappresentata ancora da *Don Matteo*, da *Un medico in famiglia* e dalle biografie di

carabinieri, santi ed eroi nazionali. Rai4 ha costituito per i suoi spettatori una community e il collante era la nuova serialità americana.

Nel libro di Sepinwall la storia di queste serie è descritta come un'epopea in cui gli autori si raccontano e raccontano la nascita di una nuova forma narrativa. Anche noi, da lettori, ci sentiamo coinvolti.

Se domani si decidesse di tradurre in un serial, in un docu-drama, la dialettica interna delle reti televisive, i rapporti tra lo showrunner (il creatore, il più delle volte, della serie ma senz'altro colui che detta le linee guida dell'evolversi della storia) e gli altri sceneggiatori, i problemi economici, le esigenze di audience e le risposte dei programmatori, tutto ciò sarebbe già compreso in questo libro, che rappresenta una forma di sceneggiatura reale dell'avvento della nuova narrativa televisiva americana. I conflitti, le sinergie, i colpi di scena, gli eventi, gli aneddoti divertenti che alleggeriscono il clima teso del conflitto negli studi legali, negli ospedali, nelle stazioni di polizia che fanno da scenario al nuovo telefilm, sono tutti già presenti nel libro di Alan Sepinwall.

Il libro mi ricorda un vecchio testo italiano che celebra la nascita del nostro cinema d'autore, *L'avventurosa storia del cinema italiano*, a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi. Come allora per il cinema, l'autore scrive oggi del nuovo genere nascente della televisione.

Penso di essere stato scelto per presentare questo libro per quanto ho detto prima, per aver partecipato a diffondere questo prodotto con i mezzi limitati a mia disposizione. Ma io purtroppo ho fatto tutto questo dalla periferia, non ho notizie di prima mano. Così proverò