

SERIALITÀ

“A me ’sto futuro sa tanto di passato”

1994. La serie di Alessandro Fabbri, Ludovica Rampoldi e Stefano Sardo.

di [Luca Barra](#) — 18 Novembre 2019



Quando, nella primavera del 2015, sugli schermi di Sky si è affacciata per la prima volta *1992. La serie*, a colpire era soprattutto il coraggio di un operatore satellitare che, dopo qualche incertezza, aveva trovato finalmente una strada precisa e distinta nella produzione di una fiction originale *premium*. **Un coraggio utile ad affrontare temi ancora controversi, e forse fin troppo vicini, quali Tangentopoli o la discesa in campo di Silvio Berlusconi, con un piglio sfrontato che la TV in chiaro non si sarebbe potuta permettere.**

Ma anche il coraggio di muoversi senza rete, lontano dagli adattamenti di libri, film e format (come per *Romanzo criminale*, *In Treatment* o [Gomorra](#)), partendo dalla reiterata *idea* di un attore-brand come Stefano Accorsi e affidando la rilettura di quel passato alla sensibilità di tre sceneggiatori (Alessandro Fabbri, Ludovica Rampoldi, Stefano Sardo) e un regista (Giuseppe Gagliardi) giovani, poco più che trentenni. Quando invece, più di quattro anni dopo, nell’autunno del 2019, quella che nel frattempo si era rivelata come trilogia è giunta al termine, ancora su Sky Atlantic, con gli otto episodi di *1994. La serie*, il ritorno di Leonardo Notte (Accorsi), Veronica Castello (Miriam Leone) e Pietro Bosco

(Guido Caprino) ha fatto molto meno rumore, faticando a ritrovare l'attenzione degli spettatori e la presenza nei discorsi. **Per la disaffezione e la perdita della spinta propulsiva legata al tema, per qualche errore lungo la strada o per la competizione sempre più dura entro un'offerta seriale (anche italiana) parecchio aumentata.**

Ed è un peccato, perché pur nei loro molti difetti, nelle imprecisioni e negli azzardi narrativi – o, forse, proprio per tutto questo – le tre stagioni della serie si rivelano interessanti, a uno sguardo retrospettivo, per il modo in cui mettono in scena, consapevolmente o meno, un processo creativo *in progress*, che procede per prove ed errori, per slanci in avanti e improvvisi riaggiustamenti. 1992, 1993 e 1994 sono (anche) un cantiere narrativo di cui si vedono i ponteggi, un manuale di scrittura che si dispiega pagina dopo pagina, una palestra produttiva. **In una costante variazione sul tema, sono esercizi di stile seriale per un sistema, quello della fiction televisiva italiana, sempre in cerca di una traiettoria, di una quadra.** Basti pensare al dispiegarsi delle linee e degli archi del racconto.

La prima stagione comincia ambiziosa, con la corallità dei cinque protagonisti inventati che, in un'ideale *checklist* tutta da completare, affrontano vicende, percorrono spazi e trattano argomenti che nell'insieme coprono quanto di memorabile ci sia stato nel '92, dalle mazzette al sangue infetto, da Publitalia a *Non è la Rai*: **i frantumi della sigla (e della memoria) si ricompongono nella finzione, mentre la realtà storica agisce da sfondo, da collante.** Nella seconda stagione, più incerta, inevitabilmente "di mezzo", la forza propulsiva dei cinque si riduce, gli incroci delle loro storie sono sempre più forzati, mentre assumono una ribalta nuova alcuni personaggi "veri", come Antonio Di Pietro o Silvio Berlusconi, che da bozzetti diventano protagonisti. In 1994, solo tre dei cinque caratteri restano al centro della narrazione, con qualche ricalzo preso dalla seconda fila ad affiancarli e un ruolo sempre più importante di chi quella Storia l'ha scritta davvero; soprattutto, però, cambia la prospettiva, che non si illude più di tenere assieme tutto entro percorsi articolati (e spesso inverosimili) ma preferisce concentrarsi su un frammento, e un personaggio, alla volta.

Se la sfida più grande della narrazione e messa in scena della serie è sempre stata la necessità di intrecciare tra loro i molteplici fili del racconto, proprio mentre si tenta di districare la complessa Storia di quegli anni, con il procedere delle stagioni cambiano le strategie per farlo (e le vediamo, man mano, cambiare): la ricerca di un equilibrio tra personaggi lascia il posto alla sbilanciata focalizzazione sui protagonisti, la prevalenza della finzione diventa trionfo del reale, la fluidità del tempo che scorre si segmenta nei mesi dell'anno e poi ancora in alcune date-cardine, le traiettorie che seguiamo si riducono di numero.

La struttura stessa di 1994 pare svelare una crescente consapevolezza degli inciampi precedenti e dei *cul-de-sac* inattesi a cui le premesse della serie stavano per condurre, e **la reazione è stata allora una maggiore sperimentazione, ad abbracciare senza troppi timori la possibilità di mettere in discussione sia la forma sia la sostanza.** Come in un cantiere, una palestra, un manuale di scrittura, si diceva. O come in un vero e proprio parco-giochi per sceneggiatori e registi, che porta a puntate *stand-alone*.

La terza stagione inizia subito *in medias res*, con un *bottle episode* che si consuma interamente nel dietro le quinte del dibattito TV tra Silvio Berlusconi e Achille Occhetto, moderato da Enrico Mentana e intitolato *Braccio di ferro*, tra strizzate d'occhio (il vestito marrone del segretario Pds si deve al non accidentale rovesciarsi di un caffè su un altro abito più adeguato, *courtesy of* Leonardo Notte) e il continuo *walk-and-talk* alla Sorkin. **Poi tocca allo sguardo femminile (e femminista) sul Transatlantico, con l'approdo di Veronica Castello tra i banchi parlamentari e lo sviluppo *super partes* di un disegno di legge contro la violenza sulle donne, e allo sguardo maschile (e machista) sulla conquista del potere da parte della Lega Nord,** con Pietro Bosco ora sottosegretario che fa i conti con la sua fiducia, mancata o *in fieri*, verso il padre, il ministro Maroni, il segretario Bossi, nell'episodio forse più riuscito.

La quarta puntata si muove tra il Tribunale di Milano e un tessuto economico, industriale e sociale corrotto e resistente, mostrando le contraddizioni di tutti e due i poli nel rapporto tra Antonio Di Pietro e il collaboratore Dario Scaglia. La quinta si sposta a Villa Certosa, in un diluvio di citazioni cinematografiche, dalla voce fuori campo di *Viale del tramonto* alla passione bruciante di *Travolti da un insolito destino*, dall'ironia macabra di *Weekend con il morto* fino all'ovvio paragone con le due parti di *Loro*. Il congresso Onu a Napoli, nel sesto episodio, oltre alla gara a essere più sorrentiniani di Sorrentino, diventa poi la scusa per un giallo che strizza l'occhio a *Gomorra*, mentre il settimo affastella una lunga notte piovosa da *noir* alla tenue luce delle candele, una lettera pronunciata dal narratore, un inseguimento in auto, un *road movie* che si chiude nel matrimonio (a dare un primo finale alla stagione e alla serie, quello vero). **Infine, l'ottavo episodio fa un salto in avanti al 2011, un anno più vicino eppure già così lontano, per raccontare in sole 24 ore il futuro dei personaggi, dove tutto cambia ancora una volta, o forse non è mai cambiato: e abbiamo così una *fan fiction* di lusso.**

Alcune cose restano stabili: la rilettura del passato fatta con gli occhi del presente, con il senno di poi, a sottolineare come la Storia italiana recente sia una costante coazione a ripetere; l'accuratezza delle scelte musicali (da *Karmacoma* ai Portishead, dai Blur associati ben due volte a Berlusconi a *Che cos'è l'amore* di Vinicio Capossela); le citazioni cinematografiche (a dare fondamento a interi episodi); la pervasività dei

riferimenti alla TV (da Sabina Guzzanti ai talk delle locali). **Ma la terza, e ultima, stagione si serve di tutta la libertà conquistata anche per togliersi uno sfizio dopo l'altro. C'è meno finzione e più realtà, e allora meglio trasfigurarla con le armi dello stile, di racconto e di ripresa.**

C'è molta più politica italiana, quella delle aule, quella del governo (il Berlusconi I), quella che si fa e disfa negli spazi privati, e allora si opta per una messa in scena debitrice ai modelli americani, tra cene pre-nuziali, corse in auto e *diner* padani. Pure la linea *crime*, piuttosto pretestuosa e culminata nella seconda stagione, è pressoché abbandonata: la tensione nasce dagli eventi della Storia, da quanto siano piccole, minime e persino casuali le ragioni che stanno dietro a ciò che accade, e dalla continua, angosciante sensazione di *impending doom* per quanto già sappiamo che succederà di lì a poco, raccontato o solo alluso dalla serie.

1994, così, consente di leggere le tre stagioni come una conquista progressiva di una maturità che fa da contrappeso al coraggio e alla sfrontatezza con cui era cominciata: la maturità del racconto, meno interessato alla completezza o all'intreccio, in qualche modo arresosi a una realtà che continua a scappare da ogni lato; la maturità di realizzazione, che si concede di mettere in piena luce i suoi difetti per giocarci intorno, con divertita onestà; e anche la maturità del sistema produttivo e distributivo intero, già molto mutato anche solo in quattro anni, che allo slancio muscolare della novità preferisce ora una più concreta, anche se meno brillante, solidità. Vale per la serie, e per tutta la fiction italiana, lo scarto tra la frase più volte ripetuta "Il futuro è ancora tutto da scrivere" e quella finale "A me 'sto futuro sa tanto di passato": dopo gli entusiasmi bruciati in fretta (e capitalizzati poco), si deve rallentare. Per ripartire, per ricostruire.

Riferimenti bibliografici

L. Barra, D. Garofalo, «*La storia non è ancora stata scritta*». *Immaginari storici e ri-mediazioni televisive in 1992/1993. La serie*, in "Storia e problemi contemporanei", n. 76, settembre 2017.

R. Menarini, 1992. *Epica della storia giudiziaria tra sistemi di produzione e forme narrative*, in «*L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes*», n. 2, 2015.

M. Scaglioni, L. Barra, a cura di, *Tutta un'altra fiction. La serialità pay in Italia e nel mondo. Il modello Sky*, Carocci, Roma 2013.