





BIBLIOTECA DI TESTI E STUDI / 1753

CINEMA

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Viale di Villa Massimo, 47
00161 Roma
tel. 06 42 81 84 17

Siamo su:
www.carocci.it
www.facebook.com/caroccieditore
www.instagram.com/caroccieditore

La sceneggiatura nel cinema e nei media

Storia, teorie, pratiche

A cura di Giaime Alonge, Giacomo Manzoli,
Andrea Minuz e Federica Villa

Con la collaborazione di Francesca Cantore e Luana Fedele

Carocci editore  Biblioteca di testi e studi

Volume pubblicato nell'ambito del progetto Fin. NextGenerationEU
– PNRR – M4C2 – Inv. 1.1 PRIN 2022 PNRR – D.D. 1409/2022
– Titolo progetto *Survey on the community of screenwriters in the Italian
audiovisual industry: writing practices, training models, gender dynamics*,
Cod. prog. 20228EK8E4_002 CUP J53C24003540006.

Redazione e impaginazione:
Pagina soc. coop., Bari

ISBN (PDF) 978-88-290-3449-9



Quest'opera è coperta da licenza
Creative Commons 4.0 licenza internazionale.

Indice

Prefazione. Ovvero: la tardiva primavera degli sceneggiatori di <i>Giaime Alonge</i> , <i>Giacomo Manzoli</i> , <i>Andrea Minuz</i> e <i>Federica Villa</i>	11
---	----

Introduzione. Alla ricerca della sceneggiatura di <i>Steven Price</i>	15
---	----

Parte prima La grande tradizione americana

1. Frank Nugent e John Ford. Forme di un sodalizio di <i>Giaime Alonge</i>	27
2. La letteratura popolare come fonte di <i>topoi</i> per il cinema di genere. Il caso <i>The Big Clock</i> di <i>Giorgio Glaviano</i>	35
3. Nella mente di Kubrick, nelle parole di Koch. La sceneggiatura di <i>Childhood's End</i> e il 2001 che non vedremo mai di <i>Raffaele Chiarulli</i>	43
4. Nora Ephron, il <i>New Journalism</i> e la commedia romantica di <i>Andrea Minuz</i>	55
5. I monologhi nella scrittura di Aaron Sorkin di <i>Paolo Braga</i>	63

Parte seconda
La sceneggiatura in Italia

6. Sul finale di *4 passi fra le nuvole*: genesi e attribuzione delle varianti 75
di *Francesca Tesi*
7. «Le loro avventure sono eternamente godibili»: la saga di Don Camillo e Peppone tra produzione e sceneggiatura 85
di *Valerio Coladonato*
8. *Due soldi di speranza*: la nascita della sceneggiatura all'italiana 95
di *Giacomo Manzoli*
9. Giuseppe Marotta e *L'oro di Napoli*. Gli elzeviri, i racconti, la sceneggiatura e l'autoesegesi 109
di *Mattia Cinquegrani*
10. I due intellettuali (non) funzionano. Analisi dei processi di scrittura di *C'era una volta il West* 121
di *Damiano Garofalo* e *Pietro Masciullo*
11. Forme e metodi di scrittura cinematografica. Una ricognizione del caso Bassani 133
di *Brigitta Loconte*
12. "Questa specie di sceneggiatore". Teorie e pratiche di sceneggiatura nel caso studio di Alberto Bevilacqua 143
di *Livio Lepratto*
13. «Un'abbietta complicità». Pasolini e la forma-sceneggiatura 159
di *Emiliano Morreale*
14. I rapporti tra sceneggiatori e regista. La dimensione politica 171
di *Rinaldo Vignati*

INDICE

Parte terza La televisione e i nuovi media

- 15. Sceneggiatori, story editor, produttori creativi: sceneggiatura e autorialità in una serie TV
di *Armando Fumagalli* 181
- 16. La pandemia in scena, sul set e nella writers' room. Produzione e scrittura delle prime due stagioni di *Doc – Nelle tue mani*
di *Luca Barra* ed *Emiliano Rossi* 195
- 17. Scritture polifoniche del giallo televisivo tra produzione, adattamento e localizzazione: il caso di *Petra*
di *Valentina Re* 209
- 18. Sceneggiatura videoludica. Tassonomie iniziali nella scrittura per i videogiochi
di *Matteo Genovesi* 219

Parte quarta Il mestiere della scrittura

- 19. Il lavoro dello script editor
di *Giorgio Maria Nicolai* 231
- 20. La vita indiretta: come sceneggiamo chi siamo mentre lo diventiamo
di *Marco Cubeddu* 239
- Appendice 249
- A1. Elenco dei lungometraggi citati con attribuzioni dei *credits* di scrittura 249
- A2. Elenco delle produzioni televisive citate con attribuzioni dei *credits* di scrittura 259



La pandemia in scena, sul set e nella writers' room. Produzione e scrittura delle prime due stagioni di *Doc – Nelle tue mani*

di Luca Barra ed Emiliano Rossi*

16.1

Il caso e il metodo

Un paziente che è anche un medico, o un medico che è anche un paziente: questo è Andrea Fanti, interpretato nelle tre stagioni di *Doc – Nelle tue mani* (2020-, RAI 1) da Luca Argentero. Un tempo primario brillante e distaccato del reparto di Medicina interna, quando un colpo di pistola alla tempia gli sottrae dodici anni di memoria Andrea si trova con una vita a pezzi e una missione chiara: prendersi cura dei pazienti. Lui che è stato paziente in prima persona ora sa che un malato non è solo un referto ma un essere umano, che ha bisogno di cura, attenzione e ascolto. Tornato in reparto da semplice assistente, *Doc* – come lo chiamano tutti – scopre la bellezza dell'impegno in corsia e ispira la sua squadra di lavoro tramite l'empatia e un metodo speciale, in equilibrio tra doveri professionali e slanci personali. Ispirata alla storia vera di Pierdante Piccioni, già primario del pronto soccorso di Lodi e Codogno e vittima di un'amnesia in seguito a un incidente stradale¹, la serie racconta la malattia come sfida, opportunità di cambiamento e occasione di ricerca del senso più profondo della vita: è la storia di un uomo che perde tutto, e nonostante questo ha modo di riconciliarsi con il suo passato; e quella di un uomo per cui l'ospedale diventa il solo luogo in cui sentirsi davvero a casa.

Questo, in sintesi, è il concept della serie, giunta nel 2024 alla sua terza stagione (la quarta è in produzione, mentre è andato in onda un remake statunitense), ed emersa in Italia come una delle fiction generaliste di più gran-

* Luca Barra ed Emiliano Rossi sono rispettivamente professore ordinario e assegnista all'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna. Sia il saggio sia la ricerca alla sua base sono stati pensati, sviluppati e discussi congiuntamente dagli autori. Per pura distinzione formale, si indica che Luca Barra ha scritto i PARR. 16.2 e 16.4, ed Emiliano Rossi i PARR. 16.1 e 16.3.

1. Piccioni ha raccontato le sue vicende umane e professionali in un libro-intervista pubblicato da Mondadori (Piccioni, 2016).

de successo recente (Antonioni, Rocchi, 2023; Barra, Brembilla, Innocenti, 2024; Cardini, Malgieri, 2023). Nel solco del modello classico del medical drama, anche *Doc* si struttura attorno a linee di racconto verticali e orizzontali, rispettivamente mediche e affettivo-sentimentali, contribuendo in misura importante alla rivitalizzazione del genere hospital, mai frequentato fino in fondo dall'industria televisiva nazionale, e insieme attingendo a formati, strutture e stilemi narrativi americani per declinarli sulla linea editoriale del servizio pubblico e adattarli alle peculiarità dell'audience generalista.

Per questo, *Doc* è un caso particolarmente fortunato e rilevante, che questo saggio intende ricostruire anzitutto in relazione alla pandemia di COVID-19, che ha fortemente impattato sulla sua produzione, distribuzione e ricezione, a partire dalla messa in onda della prima stagione, divisa tra la primavera e l'autunno 2020. Se analizzato in tale prospettiva, *Doc* emerge come un titolo paradigmatico ed eccezionale, a confermare il ruolo prezioso della televisione lineare in una quotidianità drammaticamente segnata dall'emergenza sanitaria (AA.VV., 2020; Barra, 2020; Scaglioni, 2021). Il virus, dopo aver pesantemente influenzato la realizzazione della prima annualità, entra poi nell'intreccio narrativo della seconda stagione, ambientata tra il febbraio 2020 e un imprecisato futuro post-pandemico: in un crossover involontario con la realtà, la scrittura di *Doc* offre un'efficace e immediata rielaborazione del presente, in grado di rinsaldare il legame con un pubblico ampio, trasversale, fedele e coinvolto sul piano emotivo. In un tempo dove gli ospedali erano all'ordine del giorno e al centro dell'attenzione mediale, la vicinanza della serie al lavoro di medici e infermieri ha catalizzato l'interesse e l'attenzione delle audience, anche in ragione di una sceneggiatura originale, innovativa e – come emerge dal confronto con gli addetti ai lavori – per certi versi persino audace. Il capitolo approfondisce pertanto le implicazioni dirette e indirette, testuali e contestuali, della pandemia sull'intera catena produttiva e distributiva di *Doc*, in momenti diversi, dalla fase di ideazione e scrittura fino a quella di “impacchettamento” palinsestuale e messa in onda degli episodi.

Da un punto di vista metodologico, il contributo si inserisce negli studi sull'industria mediale e sulla produzione televisiva², interessati in particolare alle culture produttive e distributive del mezzo, e quindi ai processi e alle pratiche, ai professionisti coinvolti e alle loro relazioni, alle filiere e

2. Punto di riferimento degli studi sulle culture produttive è il testo fondativo di Caldwell (2008). Ne è seguita una ricca letteratura, che comprende tra gli altri Mayer (2008), Mayer, Banks e Caldwell (2009), Banks, Conor e Mayer (2015); a livello europeo cfr. Szczepanik, Vonderau (2013). Un quadro italiano è offerto in Barra, Bonini, Splendore (2016), mentre una riflessione metodologica è articolata in Barra (2019).

alle gerarchie nei contesti lavorativi, alle inevitabili e frequenti negoziazioni tra obiettivi e logiche differenti. In particolare la ricerca si è servita del confronto diretto con alcuni professionisti legati a *Doc* e di due interviste in profondità a Francesco Arlanch (head writer della serie insieme a Viola Rispoli, con responsabilità diretta su soggetto e sceneggiatura) e a Edoardo Gino (senior story editor nella prima stagione e in seguito produttore delegato dalla seconda stagione)³: questi confronti hanno evidenziato sia la centralità sia le numerose stratificazioni della scrittura nell'impianto di questa serie. L'indagine etnografica, alla ricerca di una utile integrazione e triangolazione di fonti, si è completata grazie all'analisi qualitativa dell'ampio corredo di paratesti promozionali (quali comunicati stampa, press kit, folder pubblicitari, promo, contenuti speciali su RAIPlay) che ha preceduto e accompagnato l'approdo in palinsesto delle stagioni di *Doc*, oltre che della reportistica aziendale (dati d'ascolto, profili del pubblico, altri documenti produttivi), degli articoli su stampa generalista e testate specializzate, e ancora delle interviste e dichiarazioni pubbliche degli addetti ai lavori⁴.

16.2

Sorpresa, reazione distributiva, ripartenza produttiva:
la prima stagione, in due parti

Doc – Nelle tue mani è prodotta, in collaborazione con RAI Fiction, da Lux Vide⁵. Ambientata nel reparto di medicina interna di un fittizio ospedale

3. Le interviste in profondità, condotte da Luca Barra, si sono svolte a distanza il 22 novembre 2022 (Arlanch) e il 28 novembre 2022 (Gino). Utile è stata poi la testimonianza di Arlanch e Viola Rispoli il 2 dicembre 2024 presso l'insegnamento di Linguaggi della TV e dei media digitali dell'Università di Bologna, tenuto da Paola Brembilla.

4. Di particolare rilievo sono state le cartelle stampa relative alle presentazioni dei palinsesti RAI delle stagioni 2021, 2022 e 2024, oltre ai numerosi articoli sul "Radiocorriere", agli speciali della collana "NewsRAI", curata dall'ufficio stampa e ai rimandi alla serie presenti nelle relazioni di bilancio aziendale. Su RAIPlay sono inoltre disponibili backstage, extra e *featurette*. Nel contesto della *trade press* si segnala in particolare "Tivù", che a LuxVide ha dedicato vari approfondimenti.

5. L'azienda, fondata nel 1992 dall'ex direttore generale RAI Ettore Bernabei con i figli Luca e Matilde, ha operato a lungo come una delle principali case di produzione indie italiane, ed è oggi parte del gruppo multinazionale Fremantle. Nata con una specializzazione pedagogica e religiosa, nel tempo ha realizzato fiction durature e popolari come *Don Matteo* (2000-, RAI 1), *Che Dio ci aiuti* (2011-, RAI 1) o *Blanca* (2021-, RAI 1), e più recentemente è responsabile di grandi coproduzioni internazionali quali *I Medici* (2016-19, RAI 1), *Leonardo* (2021, RAI 1) e l'annunciata *Sandokan* (2025, RAI 1).

milanese (il “Policlinico ambrosiano”), la serie è stata in larga parte girata presso gli studi di proprietà di Lux a Formello (Roma), dove sono ricostruiti i principali allestimenti scenici interni; gli esterni sono invece del Policlinico Universitario Campus Bio-Medico di Roma (che ha messo a disposizione tecnologie e strumenti) e di alcuni scorci più caratteristici della città di Milano. Trasmessa su RAI 1 in prima serata, ogni stagione di *Doc* si compone di 16 episodi di 50-60 minuti. La prima stagione (diretta da Jan Maria Michellini e Ciro Visco) è stata però programmata in due parti a causa del blocco delle attività produttive e del cosiddetto lockdown in tutto il paese, tra il 9 marzo e il 3 maggio 2020. In particolare, una prima parte è andata in onda dal 26 marzo al 16 aprile 2020 (con due episodi concentrati in un unico appuntamento settimanale, come spesso accade alla fiction), mentre le altre puntate sono state trasmesse dal 15 ottobre al 19 ottobre dello stesso anno, con un’eccezionale impaginazione volta a conservare il più a lungo possibile un prodotto rivelatosi di enorme successo (tre appuntamenti con doppio episodio seguiti da quattro serate con un solo episodio, con conclusione alle ore 22.40 e avvio anticipato dei programmi di seconda serata, quasi *unicum* nella programmazione generalista degli ultimi tempi).

Come spiega Francesco Arlanch, head writer della serie: «Le riprese della prima stagione sono cominciate il 16 settembre 2019, [...] e fin dall’inizio sapevamo che la prima puntata sarebbe dovuta essere trasmessa il 26 marzo 2020. Ma è scoppiato il COVID-19: il 9 marzo il set a Formello è chiuso in fretta e furia, a poco più di due settimane dalla messa in onda. [...] Mancavano solo 13 giorni per la conclusione delle riprese, e avremmo avuto tutti gli episodi pronti: di fatto, l’intera stagione era girata al 95%, ma senza quel 5% non si poteva finire». RAI, dopo un animato dibattito interno e d’accordo con Lux Vide, opta per una soluzione d’emergenza: *Doc* sarebbe andato in onda secondo il calendario prestabilito, ma solo con il primo blocco di otto episodi già pronto, rinviando la messa in onda dell’altra metà a quando le condizioni sanitarie avrebbero permesso un’almeno parziale ripresa delle attività sul set. «Non è stata una decisione semplice. C’era grande diffidenza soprattutto da parte dell’editore, ma anche in pezzi importanti di Lux Vide: spezzare la prima stagione di un prodotto che stava esordendo, e soprattutto correre il rischio di un rifiuto da parte del pubblico, in un momento surreale in cui il medical drama non sembrava essere il genere migliore da mettere in palinsesto...», spiega Edoardo Gino, story editor nella prima stagione e produttore delegato dalla seconda stagione, in un ruolo di coordinamento di tutti i processi operativi, dalla scrittura fino alla consegna al committente. Prosegue Arlanch: «sia io che

Viola [Rispoli] eravamo invece piuttosto fiduciosi, perché sapevamo che avevamo creato una storia improntata soprattutto alla speranza, senza cedere a eccessivi drammi; [...] sapevamo che non era una trama medicalmente angosciante».

È ancora la testimonianza di Gino a rendere al meglio l'atmosfera (e il portato emotivo) di un passaggio tanto delicato: «Prima ancora che nella storia, possiamo dire che il COVID-19 è entrato nella produzione. Quel 9 marzo me lo ricordo bene: mancavano due settimane alla fine delle riprese, eravamo stanchi morti, lavoravamo 15-20 ore al giorno in doppia unità. Arriviamo la mattina sul set, in un ospedale *finto*, e iniziano a darci delle mascherine *vere*: [...] stavamo vivendo una *vera* emergenza sanitaria. [...] E poi Pierdante Piccioni, presenza fissa sul set in quei giorni, era il primario del pronto soccorso di Codogno epicentro della pandemia: insomma, disorientamento e panico generalizzato». Sempre dallo scambio con Gino emergono ulteriori dettagli sull'affinamento dei primi otto episodi prima della messa in onda a marzo 2020: «Siamo abituati a lavorare in tempi stretti, hai sempre poche settimane per preparare le riprese, quindi devi correre; [...] quando si è interrotto il set ed è arrivata la conferma della prima puntata in palinsesto alla fine del mese, i produttori creativi del primo blocco di puntate stavano già montando. [...] Fortunatamente in Lux Vide abbiamo un reparto di montaggio interno, e si è buttato il cuore oltre l'ostacolo, arrangiandoci con la post-produzione a distanza, una novità assoluta: abbiamo scoperto lì l'esistenza di Zoom e delle videochiamate, abbiamo usato WeTransfer per inviarci i materiali, e in pochi giorni tutto era pronto». È chiaro che l'alta industrializzazione produttiva ha qui giocato un ruolo molto favorevole, agevolando la finalizzazione della prima parte di stagione nelle tempistiche originariamente prospettate.

È l'enorme successo di questi primi episodi – il migliore esordio per una serie in prime time su RAI 1 dal 2007, con una platea imponente in valori assoluti (oltre 8 milioni di spettatori di media a serata) – a confermare la bontà dell'operazione (e della scelta di programmazione mantenuta nel lockdown). Spiega Arlanch: «Pur involontariamente, abbiamo finito per intercettare il desiderio di avvicinarsi a medici e personale sanitario, celebrandone l'eroismo, l'abnegazione, lo spirito di sacrificio; [...] *Doc* è diventato un prodotto un po' epico, e in settimane così incerte e complicate la gente si è raccolta attorno al televisore; in quel momento abbiamo avuto la sensazione che ci stava esplodendo tra le mani un eroe popolare, il personaggio interpretato da Argentero». È il valore aggiunto di una fruizione mediale sincronizzata e condivisa, in risposta a un bisogno di racconto

collettivo percepito in quella fase in tutta la sua urgenza: «Nel bel mezzo di un'emergenza di tale portata, [...] siamo riusciti a sincronizzarci con lo spirito del tempo, e quella congiuntura storica paradossalmente ha giocato a nostro favore» (Gino). La parziale coincidenza, perlomeno nei temi dominanti, tra il piano di realtà e quello diegetico ha inoltre generato inaspettate attribuzioni di significato alle vicende rappresentate sullo schermo da parte delle audience: un esempio tra tanti è offerto dal monologo "Non oggi", contenuto nel dodicesimo episodio e interamente girato nel gennaio 2020, divenuto in tempo di lockdown una sorta di inno alla resistenza di medici e infermieri, capace poi di circolare anche in autonomia su social media e negli spazi digitali.

Anche il secondo blocco di episodi della prima stagione ottiene numeri eccezionali (una media del 31,9% di share, con picchi del 40% nell'ultimo episodio), ma prima di poter andare in onda emerge la necessità di chiudere un lavoro non ancora finito, a livello produttivo come (per alcuni dettagli) nella scrittura: «Prima che potesse andare in onda a ottobre 2020, dovevamo completare la stagione. Per colpa del lockdown mancava circa un'ora di girato, che è poco in proporzione al totale, ma abbastanza per inficiare tutto il progetto» (Gino). Così, nel luglio 2020 il cast torna sul set di Formello e, in una decina di giorni di attività, recupera il lavoro perduto: «C'era un misto di ottimismo e preoccupazione, ed era tutto nuovo (mascherine, tamponi, gel igienizzante, distanziamento). Nel frattempo, erano lievitati i costi, [...] l'applicazione di protocolli e rigide misure di sicurezza per la tutela delle *troupe* ha avuto un grande impatto sui budget, e allora abbiamo dovuto tagliare qualcosa, con qualche inevitabile compromesso» (Arlanch). Dal piano di lavoro, per esempio, sono eliminati o riveduti i momenti con baci e abbracci (in qualche caso affidati a controfigure), le scene di massa, le inquadrature di gruppo: «non abbiamo mai cambiato il senso delle scene, nulla di sostanziale, a livello di scrittura si è trattato di qualche piccolo aggiustamento e semplificazione che abbiamo concordato con il regista: [...] le procedure vigenti ci imponevano di correre, e allora abbiamo fatto il possibile per ridurre i giorni di ripresa» (Gino).

Dopo il completamento (e la leggera riscrittura), la nuova messa in onda, ancora una volta in un tempo complicato dall'ipotesi e poi dal realizzarsi di un rinnovato lockdown, almeno parziale, ha confermato il grande successo di ascolti e lo statuto di "evento" televisivo di *Doc*, anche grazie a un'accorta strategia di marketing che ha trasformato la serie in un brand, entrato efficacemente nel discorso pubblico grazie a un ampio dispiegamento di forze e forme promozionali (Antonioni, Holdaway, 2023),

pure facendo leva sulla riconoscibilità di Luca Argentero quale colonna portante del cast (Lombardi, 2025) e su un insieme corale di giovani attori e attrici. A questo si sono aggiunte le vendite nei mercati internazionali: *Doc* è circolato come *ready-made* o come remake in 85 paesi, tra cui Spagna, Portogallo, Canada, Regno Unito, Giappone, Francia e Stati Uniti (dove la versione locale dello *scripted format*, con protagonista femminile, è in onda su Fox).

16.3

La pandemia entra nella sceneggiatura: seconda stagione

Per comprendere meglio la genesi creativa e produttiva della seconda stagione di *Doc*, trasmessa dal 13 gennaio al 17 marzo 2022, è utile offrire qualche ulteriore elemento sull'ideazione di questo titolo seriale e sul panorama competitivo nel quale ha mosso i suoi primi passi. La nascita di *Doc* si situa infatti in un quadro di profondo rinnovamento della serialità di produzione nazionale, con gli operatori generalisti, e in particolare il servizio pubblico, sollecitati dai titoli premium prima di Sky e poi di Netflix e delle altre piattaforme streaming. È soprattutto la direzione di RAI Fiction di Eleonora Andreatta (2012-20) a consentire alla serialità generalista di intraprendere strade almeno in parte inedite, aggiornando i suoi stili, formule e temi con narrazioni dal respiro più ampio e inclusivo, di pari passo con l'innalzamento dei valori produttivi⁶ e alla profonda revisione di strategie editoriali e procedure operative (Barra, Scaglioni, 2015; 2021; Grasso, 2019). Spiega ancora Francesco Arlanch, che lungo le tre stagioni di *Doc* ha tenuto insieme l'intera squadra autoriale: «È stata Andreatta a chiedere a Lux Vide di sviluppare un medical, impostandone lo sviluppo. La proposta arriva a me e a Viola nel 2017, con la richiesta di studiare un adattamento funzionale dell'autobiografia del dottor Piccioni». A livello industriale, il medical drama ha dato prova della sua importanza in tanti mercati audiovisivi, ma fino ad allora non in Italia: precedenti tentativi hanno di rado incontrato il favore del pubblico, e comunque mai nella forma più "pura"⁷. «La nostra

6. In questo senso, *Doc* può essere considerata una serie *high-end*, con costi compresi tra i 10 e i 15 milioni di euro a stagione (stando ai dati dichiarati dalla società di produzione al ministero della Cultura).

7. A titolo d'esempio, limitandosi all'ultimo ventennio, si possono citare i fallimenti di *Medicina generale* (2007-10, RAI 1 e RAI 3) e *Terapia d'urgenza* (2008-09, RAI 2). I più fortunati *Braccialetti rossi* (2014-16, RAI 1), *L'allieva* (2016-20, RAI 1), *La linea verticale*

prima reazione è stata di terrore: il medical fra gli sceneggiatori italiani passava un po' per il genere maledetto, non si era mai trovato il prodotto capace di incidere nell'immaginario con standard di qualità e credibilità, quindi per noi è stata una scommessa» (Arlanch).

Arlanch e Rispoli si sono concentrati in un primo momento sulla "bibbia" di serie, con la composizione dei percorsi dei personaggi nel susseguirsi degli episodi, fino a ipotizzare gli archi di puntata di ogni singolo personaggio, dal protagonista ai comprimari. È solo dopo che si è costruita un'intera writers' room – che include i capi scrittura e gli autori di puntata, in aggiunta a editor e assistenti editor – per l'elaborazione dei soggetti medici di ogni episodio, oltre ad almeno un paio di stesure di sceneggiatura. «Da una parte avevamo da sviluppare l'amnesia di Fanti, dall'altra ci era richiesto un concept per una serie procedural, con un sistema di conflitti replicabile, [...] da innescare su una storia di rapporto medico-pazienti. [...] Abbiamo lavorato su una formula che potesse tenere insieme il tono *melò*, il tono giallo, il tono *mystery*, con un'impostazione un po' alla *X-Files*», chiarisce ancora Arlanch. Anche nel caso di *Doc*, dunque, la fiction medica si conferma un genere complesso e implicitamente spurio (Turow, 2010; Rocchi, 2019; Antonioni, Rocchi, 2023; Sonogo, Rocchi, 2024). Per *Doc*, in particolare, il modello classico medical si ibrida con venature thriller, con l'indagine medica che conduce al salvataggio di un paziente, servendosi di molteplici inserti narrativi capaci di riscaldare il racconto⁸. «Poi c'è una componente *romance* molto accentuata. [...] Anche la scelta del reparto di Medicina interna non è casuale: ci siamo resi conto che la leva di tutto l'arco narrativo poteva essere una tensione mai risolta tra un approccio di cura empatico che vede il paziente come il migliore diagnosta di sé stesso e un metodo basato sui dati, dove contano soprattutto analisi e referti. [...] È un meccanismo che funziona potenzialmente all'infinito» (Arlanch). Da una parte il genio investigativo della squadra di medici, dall'altra il valore di ascolto e vicinanza, qui causa di scontri e dissapori anche con i vertici sanitari e amministrativi dell'azienda ospe-

(2018, RAI 3) e *Oltre la soglia* (2019, Canale 5) contaminano il medical puro con generi più consolidati come il teen, il crime o la comedy autoriale. Più recentemente, dopo il successo di *Doc*, *Cuori* (2021-, RAI 1) è stato apprezzato grazie alla riuscita ibridazione con il period drama (Farinacci, Rossi, 2023; Rossi, 2023); si sono aggiunti inoltre *Fino all'ultimo battito* (2021, RAI 1) e *Lea* (2022-, RAI 1).

8. L'ispirazione internazionale di *Doc* è evidente rispetto a titoli statunitensi come il classico *Dr. House – Medical Division* (2004-12, Fox), il duraturo *Grey's Anatomy* (2005-, ABC) e *The Good Doctor* (2017-24, ABC).

daliera: «Ci affascinava l'idea della diagnosi da completare attraverso la costruzione e la ricostruzione della storia e della biografia del paziente; [...] è il concetto di medicina narrativa, cui ci ha introdotti il prof. Raffaele Landolfi, primario al Policlinico Gemelli e consulente medico durante tutta la serie» (Arlanch).

Simili premesse, già valide per la prima stagione, si confermano nella preparazione della seconda annata della serie, stavolta diretta da Beniamino Catena e Giacomo Martelli, sempre con un ottimo riscontro di pubblico⁹. Se nella prima stagione la pandemia è stato un incidente inatteso che ha costretto a mettere in pausa, in maniera del tutto inaspettata, gli ultimi passaggi sul set e il montaggio degli episodi, nella seconda la sovrapposizione tra reale e immaginario conflagra e il COVID-19 diventa necessariamente un materiale narrativo, affrontato con misura, rispetto ed eleganza¹⁰. Spiega Arlanch: «Abbiamo iniziato la scrittura della seconda stagione a marzo del 2020, quando in piena emergenza sanitaria buona parte dei nostri interlocutori ci raccomandava di non tematizzare la pandemia nel prosieguo della serie, facendo finta che non fosse mai esistita. Ma con Viola eravamo dell'idea che non potevamo non raccontarla, non tenerne conto [...]. La realtà aveva superato la fantasia, e siamo tutti stati colpiti al cuore: *Doc* è ambientata a Milano, epicentro dei contagi, ed eliminarlo l'avrebbe trasformata in pura fantascienza. [...] Se fai un medical drama, ambientato in Lombardia nella contemporaneità, non c'è alternativa». Subito però è apparso almeno altrettanto chiaro che il COVID-19 non avrebbe potuto costituire l'asse portante dell'intera stagione¹¹: «Non puoi farti travolgere, non puoi parlare solo di COVID, non sarebbe stato giusto snaturare tutto trattando un'unica tematica; da qui, pertanto, è nata l'idea di aprire la stagione con i giorni immediatamente precedenti all'esplosione della pandemia, e quindi con un'ellissi spostarsi al post COVID, in un futuro indefinito» (Arlanch).

La seconda stagione si struttura allora attorno al doppio binario temporale pre- e post-pandemico. La sceneggiatura non indugia sulla fase cri-

9. La seconda stagione ha raccolto picchi d'ascolto del 35%; dai dati pubblicati da Auditel e dall'ufficio stampa RAI si nota un'affezione particolare da parte di alcuni target pregiati (donne 15-24 e 25-34 anni, laureati).

10. Per una disamina delle principali strategie di rappresentazione (o mancata discorsivizzazione) della pandemia nella serialità italiana, cfr. Carini (2020).

11. Tra i medical drama americani, ad aver incluso a vario titolo la pandemia in una o più stagioni sono stati *Grey's Anatomy* (2005-, ABC), *Chicago Med* (2015-, NBC), *The Good Doctor* (2017-24, ABC) e *New Amsterdam* (2018-23, NBC).

tica dell'emergenza sanitaria (condensata in un solo episodio, dal titolo *Cane blu*), ma si proietta in avanti su un graduale ritorno alla normalità: «Volevamo raccontare la nuova vita dopo la pandemia, con un enorme problema di fondo: in fase di scrittura, quando abbiamo capito che non ne saremmo usciti velocemente, ci siamo più volte chiesti quale sarebbe stato il mondo che ci aspettava, *quando* e *se* sarebbe finito tutto; [...] c'era il rischio di risultare datati, come pure di sottovalutare quelli che effettivamente sono stati gli strascichi sul medio periodo dei momenti più acuti dell'emergenza» (Arlanch). La pandemia – pur “in assenza” e senza mai costituire il centro della trama – è diventata lo sfondo e il motore narrativo della stagione, prezioso generatore di storie e di misteri. Aggiunge Arlanch: «È stata un'immensa responsabilità, non volevamo perdere di credibilità e verosimiglianza; [...] siamo andati a studiare, a raccogliere un sacco di storie di stress post-traumatico tra i medici, saccheggiando le cronache, i blog, i diari pubblicati dai medici. Per gli attori e il regista è stata una prova di forza tremenda». Lo sforzo di verosimiglianza e adesione alla realtà si nota anche nello studio su dialoghi, nell'attenzione ai movimenti sul set e alle scenografie, reso possibile dall'ampio coinvolgimento di vari consulenti scientifici, nonostante la plausibilità della serie resti oggetto di forte dibattito, in particolare all'interno della comunità medica (Cardini, Malgieri, 2023).

Insomma, compreso che non sarebbe stato possibile ignorare il racconto della pandemia, sia il soggetto sia le sceneggiature di stagione la tengono inevitabilmente in sottofondo, come qualcosa di passato ma i cui effetti si riverberano sul presente, lasciando ad alcuni episodi specifici e ai flashback il disvelamento di quanto avvenuto e di quello che si è voluto rimuovere nel ricordo dei giorni più duri (compresa la morte di uno dei protagonisti): «Di fatto, la sfida è stata di raccontare un trauma generalizzato durante il suo svolgimento, e anche nella seconda stagione abbiamo raccolto la voglia di lasciarsi il buio alle spalle, rielaborando un lutto collettivo» (Gino). Nel suo secondo anno, così, *Doc* ha assecondato un sentimento diffuso contro un avversario comune, mediando la crisi e offrendo una riconciliazione con l'ambiente ospedaliero attraverso la messa in scena di un mestiere e di un modo di intendere la vita, con sensibilità e umanità, in chiave aspirazionale e ispirazionale. La forza aggregante del racconto e la capacità della sceneggiatura di interpretare in maniera non ansiogena il mondo reale hanno pertanto consentito non solo di cambiare l'obiettivo dell'arco narrativo stagionale ma di ripetere l'*exploit* dell'esordio.

16.4

Tre livelli di impatto pandemico

In un momento in cui anche il sistema televisivo è stato sottoposto a un importante banco di prova, con l'emergenza sanitaria che ha segnato una cesura importante nella grammatica televisiva, le prime due stagioni di *Doc* si sono imposte, anche molto al di là delle aspettative, quali titoli di grande richiamo, capaci di catturare segmenti di pubblico variegati e di definirsi come un duraturo marchio seriale. Per la sua radice nel vissuto quotidiano, proiettata in un immaginario appassionante e condiviso, e grazie a trame positive dominate da coraggio, solidarietà e slancio nel futuro, *Doc* è stato percepito come una "storia di tutti", confermando la persistenza della televisione lineare come strumento di coesione sociale, sia nel momento più acuto della crisi sia nel periodo, ancora piuttosto incerto e malfermo, della lunga uscita dall'emergenza. Alle ragioni strutturali che tradizionalmente portano il medical drama a insistere molto sulla sua dimensione costitutivamente patemica, emotiva e appassionata, la congiuntura entro cui ha preso forma la lavorazione e la scrittura di *Doc* ha amplificato ulteriormente il potenziale emozionale del titolo, intercettando bisogni magari non esplicitamente riconosciuti ma presenti nel pubblico.

In questo senso, come emerso dalle interviste con alcuni importanti professionisti coinvolti nella scrittura e produzione di *Doc*, la pandemia ha inciso su almeno tre livelli operativi. In primo luogo, e in una prima fase, il COVID-19 ha avuto un forte impatto sulla post-produzione della prima stagione, come sulla decisione di distribuirla in palinsesto in due blocchi, e ancora, inevitabilmente, sui tempi e sui modi del primo incontro della serie con il pubblico. Una sceneggiatura approntata e conclusa ben prima della messa in onda, e ben prima di un inatteso lockdown, si è ritrovata, per caso, perfetta per rispondere sia alle necessità di svago e intrattenimento, sia alla volontà di una rappresentazione positiva (in un mondo possibile senza distanziamenti e con le mascherine impiegate solo per le classiche funzioni ospedaliere) di medici e infermieri nello stesso tempo all'attenzione della cronaca, sia ancora al desiderio di discorso condiviso e di sincronizzazione sociale per pubblici rinchiusi nelle loro case. In secondo luogo, con la finalizzazione della prima stagione (luglio 2020), l'emergenza pandemica ha fatto irruzione sul set, mediante l'applicazione di norme e codici di comportamento impensabili fino a qualche mese prima. Accanto al ripensamento produttivo, per quanto

limitato a una porzione di scene da integrare con quelle già girate prima dell'emergenza, gli esiti della pandemia si sono riverberati per la prima volta anche sul piano della sceneggiatura e della scrittura, tramite gli aggiustamenti e le semplificazioni volte ad alleggerire il carico e la pressione di un lavoro in condizioni difficili. Infine, in terzo luogo, con l'ideazione e l'elaborazione della seconda stagione, la pandemia si è infiltrata anche nella parte più creativa di tutto il processo produttivo, quella della scrittura e della predisposizione delle sceneggiature nelle loro tante stratificazioni. Qui l'impatto è avvenuto sulle scelte creative di impianto, a partire dal soggetto di stagione, dalla sua struttura narrativa, dalla disseminazione in sceneggiatura di tracce e indizi, fino alla loro deflagrazione nell'episodio speciale che prova a rispondere alle tante domande sollevate in precedenza, costruendo attesa.

Questa triplice influenza è dovuta a una straordinaria coincidenza delle dimensioni *on-screen* (rappresentazione), *off-screen* (mondo reale) e *in-front-off-screen* (pubblico televisivo), che ha portato a una solida connessione sia tra gli aspetti produttivi e le componenti più creative della "macchina" televisiva sia all'interscambio continuo tra realtà e finzione, funzionale alla riuscita del prodotto. Dal punto di vista industriale, la crisi dirompente dalla pandemia ha inizialmente costretto a un radicale ripensamento dell'intera filiera produttiva, finendo poi, nel caso di *Doc*, per rappresentare una pur incerta opportunità in termini di allineamento con lo spirito del tempo e con i bisogni delle audience, potenziando la naturale predisposizione del piccolo schermo a mettersi in relazione con ciò che accade nel qui e ora. Peraltro, la stessa visualizzazione della pandemia a livello narrativo ha permesso alla serie di affermarsi come un prodotto davvero globale, esportabile in più mercati in virtù delle ampie possibilità di riconoscimento e identificazione degli spettatori nei confronti di un'esperienza associata all'Italia e di portata mondiale.

In conclusione, si può infine notare quanto, a uno sguardo retrospettivo, il microcosmo ospedaliero ritratto nella serie – di per sé efficace contenitore e intensificatore di emozioni – si sia per qualche tempo sovrapposto e mescolato alle attese, angosce e speranze di un altro ambiente ristretto, quello della cittadella produttiva di Formello, così come a quelle del pubblico bloccato in casa, davanti alla televisione: tre chiusure, immaginarie e molto reali, che hanno trovato un temporaneo allineamento in una storia e nel suo potere (anche, almeno in parte) terapeutico in un periodo cupo e pieno di paure.

Bibliografia

- AA.VV. (2020), *Dopo l'evento. I media e la pandemia*, in "Link. Idee per la televisione", n. monografico.
- ANTONIONI S., HOLDAWAY D. (2023), *TV Reception via Social Media Analysis: The Case of Doc – Nelle Tue Mani*, in G. Avezzi, M. Rocchi (eds.), *Audiovisual Data: Data-Driven Perspectives for Media Studies*, Media Mutations, Bologna, pp. 141-61.
- ANTONIONI S., ROCCHI M. (2023), *Much More than a Narrative Genre: Theoretical and Research Perspectives on Medical Drama*, in S. Antonioni, M. Rocchi (eds.), *Investigating Medical Drama TV Series: Approaches and Perspectives*, Media Mutations, Bologna, pp. 19-29.
- BANKS M. J., CONOR B., MAYER V. (2015), *Production Studies, The Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge, New York-Abingdon.
- BARRA L. (2019), *La virtù sta nel mezzo (e nel confronto). Questioni di metodo per i "production studies" televisivi e mediali*, in "Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia", 3, 5, pp. 65-80.
- ID. (2020), *La finestra oltre il cortile. L'impatto dell'emergenza sanitaria sulla produzione e programmazione televisiva*, in V. De Luca, M. Spalletta (a cura di), *Pandemie mediali. Narrazioni, socializzazioni e contaminazioni del coronavirus*, Aracne, Roma, pp. 445-60.
- BARRA L., BONINI T., SPLENDORE S. (a cura di) (2016), *Backstage. Studi sulla produzione dei media in Italia*, Unicopli, Milano.
- BARRA L., BREMBILLA P., INNOCENTI V. (2024) *La televisione italiana. Storie, generi e linguaggi*, Pearson, Milano.
- BARRA L., SCAGLIONI M. (2015), *Saints, Cops and Camorristi. Editorial Policies and Production Models of Italian TV Fiction*, in "SERIES. International Journal of TV Serial Narratives", 1, 1, pp. 65-75.
- ID. (a cura di) (2021), *A European Television Fiction Renaissance: Premium Production Models and Transnational Circulation*, Routledge, London.
- CALDWELL J. T. (2008), *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Duke University Press, Durham.
- CARDINI D., MALGIERI F. (2023), "Television Can Damage Your Health?". *Italian Doctors and Medical Drama: A Qualitative Approach*, in S. Antonioni, M. Rocchi (eds.), *Investigating Medical Drama TV Series: Approaches and Perspectives*, Media Mutations, Bologna, pp. 31-44.
- CARINI S. (a cura di) (2020), *Raccontare cos'è successo? Le voci e i progetti degli sceneggiatori italiani*, in AA.VV., *Dopo l'evento. I media e la pandemia*, "Link. Idee per la televisione", 26, pp. 57-64.
- FARINACCI E., ROSSI E. (2023), "No Pulp Scenes on Raiuno!": *The Case of Cuori, an Italian Medical Drama on Broadcast Television*, in S. Antonioni, M. Rocchi (eds.), *Investigating Medical Drama TV Series: Approaches and Perspectives*, Media Mutations, Bologna, pp. 343-64.

- GRASSO A. (2019), *Storia critica della televisione italiana*, in collaborazione con L. Barra, C. Penati, 3 voll., il Saggiatore, Milano.
- LOMBARDI G. (2025), *Luca Argentero: The Charm of Understatement*, in L. Barra et al. (eds.), *Italian Contemporary Screen Performers*, Palgrave, New York, pp. 39-46.
- MAYER V. (2008), *Studying up and F**cking up: Ethnographic Interviewing in Production Studies*, in "Cinema Journal", 47, 2, pp. 141-8.
- MAYER V., BANKS M. J., CALDWELL J. T. (2009), *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, Routledge, New York-Abingdon.
- PICCIONI P. (2016), *Meno dodici*, in collaborazione con P. Sapegno, Mondadori, Milano.
- ROCCHI M. (2019), *History, Analysis and Anthropology of Medical Dramas: A Literature Review*, in "Cinergie", 15, pp. 69-84.
- ROSSI E. (2023), *La via italiana al medical d'epoca. Visita sul set di Cuori*, in "F-Actor" (<https://italianperformers.it/it/articoli/la-via-italiana-al-medical-depoca-visita-sul-set-di-cuori>; ultima consultazione luglio 2025).
- SCAGLIONI M. (a cura di) (2021), *La televisione nella pandemia. Intrattenimento, fiction, informazione e sport nell'anno del COVID-19. Annuario 2021*, Carocci, Roma.
- SONEGO A., ROCCHI M. (2024), *Medical Drama TV Series: A Semi-Systematic Literature Review*, in "Online Journal of Communication and Media Technologies", 14, pp. 1-29.
- SZCZEPANIK P., VONDERAU P. (2013), *Inside European Production Cultures*, Palgrave Macmillan, New York.
- TUROW J. (2010), *Playing Doctor: Television, Storytelling, and Medical Power*, University of Michigan Press, Michigan.