

LA FICTION *DOC* IN ONDA SUL CANALE FRANCESE TF1: ANALISI DI UN EVENTO MEDIATICO

FABIEN LANDRON

Name Fabien Landron

Academic centre Università di Corsic

E-mail address landron_f@univ-corse.fr

KEYWORDS

Doc; serie; Francia; TF1; Rai.

Doc; series; France; TF1; Rai.

ABSTRACT

Tra il 6 gennaio e il 24 febbraio 2021, TF1, primo canale privato della Francia e primo canale d'Europa in termini di ascolti, programma la serie televisiva italiana *Doc* ogni mercoledì sera in prima serata, con due episodi a settimana. Evento rarissimo in Francia, una fiction Rai popolare, che è anche un medical drama non americano dall'italianità sottile, trova il suo pubblico e riesce a mantenerlo fedele durante le otto settimane di trasmissione: attraverso diverse questioni metodologiche suggerite dal vasto campo dei cultural/television/media studies, con l'analisi dei contenuti e delle condizioni di diffusione, ricezione e circolazione transnazionale di *Doc*, l'articolo propone una lettura di un evento mediatico nel panorama audiovisivo francese per cercare di capire se la programmazione della

serie televisiva su TF1 ci permette di credere in prospettive positive per le future produzioni transalpine sugli schermi francesi, al di fuori delle piattaforme – tradizionali o nuove – di SVOD o canali di nicchia.

Between January 6th and February 24th, 2021, TF1, France's first private channel and Europe's first channel in terms of ratings, broadcasts the Italian television series *Doc* every Wednesday evening in prime time, with two episodes per week. A very rare event in France, a popular RAI drama, which is also a non-American medical drama with a subtle italian flavour, finds its audience and manages to keep them interested throughout the eight weeks of broadcasting: through different methodological issues suggested by the vast field of cultural/television/media studies, with the analysis of the contents and conditions of diffusion, reception and transnational circulation of *Doc*, the article proposes an reading of a media event in the French audiovisual panorama to try to understand if the programming of the Italian TV series on TF1 allows us to believe in positive perspectives for future transalpine productions on French screens, outside the platforms – traditional or new – of SVOD or niche channels.

1. DOC, UN EVENTO NEL PALINSESTO DI TF1

Sin dai primi giorni di gennaio 2021, in un periodo incerto segnato da una pandemia globale, TF1, il principale canale televisivo privato francese e il primo canale privato europeo in termini di ascolti, fa la scommessa di inserire nel suo palinsesto diverse novità in prima serata. Se TF1 punta soprattutto sulla fiction francese, che quasi sempre garantisce uno share alto¹, le serie europee sono, negli ultimi anni, assenti nel palinsesto serale di TF1, per via di una tradizionale bipolarizzazione della programmazione delle serie televisive in prime time, tra *national fiction* e *US fiction* (De Bens e de Smaele 2001: 57). All'inizio del 2021, il prime time di TF1 è dedicato a programmi pregiati destinati a tutta la famiglia (Barra 2015: 54-5). Si alterna, a seconda dei giorni, tra la fiction francese del lunedì e del giovedì, il divertimento familiare del venerdì e del sabato, il film della domenica sera, *l'empilement* (Barthes 2012: 136) di quattro episodi della serie americana *S.W.A.T.* (CBS, 2017-) il martedì sera. Il mercoledì sera, per le prime otto settimane del 2021, TF1 fa una scommessa audace, con la programmazione di una serie europea né francese né francofona: la sezione "fiction, serie, cinema" di TF1 decide di proporre l'intera prima stagione della serie RAI italiana *Doc – Nelle tue mani* (2020-), ribattezzata *Doc* per il pubblico francese: è stato mantenuto solo il nome breve *Doc*, facile da pronunciare e significativo a livello internazionale. I sedici episodi, trasmessi in Italia in due tempi nella primavera e nell'autunno del 2020 su Rai 1, occupano lo spazio serale del mercoledì con due episodi a settimana alle 21.05 o 10 e alle 22.05 o 10; sono disponibili – dopo la diffusione su TF1 – sulle due piattaforme di rebroadcasting del canale (il servizio di replay MyTF1 e la recente piattaforma SVOD Salto). L'evento mediatico a cui facciamo riferimento in questo articolo non risiede nella programmazione di una nuova serie televisiva – i *medical drama*, del resto, conoscono un grande successo in Francia – bensì nella messa in onda, in una fascia strategica come la prima serata, di una serie italiana il cui successo non era garantito. La scelta, da parte di TF1, potrebbe sembrare rischiosa, poiché ci sono pochi esempi di serie italiane mandate in onda su canali *mainstream* negli ultimi anni, nonostante "[l]a recente, ampia circolazione di film e fiction italiane nel mondo, così come la ripartenza di una produzione tele-

visiva italiana già pensata pure per i mercati stranieri" (Barra 2020: 33) e l'ormai affermata "*European television fiction renaissance*" (Barra e Scaglioni 2020b: 1). Con questo studio, cercheremo dunque di capire se (e come) la programmazione di *Doc* in prima serata su TF1 nel 2021 può essere considerata un evento mediatico nel panorama audiovisivo francese, con un approccio multidisciplinare che seguirà diversi percorsi suggeriti dalle ricerche in corso nell'ampio campo dei *cultural, television e media studies*, più specificamente dagli studi svolti sulla circolazione transnazionale dei prodotti audiovisivi e la questione delle *national mediations*. Intendiamo così decifrare i contenuti specifici di questo prodotto audiovisivo nonché le problematiche indotte dalle condizioni (temporali, culturali) di programmazione e di ricezione (*audience e social media*) presso un pubblico di massa, "ampio, familiare e transgenerazionale" (Luçon 2021) come quello su cui punta TF1.

2. DOC NEL PANORAMA DELLE SERIE ITALIANE MESSE IN ONDA IN FRANCIA

Nel panorama delle serie prodotte o coprodotte (secondo un modello transnazionale europeo) in e dall'Italia, diversi tipi di prodotti vengono proposti sulla scena internazionale; contribuiscono al "fenomeno di progressiva, inedita 'internazionalizzazione' del 'made in Italy' audiovisivo" (Scaglioni 2020: 18). Possiamo dividerli in due grandi gruppi. Il primo è quello delle serie che seguono il modello delle cosiddette serie televisive europee *premium* (Barra e Scaglioni 2020b: 1), le quali si distinguono con la dimensione internazionale e il successo critico, grazie a un'estetica, un format e una promozione originali. Questi prodotti dall'ambizione transnazionale (Barra e Scaglioni 2020a: 14) hanno un sapore internazionale, quasi un accento americano (Tosseri 2016) nonostante i contenuti *local* italiani. Il successo delle piattaforme SVOD come Netflix ha favorito questa propensione a scoprire serie non americane, tra cui serie italiane pensate per un pubblico internazionale, grazie ad un modello multiforme basato sull'autore², la ricorrenza di alcune figure e situazioni stereotipate. Per esempio, la criminalità spettacolarizzata ispirata ai film in *Romanzo criminale* (Michele Placido, 2005), *Gomorra* (Sky Italia, 2008) e *Suburra* (Netflix, 2015), l'evocazione di una Storia miticizzata in *Medici* (Rai, 2016-2019) o una visione dell'Italia che richiama l'estetica neorealista in

1 Le ultime serie televisive originali di TF1 come *La promesse* (2021) e *HPI* (2021-) hanno ottenuto un grandissimo successo in termini di ascolti, confermando così l'attrazione del pubblico francese verso le produzioni *local*.

2 La fama di Paolo Sorrentino, per esempio, per *The Young Pope* (Sky Atlantic, HBO e Canal+, 2016) e *The New Pope* (Sky Atlantic, HBO e Canal+, 2020).

L'amica geniale (HBO, 2018 ; Rai, 2020-). Le serie tv italiane premium sono e/o sono state mandate in onda dal canale di pay-TV Canal+ (la prima stagione di *Romanzo criminale*, 2008-2011³ ; *Gomorra*; *L'amica geniale* ; *The Young Pope* e *The New Pope*⁴), da piattaforme SVOD come Netflix (*Suburra*, (2017-2020 ; *Curon*, 2020- ; *Il processo*, 2019 ; *Luna nera*, 2020- ; *Baby*, 2018-2020 ; *Carlo et Malik*, 2018-⁵ ; *Summertime – Tre metri sopra il cielo*, 2020- ; *Zero*, 2021- ; *Fedeltà*, 2021-), OCS (*Devils*, 2020- ; *Maltese*, 2017 ; la trilogia storica *1992, 1993 e 1994* , 2015-2019); *Medici*⁶). Alcuni canali pubblici hanno scommesso su prodotti a priori di nicchia come *Il miracolo* (2018) su Arte.TV⁷.

Dall'altro lato, i prodotti audiovisivi della *mainstream fiction* e concepiti anzitutto per il mercato italiano conoscono raramente l'*export* verso i mercati stranieri (Barra e Scaglioni 2020c: 146). Così, se le piattaforme SVOD hanno permesso una democratizzazione delle serie italiane che possono essere considerate di nicchia, confidenziali o a volte difficilmente accessibili a un pubblico francese o francofono, i grandi canali hanno tratto solo una piccolissima parte dell'ampia produzione italiana, per lo più limitata a prodotti molto mirati, a volte addirittura caricaturali, che possono mettere in discussione le questioni legate all'autorappresentazione dell'Italia attraverso i suoi prodotti audiovisivi (Benvenuti et al. 2020: 5). Il canale pubblico France 3 manda in onda, in modo irregolare, alcuni episodi della serie italiana *Il Commissario Montalbano* (Rai, 1999-), in una versione doppiata. Dalla Sicilia a Gubbio, l'altro esempio di serie italiana noir e popolare dall'aspetto folklorizzante è *Don Matteo* (Rai, 2000-) (Scrolavezza 2020). Eppure è curioso vedere che *Don Matteo* non ha mai avuto una rilevanza nazionale in Francia. Infatti solo la prima stagione è stata trasmessa su TF1 nel 2001, con il titolo *Don Matteo, un sacré détective* (Don Matteo, un formidabile investigatore)⁸. Altri episodi sono stati mandati in onda da NRJ12 dal 2009 e poi, dal 2017, dal canale regionale France 3 Corse dal 2017, come un'espressione (tra altri programmi) di un palinsesto voltato verso il Mediterraneo.

3 La seconda stagione andò in onda nel 2011 sulla defunta TPS Star.

4 Canal+ è coproduttore con HBO e Sky Atlantic.

5 Solo la prima stagione è disponibile su Netflix.

6 Solo la terza stagione è ora disponibile in SVOD su OCS e il suo partner MyCanal.

7 Il canale Arte dovrebbe mandare in onda la nuova miniserie dell'autore Niccolò Ammaniti, *Anna* (Sky Italia, 2021).

8 Qui e nelle altre citazioni dal francese all'italiano e dall'italiano al francese la traduzione è mia.

Il successo della diffusione di alcune serie televisive premium in Francia forse spiega la scelta dei canali pubblici di mandare in onda l'adattamento per il piccolo schermo della saga letteraria di Elena Ferrante, *L'amica geniale*: dopo Canal+, è stato il canale pubblico e gratuito France 2 a mandare in onda nell'estate del 2020 gli otto episodi della prima stagione, il mercoledì in prima serata (e in versione francese). Anche *Maltese* (Rai, 2017), la miniserie di genere giallo con Kim Rossi Stuart, è stata trasmessa nel 2018 da France 3.

Questa panoramica delle principali produzioni televisive italiane mandate in onda in Francia rivela una profusione di temi, generi, scelte estetiche e territori diversi. Italiana, italo-fila, di lingua italiana o dai contenuti legati all'Italia, la serialità italiana ha consentito, grazie ad un'accessibilità e un successo sempre maggiori, di far conoscere diversi aspetti del Bel Paese. L'identità presupposta di queste serie è parte del loro successo internazionale: veri e propri elementi del "brand Italia" (Benvenuti et al. 2020: 4), offrono ciò che un pubblico si aspetta da una visione dell'Italia, che sia tinta di mafia e malavita, o che corrisponda ad un *italian way of life*.

In questo contesto, la presenza di una serie come *Doc* nel palinsesto di TF1 può sorprendere. Il canale fa parte di un gruppo mediale la cui missione è offrire servizi televisivi, dalla produzione di contenuti alla diffusione tramite il suo canale principale o le altre emittenti della Televisione Terrestre e di cui è proprietario (TF1, TMC, LCI, TFX e TF1 Séries Films), a cui si aggiungono altri canali di pay-TV (TV Breizh, Histoire TV, Ushuaïa TV e Serieclub). Occupa nel panorama audiovisivo francese una posizione di leader unica in Europa. La sua programmazione è per lo più orientata verso programmi popolari, in grado di soddisfare diverse fasce di pubblico, tra informazione e intrattenimento. Le serie televisive rappresentano gran parte della sua programmazione. Tuttavia, nel gennaio 2021, è la prima volta che il più grande canale televisivo europeo manda in onda una serie italiana. Per capire meglio questa scelta – audace – da parte di TF1, dobbiamo guardare all'identità stessa di questa serie dall'italianità sottile.

3. DOC, MEDICAL DRAMA, SERIE ITALIANA O SERIE DI SUCCESSO?

Presentata dai media francesi come un nuovo medical drama (Rapilly 2021), la sua nazionalità è talvolta sottolineata (Gazzano 2021), così come il successo ottenuto in Italia quando è andata in onda per la prima volta (Chuc 2021). Ma è

probabilmente il riferimento alla “storia vera”, usata come argomento di marketing dall'emittente così come dal press kit, che rende la serie *Doc* specifica e la differenzia (davvero?) dalle altre serie a tema ospedaliero presentate con regolarità sul canale. In Francia la prima serie medica di successo, *Urgences* (ER, NBC, 1994-2009), è stata trasmessa su France 2 nel 1996, segnando un prima-dopo e un apprezzamento critico e di pubblico del medical drama, quando la televisione americana, il più grande fornitore mondiale di serie mediche, propone questo tipo di prodotti fin dagli anni Cinquanta (Winckler 2006: 25-7). TF1 ha approfittato della popolarità di questo genere seriale (Fauquert 2020) offrendo ai suoi spettatori diversi prodotti la cui azione si svolge negli ospedali, il più delle volte americani: *Grey's Anatomy* (ABC, 2006-), *House* (Fox, 2004-2012), *The Good Doctor* (ABC, 2017-), *New Amsterdam* (NBC, 2018-), *Chicago Med* (NBC, 2015-), *The Resident* (Fox, 2018-), sono tutti titoli che il pubblico ha potuto vedere su TF1 e sono la prova che il principale canale francese scommette periodicamente, senza correre rischi, su questo genere a sé stante.

Questi prodotti, che presentano tuttavia una visione distorta e stereotipata dell'ambiente ospedaliero e medico (Tytell 2012), appassionano una parte importante degli spettatori francesi. Nel suo rapporto annuale 2021, TF1, attraverso il suo sito per i professionisti dei media TF1 Pro, indica che la serie *The Resident* è in cima alla classifica delle serie straniere più viste, con 5,8 milioni di spettatori e una performance marcata tra il pubblico femminile (le FRDA-50a ossia le “donne responsabili degli acquisti sotto i 50 anni” che

rappresentano il target commerciale più ambito dagli annunciatori), mentre gli altri grandi marchi continuano a registrare buone percentuali di successo, come mostrato nella tabella sottostante (Fig. 1):

In confronto, la produzione audiovisiva francese offre pochissimi esempi di serie mediche Made in France: due stagioni di *Hippocrate* (2018-) su Canal+; quattro stagioni della sitcom *H* (1998-2002) su Canal+ (ora disponibile su Netflix); il remake francese della serie spagnola *Polseres vermelles* (2011-2013), *Les bracelets rouges* di cui tre stagioni sono state trasmesse su TF1, il lunedì sera, tra il 2018 e il 2020. Quest'ultima serie resta probabilmente l'unico esempio europeo di serie medica di successo capace di essere esportata; un successo da temperare, però, perché sono proprio i remake locali ad aver conquistato il favore del pubblico in prima serata, sia su TF1 con *Les bracelets rouges* (2018-) che in Italia, su Rai 1, con *Braccialetti rossi* (2014-2016).

Nel 2019, un giornalista del sito francese Allociné notava che “le serie francesi soffrono ancora (e sempre) di una certa diffidenza naturale, di quella che immagina che, qualunque sia il genere, siamo necessariamente meno bravi degli americani” (Nicolas 2019). Gli autori francesi, secondo il giornalista, non direbbero le stesse cose dei loro concorrenti statunitensi. E l'osservazione può forse essere applicata, in modo più ampio, agli autori europei. Si confermerebbe quindi l'idea che, per distinguersi, una serie europea che vuole inserirsi nel mercato delle serie mediche dominato dalla produzione americana, deve introdurre delle caratteristiche specifiche. Questa è, in ogni caso, l'angolazione scelta da TF1 nella strategia di comunicazione messa in atto a partire dalle vacanze di Natale 2020: in una campagna promozionale piuttosto sostenuta durante le vacanze di Natale (attraverso, per esempio, un trailer/spot pubblicitario di 48 secondi), *Doc* è stato presentato come una novità e quindi un evento. Il riferimento alla storia vera e all'incredibile destino del dottor Pierdante Piccioni (aka Andrea Fanti nella serie, il cui soprannome Doc gli viene attribuito da un paziente dell'episodio 1.02), serve qui a stabilire l'originalità della serie e a provocare, già a priori, l'empatia degli spettatori.

I mass media francesi hanno ampiamente riportato il trauma vissuto dal dottor Piccioni che, in seguito a un incidente, ha dimenticato dodici anni della sua vita, prima di reimpara-

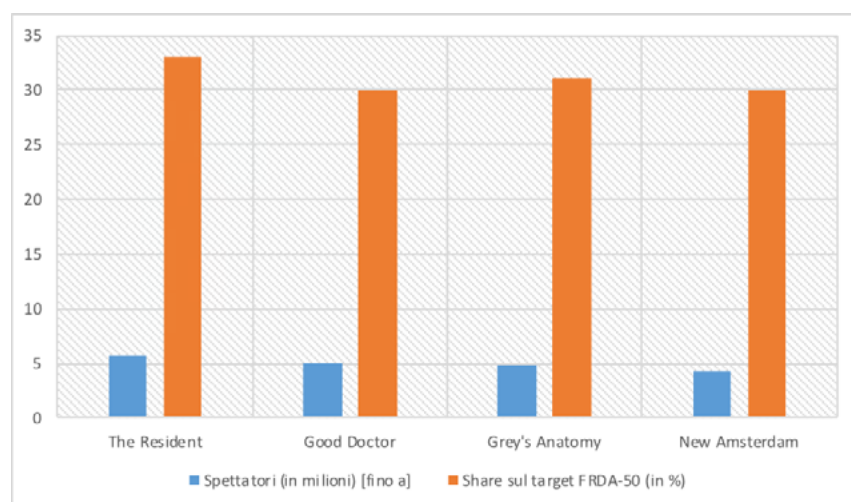


FIG. 1. DATI DI ASCOLTO SU ALCUNE SERIE MEDICHE MANDATE IN ONDA DA TF1 NEL 2020.⁹

re a vivere ed esercitare la sua professione, diventando, secondo lui, un medico e una persona migliore: per la stampa, *Doc* è una serie incredibile ma vera¹⁰, ispirata a fatti reali¹¹; i giornalisti raccontano il destino del Dottor Piccioni¹². Il suo racconto autobiografico, scritto insieme al giornalista e scrittore Pierangelo Sapegno e intitolato *Meno dodici* (2016), ha ispirato la sceneggiatura della serie¹³. Il banner sulla copertina del libro, ristampato da Mondadori, si riferisce esplicitamente al successo della serie in Italia¹⁴. Questa è una argomentazione usata in Francia per spiegare la programmazione della serie su TF1: gli ascolti record oltralpe, con una media del 30% di share e più di 8 milioni di spettatori, fanno di *Doc* una delle fiction più viste in Italia (Mazzei 2020); una “serie dei record” il cui successo è stato ampiamente riportato dalla stampa italiana (Fumarola 2020) e la promessa di una distribuzione internazionale in Spagna, Portogallo, Francia, Inghilterra e persino negli Stati Uniti dove Sony Pictures International ne svilupperà un adattamento americano (Vivarelli 2020). Infine, la strategia di comunicazione attuata da TF1 ha messo in evidenza l’attore principale, Luca Argentero, finora sconosciuto al grande pubblico in Francia nonostante una carriera molto avanzata in Italia, sul piccolo e grande schermo, dalla casa del *Grande Fratello* nel 2003¹⁵ al cinema¹⁶; i commenti in francese¹⁷ letti su Twitter evocano “il sorriso del Dottor Fanti”, “un attore magnificamente splendido”, un “Luca Argentero

troppo bello”, confermando così la tendenza frequente tra gli spettatori di serie tv ad affezionarsi sia al personaggio che all’interprete, in un’interazione tra spazio diegetico e spazio mediatico (Jullier e Laborde 2015: 111), tra mondi reali e finzionali (Chalvon-Demersay 2011: 200).

4. UN MIX DI CONTENUTI CODIFICATI E DI ITALIANITÀ SOTTILE

Per non disorientare lo spettatore e conformarsi alle sue aspettative in termini di serie mediche, gli autori della serie hanno integrato con cura tutti i codici richiesti dal genere, diventato con gli anni un nuovo oggetto culturale a sé stante (Molénat 2012: 1). Così, troviamo l’idea di un grande ospedale urbano (il fittizio Policlinico Ambrosiano¹⁸), pulito e moderno, con colori (bianco, blu, grigio) che ricordano la scenografia di altre serie mediche. Qui viene ricreato un microcosmo gerarchico tradizionale: medici di ruolo, tirocinanti, infermieri, pazienti, parenti dei pazienti, ecc. Questi personaggi, le cui vicende si incrociano nel corso degli episodi, permettono alle storie di alternarsi o, piuttosto, di sovrapporsi, tra la trama principale e la messa a fuoco dei destini individuali, più o meno anonimi a seconda delle situazioni: grazie all’uso dei personaggi secondari, gli autori definiscono meglio gli eroi di queste fiction e ne costruiscono lo spessore psicologico e i tratti di personalità. Questo schema è classico nelle serie dello stesso genere, dove i personaggi evolvono in un mondo che è allo stesso tempo alle prese con la realtà (spesso vengono evocati eventi plausibili e/o attuali, come lo sfruttamento della migrazione tra Africa e Italia nell’episodio 1.08) e talvolta totalmente artificiale. Sono tutti tratti caratteristici che si fondano sulla definizione stessa del medical drama che si riferisce sia all’ambientazione e ai personaggi che ai registri narrativi (Rocchi 2019: 71) che mischiano storie sentimentali tra i protagonisti e argomenti legati alla salute (malattie come l’endometriosi nell’episodio 1.05 o la bulimia di Carolina Fanti, figlia dell’ex primario; problemi fisici come il trapianto di protesi mammarie a basso costo nell’episodio 1.07 o l’amputazione necessaria della gamba di un adolescente).

Anche i personaggi sembrano conformarsi ai tipi poco ambigui ricorrenti nelle serie mediche. Andrea Fanti, antipatico nel primo episodio (prima del suo incidente) ma il miglior medico dell’ospedale, ricorda il Doctor House o il Conrad Hawkins di *The Resident*; padre esemplare, divorato dai sensi

9 I dati sono quelli annunciati da TF1 Pro nel suo rapporto pubblicato il 30 dicembre 2020: <https://tf1pro.com/press-kit/articles/2020/553/audience-series-etran-geres-2020-249604> (ultimo accesso 17-05-21).

10 <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/doc-sur-tf1-une-serie-incroyable-mais-vraie-06-01-2021-8417504.php> (ultimo accesso 17-05-21).

11 <https://www.voici.fr/news-people/actu-people/doc-tf1-est-inspire-de-faits-reels-ce-qui-est-vraiment-arrive-a-pierdante-piccioni-694296> (ultimo accesso 17-05-21).

12 <https://www.public.fr/News/Doc-la-nouvelle-serie-TF1-inspiree-de-faits-reels-qui-est-il-vraiment-arrive-Pierdante-Piccioni-1664003> (ultimo accesso 17-05-21).

13 Il rapporto con la storia vera è tuttavia ambiguo perché una scritta in sovrapposizione alla fine di ogni episodio nega in qualche modo l’idea di autenticità, affermando che “[i] nomi, gli eventi e i personaggi di questa serie sono fittizi, frutto della libera espressione artistica degli autori. Di conseguenza, qualsiasi riferimento a fatti, luoghi e personaggi esistenti sarebbe puramente casuale”.

14 Ad oggi, non è prevista alcuna pubblicazione francese del libro, nonostante la richiesta di diversi utenti su Twitter.

15 È là che il pubblico italiano ha conosciuto Luca Argentero, arrivato terzo nel famoso reality prodotto da Endemol.

16 La sua carriera cinematografica ha acquisito uno spessore notevole, tra film d’autore (*Io, Leonardo* di Jesus Garces Lambert nel 2019) e intrattenimento più popolare (*Vacanze ai Caraibi* di Neri Parenti nel 2015 o *Un boss in salotto* di Luca Miniero nel 2014).

17 La traduzione dei commenti è mia.

18 Il set dell’ospedale è in realtà quello degli studi Lux di Formello, vicino a Roma.

di colpa dopo la morte del figlio Mattia, cerca, dopo l'operazione, di rimettere in piedi la famiglia; la serie si basa in gran parte sulla personalità del personaggio centrale che è acrimonioso e troppo professionale ma si trasforma in un uomo simpatico, la cui umanità provoca l'empatia degli spettatori. Al suo fianco ci sono le due donne della sua vita attorno alle quali si gioca la trama romantica (l'ex moglie Agnese Tiberi, direttrice dell'ospedale, e la sua collega più vicina e amante dimenticata, Giulia Giordano); ci sono anche sua figlia Carolina, alla quale cerca di avvicinarsi, i suoi colleghi e amici con funzioni diverse nel policlinico (l'infermiera simpatica Teresa Maraldi, lo psichiatra Enrico Sandri, ecc.), i giovani specializzandi (Alba Patrizi, Elisa Russo, Riccardo Bonvegna, Gabriel Kidane) che rappresentano l'inesperienza, la gerarchia dei ruoli tra capi medici e allievi, le nozioni di formazione e progressione. Accanto ai personaggi positivi non potevano mancare i cattivi: Marco Sardoni, nuovo primario e principale concorrente fin dall'inizio, responsabile di un errore medico all'insaputa di tutti, e la fidanzata, rappresentante di un laboratorio farmaceutico che fornisce farmaci all'ospedale milanese; entrambi cercano di eliminare il dottor Fanti, spingendolo a dimettersi o avvelenandolo.

Neppure la narrazione si allontana dal solito schema: la ricerca della giustizia per riportare il dottor Fanti al suo posto nella gerarchia ospedaliera, vittima di un uomo armato che scompare dopo il primo episodio per riapparire solo nell'episodio 1.11; storie d'amore; l'emozione di fronte alla morte di un figlio o di una famiglia da ricostruire; la nozione di segreto, con risposte distillate nel corso degli episodi. La singolarità della serie sta soprattutto nella premessa che riempie, in filigrana, tutti gli episodi della prima stagione: l'amnesia parziale di Andrea Fanti, che interroga direttamente lo spettatore e la cui empatia funziona pienamente.

Il numero elevato di episodi (sedici, in linea con gli standard delle serie mediche americane) e la durata di ogni singolo episodio, attorno ai 55 minuti, più lungo di un episodio di *Grey's Anatomy* o di *The Resident* ma conforme alla durata dei modelli di *complex TV* e della *premium fiction* europea (Holdaway et al. 2020: 38), può portare a un certo rallentamento del ritmo dal quinto episodio in poi, con situazioni tipiche dei medical drama (il rapporto con i pazienti, le relazioni segrete o presunte, gli errori medici). La messa in scena, efficace, permette un'equilibrata alternanza di momenti drammatici e di scene più leggere, persino comiche, per sciogliere la tensione. La comicità è dovuta soprattutto all'assenza di questi dodici anni nella vita del personaggio Fanti, che scopre cose scontate, come ad esempio, nell'episodio 1.03, il

monopattino, la vendita di prodotti a base di cannabis, nuovi quartieri di Milano o, come nell'episodio 1.04, la scoperta della morte di David Bowie. La costruzione degli episodi segue generalmente il seguente schema (ad eccezione di alcuni episodi basati sui ricordi e che servono la trama principale, come l'analessi dell'episodio 1.06 che ripercorre la vicenda dello specializzando Riccardo, dieci anni prima): un'introduzione, spesso in un luogo diverso dall'ospedale, presenta uno o più personaggi la cui patologia sarà al centro di un singolo episodio; la trama principale segue il suo corso, a volte modificata da nuovi elementi portati all'attenzione dello spettatore. La continuità è così mantenuta pur variando il contenuto di ogni singolo episodio per tenere lo spettatore in suspense.

La musica ha un posto speciale come in altre serie mediche tra cui *Grey's Anatomy* in cui le canzoni pop hanno per funzione la "risoluzione" narrativa e armonica (Jullier e Laborde 2015: 115). La serie si avvale, infatti, di una colonna sonora originale composta principalmente da Tony Brundo, del laboratorio GoodLab Music fondato da Paolo Buonvino, autore di numerose colonne sonore per il cinema e la televisione. La voce sui pezzi cantati – ballate pop inserite in momenti drammatici e che ricordano le canzoni malinconiche presenti in molti episodi della serie modello *Grey's Anatomy* – è quella del giovane cantante catanese Nico Bruno. I testi delle canzoni come la title track "I'll find you in the dark" (negli episodi 1.01, 1.11, 1.13-16 e, in versione remix, nell'episodio 1.09), "Changed at all" (episodi 1.03, 1.05, 1.08-10, 1.13-16) e "Need you right now" (episodi 1.4, 1.6, 1.8, 1.10-15) sono esclusivamente inglesi, garantendo così probabilmente la portata di un progetto di richiamo internazionale o concepito con in mente la circolazione transnazionale (Barra e Scaglioni 2020a: 26). L'unico brano in italiano, *Briciole* (creato espressamente per la serie, composto da Tony Brundo e interpretato da MC Invisible nell'episodio 1.07) è in stile trap; una parte, rappata, viene ripresa dal personaggio di Fanti per divertire la figlia ed è doppiata nella versione francese. Questo inserimento dell'italiano mantiene la dimensione locale ma con un sapore internazionale basato tra altri elementi sulle canzoni pop in lingua inglese, un intento conforme al fenomeno più ampio della Rinascita della serialità televisiva europea (Barra e Scaglioni 2020b: 4).

L'italianità del resto è poco presente nella serie. Infatti, si limita ad alcuni luoghi che lo spettatore profano non è in grado di identificare. L'azione si svolge a Milano, di cui si vedono alcuni scorci (lo skyline milanese, Piazza Gae Aulenti, il Bosco Verticale, Corso Como, le torri di CityLife, l'Arco della Pace, il Castello Sforzesco, il trittico Duomo-Galleria-Teatro Alla Scala, i Navigli): questi luoghi non si riferiscono neces-

sariamente ad una cartolina dell'Italia solitamente percepita all'estero; Milano non è famosa come Roma; il capoluogo lombardo è, tra le grandi città italiane, forse quella più europea; appare più come un'anonima grande città d'Europa, degli Stati Uniti o del Canada. L'effetto cartolina si limita all'evocazione del ricordo indelebile (nonostante l'amnesia parziale) del sugo alla carbonara preparato dalla cuoca della clinica. L'italianità si ritrova anche nei nomi dei personaggi ma la maggior parte di essi sono francesizzati nella versione francese doppiata: Agnese diventa Agnès, Andrea diventa Andrea, Giulia diventa Julia, ecc. Lo spettatore francese si ritrova così davanti a un inevitabile fenomeno di francesizzazione che può riguardare i termini, i concetti, i riferimenti culturali che non possono essere mantenuti identici, il che porta ad una lettura parziale o modificata del testo originale, senza alterarne la ricezione. Questo esempio di *national mediation* mostra la necessità dell'azione che influenza sia la forma che il significato del testo e la sua ricezione e il suo successo (o fallimento), per adattare efficacemente il prodotto (Barra 2009: 510). Davanti alla persistenza delle differenze locali in un campo mediale globalizzato, è necessario adattare il discorso nell'ambito di una diffusione transnazionale, per una serie televisiva intesa come "prodotto globale" (Kuipers 2015: 986). Così, la versione doppiata in francese e offerta al pubblico del mercoledì sera non incoraggia l'italianità: pochi spettatori francesi conoscono Lucio Dalla, Pino Daniele o Orietta Berti, citati nell'episodio 1.04 e sostituiti, nella VF (i sottotitoli della VOSTFR conservano i nomi originali), dai più internazionali Whitney Houston, Prince e Aldo Maccione. Qui si nota ancora la necessità di creare una versione alterata, modificata per non interferire con la comprensione di un pubblico locale che non conosce alcuni codici della cultura italiana, nonostante la vicinanza geografica, culturale e linguistica tra due Paesi vicini. Nello stesso modo, nell'episodio 1.12, dopo l'incidente ferroviario, l'informazione viene scritta sul banner di un presunto canale televisivo italiano in francese: le cose devono sembrare francesi, più che comprensibili dai Francesi (Kuipers 2015: 1006). La serie *Doc* viene proposta automaticamente in versione francese su TF1, con voci e una cadenza classici del doppiaggio delle serie americane e quindi un effetto poco spiazzante per il pubblico; le box collegate a Internet permettono ormai di liberarsi dal doppiaggio e di vedere la serie in VOSTFR in diretta¹⁹. La Francia usa quasi sempre il doppiaggio per la televisione mainstream (Kuipers

2015: 997) mentre i sottotitoli si rivolgono ad un pubblico di nicchia (Kuipers 2015: 1007): la VF garantirebbe, in un certo senso, come un "francese-bis", un indicatore sonoro di identità, una certa familiarità del contenuto televisivo che, così, non scandalizzerebbe lo spettatore (Kokoreff 1989: 22).

Come è stato scritto, l'identità della serie *Doc* è, in un certo senso, mobile: italiana ma non troppo, in linea con l'idea che ha uno spettatore di una serie medica classica, possiede i requisiti per sedurre il pubblico di TF1. Del resto, su Twitter, gli utenti meno attenti non si sono accorti che si tratta di una serie italiana mentre altri lodano la qualità di una serie che regge perfettamente il confronto con i modelli americani. Ecco alcuni commenti tradotti dal francese: "pensavo che fosse una serie americana ma è una serie italiana"; "la serie italiana *Doc* (nelle tua mani) non ha niente da invidiare alle serie americane. #top"; "ho capito solo adesso che la serie di svolge in Italia ed è una serie italiana"²⁰; "ah ma *Doc* è una serie italiana e non me lo dice nessuno??".

Doc sarebbe dunque un prodotto transnazionale dal carattere *local* molto relativo. L'italianità poco evidente (quasi la non-italianità) della serie televisiva potrebbe dunque, forse, spiegare il successo della serie in Francia; o, comunque, il motivo della sua programmazione su un importante canale televisivo in prime time.

5. UNA SCOMMESSA RISCHIOSA... E VINCENTE!

Prima della diffusione in Francia, *Doc* ha ottenuto un grandissimo successo in Italia e l'acquisto del programma da parte di emittenti internazionali prometteva risultati soddisfacenti. Però è noto che il successo in un contesto culturale non garantisce il successo in un altro contesto (Bielby e Harrington 2020: 15). La scommessa di programmare *Doc* in prima serata per otto mercoledì era quindi rischiosa per TF1. Inizialmente, TF1 ha scelto di annunciare la programmazione di due episodi a settimana, dal 6 al 27 gennaio 2021, facendo temere una trasmissione parziale della prima stagione, come in Italia; tuttavia, il 27 gennaio, quasi a metà della stagione, dichiarò che l'intera stagione 1, ovvero 16 episodi, sarebbe stata trasmessa fino al 24 febbraio²¹. Con questa scelta di trasmettere due episodi a settimana, TF1 ristabilisce l'idea

19 Il dispositivo riprende la funzione proposta dalle piattaforme SVOD e/o dai siti di streaming che offrono un facile accesso alla lingua originale della serie.

20 Commento pubblicato il 27 gennaio, nella quarta settimana di diffusione.

21 L'informazione è stata confermata dall'account Twitter ufficiale di TF1Pro il 02 febbraio 2021.

di un incontro settimanale con le situazioni, i luoghi e i personaggi di una serie, pur permettendo un accesso limitato all'intera serie sui suoi canali replay e SVOD: infatti, gli episodi disponibili sia sul servizio replay MyTF1 che su quello di SVOD Salto sono sempre repliche degli episodi già trasmessi sul canale madre²²; era quasi impossibile per il pubblico medio francese accedere a tutta la serie, anche in versione originale pura, perché il sito di RaiPlay blocca l'accesso agli utenti al di fuori del territorio italiano.

La programmazione di una serie in prima serata corrisponde comunque all'identità di TF1 che manda in onda numerosi prodotti della serialità televisiva, statunitensi e francesi, sul suo canale principale. Diverse serie US vengono spesso trasmesse dopo la mezzanotte oltre alle serie, sia francesi che straniere, programmate durante il giorno. La scelta di inserire *Doc* in uno spazio ambito come quello di mercoledì sera era senz'altro destinata ad ottenere un consenso pubblico importante, o perlomeno a identificare dei target commerciali, al fine di attirare gli investitori e vendere loro degli spazi pubblicitari. È però curioso osservare che il primissimo episodio trasmesso non è stato interrotto dalla pubblicità. Due ipotesi possono essere evocate: è stato un modo per catturare l'attenzione dello spettatore oppure un espediente che ricorda la trasmissione su piattaforme SVOD, dove la pubblicità è assente. TF1, in compenso, ha imposto due interruzioni di pubblicità nel secondo episodio, la stessa sera. In seguito, TF1 inserirà sistematicamente una interruzione durante il primo episodio, e due nel secondo episodio della serata. A questo si aggiunge la partnership annunciata discretamente e sovrapposta all'inizio di ogni episodio, con il sito web medico acquistato da TF1 nel 2018, Doctissimo (<https://www.doctissimo.fr/>).

L'analisi dello share²³ rivela diversi elementi interessanti. Va sottolineato che la serie è stata trasmessa in Francia durante un periodo di coprifuoco (dalle 18 alle 6 del mattino) decretato dal governo all'inizio del 2021 per contrastare la CoVid-19, per tutta la durata della programmazione della serie, favorendo necessariamente la presenza dei francesi davanti agli schermi televisivi. La partenza della serie è stata buona, così come lo share registrato ogni mercoledì con il passare delle settimane. I mass media specializzati notano

buoni risultati²⁴, con un'audience media di circa 4,4 milioni di spettatori per il primo episodio (questa stessa media si erode, ovviamente, tra il primo e il secondo episodio). Un successo, quindi, ma che deve essere messo in prospettiva. In effetti, la serie TF1 per quattro volte è superata, in termini di numero di spettatori, da France 2, che punta su film tv francesi e inediti il mercoledì sera. Così, nella seconda settimana, c'è stata una leggera erosione degli spettatori: TF1 ha perso la sua posizione di leader di fronte ad un episodio inedito della serie francese di France 2, *Disparition inquiétante* (2019-). Nella terza settimana, è di nuovo il canale pubblico a vincere, con la trasmissione del film francese *Le goût des autres* (Agnès Jaoui, 2000) dopo il decesso dell'attore francese Jean-Pierre Bacri. Nella settimana 4, un nuovo episodio di *Disparition inquiétante* dà ancora una volta a France 2 la leadership sui canali concorrenti. La fiction francese offre di nuovo a France 2 grandi ascolti con il film tv *La fille dans les bois* (Marie-Hélène Copti, 2020), che si classifica numero 1 con il 19,4% di share contro il 17,3% di TF1 il 3 febbraio 2021. Dal punto di vista degli ascolti, dunque, TF1 sembra perdere il vantaggio sul suo rivale storico France 2. Ma questa apparente debolezza deve essere rivalutata alla luce di alcuni elementi. In effetti, la serie *Doc* si avvale di ascolti stabili, superiori ai 4 milioni di telespettatori ogni mercoledì sera, in linea con lo share delle altre serie mediche programmate ulteriormente. Il pool di spettatori è quindi fedele e si mantiene a lungo termine (la performance è discreta poiché è difficile riagganciare nuovi spettatori con il passare delle settimane, quando la trama è già in fase avanzata). Gli episodi sono accessibili in replay, il che permette ai telespettatori di guardare un programma trasmesso su un altro canale pur potendo recuperare uno o più episodi nella fascia oraria da loro scelta: è così che TF1 Pro annuncia su Twitter, nel gennaio 2021, di aver ottenuto 800.000 spettatori in più su un periodo di sette giorni dopo la diffusione del primo episodio di *Doc*, il cui pubblico ha poi raggiunto 5,2 milioni di spettatori. Ma l'orgoglio più grande vantato da TF1 è effettivamente il successo ottenuto con il target delle FRDA-50a, con una cifra sempre alta su entrambi gli episodi ogni settimana. Le seguenti tabelle (Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4) indicano i dati di ascolto per le otto settimane di diffusione di *Doc*.

22 Solo i primi cinque minuti dell'episodio inedito successivo sono offerti agli spettatori sui siti di trasmissione in differita di TF1.

23 I dati vengono da informazioni incrociate tra quattro gruppi media di riferimento (Ozap-Pure Médias, TF1 Pro, TVprogramme.fr e Le film français) che si basano sulle informazioni comunicate da Médiamétrie.

24 "Audiences TV : la nouvelle série italienne 'Doc' en tête sur TF1" (*Le Parisien*, 7 gennaio 2020); "Audiences TV : La série médicale 'Doc' réussit ses débuts sur TF1" (*Écran Total*, 7 gennaio 2020); "Audiences TV : TF1 en tête avec sa série 'Doc'" (*Le Parisien*, 18 febbraio 2020).

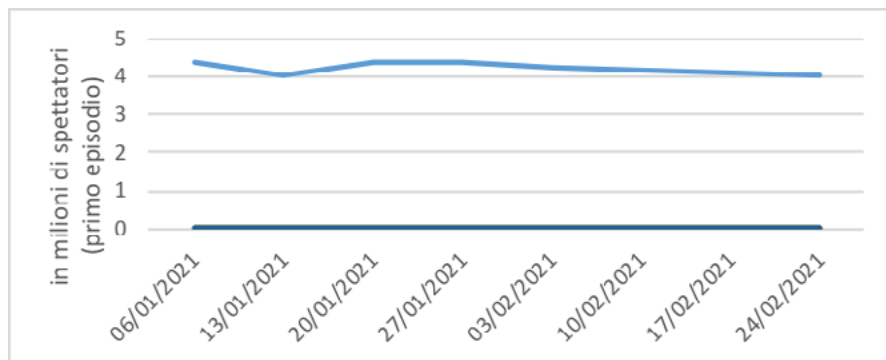


FIG. 2. DATI DI ASCOLTO PER LE OTTO SERATE DI DIFFUSIONE DELLA PRIMA STAGIONE DI *DOC* IN FRANCIA.

Data	Posizione nella classifica in termini di share
06/01/2021	1
13/01/2021	2
20/01/2021	2
27/01/2021	2
03/02/2021	2
10/02/2021	1
17/02/2021	1
24/02/2021	1

FIG. 3. CLASSIFICA DI TF1 IN TERMINI DI ASCOLTI CON IL PRIMO EPISODIO DI *DOC* (SU DUE ANDATI IN ONDA OGNI MERCOLEDÌ).

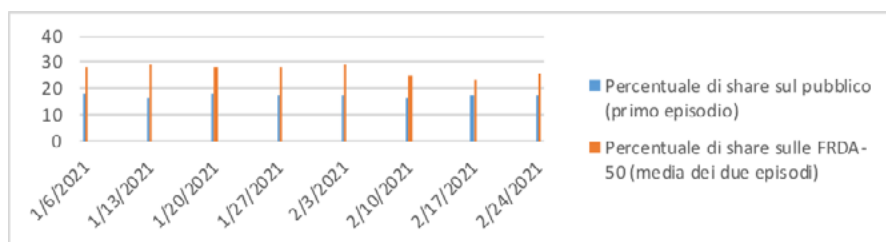


FIG. 4. PERCENTUALE DI SHARE SUL PUBBLICO E SULLE FRDA-50.

La programmazione di *Doc* si è dunque rivelata, per TF1, una scommessa vincente in termini, soprattutto, di numeri alti ottenuti presso il target commerciale prioritario per un'emittente privata.

6. UN PRIMO TENTATIVO DA RIPETERE?

TF1, in quanto broadcaster, ha dunque vinto la sfida della programmazione, per la prima volta, di una serie italiana in prime time, nell'ambito casella del mercoledì sera. Ma, al termine della nostra analisi, non sembra che la scommessa sia stata così rischiosa per TF1. Infatti, per quanto riguarda i contenuti e la francesizzazione di alcuni elementi originariamente *local*, *Doc* non è così sconcertante per un pubblico francese: soddisfa i criteri che hanno contribuito alla sua programmazione in prima serata sul principale canale televisivo francese, in quanto variazione del concetto di medical drama, con i suoi "invarianti" e qualche "variabile indipendente" (Kokoreff 1989: 32) subito corretta dalla necessaria "*national mediation*" indotta dal crescente volume di contenuti che circolano tra i diversi paesi, dalle dinamiche della distribuzione e dalle peculiarità dei diversi mercati televisivi (Antoniazzi e Barra 2020: 249). *Doc* è insieme un prodotto *local* e transnazionale, conformemente alla serialità europea contemporanea che propone alcuni tratti globalizzanti e alcuni molto locali per adattarsi al mercato internazionale (Barra e Scaglioni 2020a: 29).

Il successo di *Doc* in Francia potrebbe portare alla diffusione di altri prodotti seriali italiani su canali *mainstream*, per conquistare nuove fasce di pubblico detto 'di massa' rispetto agli amanti di prodotti audiovisivi italiani che sono gli spettatori di canali forse più confidenziali come le pay-TV o le piattaforme SVOD.

Recentemente, è stata annunciata la seconda stagione di *Doc* in Italia.²⁵ TF1 non ha ancora comunicato sull'eventuale programmazione di *Doc 2* o di un'altra serie italiana. Eppure Xavier Gandon, direttore dei canali televisivi e digitali del gruppo TF1, comunicava su Twitter, il 14 gennaio 2021, la sua felicità davanti al successo della "loro" nuova serie italiana *Doc* e "il suo orgoglio nel promuovere il meglio della creazione audiovisiva europea". È forse ancora presto per evocare un futuro per la fiction targata Rai in Francia. Ma un interrogativo sul futuro delle serie italiane in Francia può comunque essere legittimamente suggerito, nel contesto del "Rinascimento" della serialità televisiva europea. TF1 continua a creare l'evento con serie francesi e nuovi acquisti del gruppo nel catalogo internazionale, oltre alle ultime stagioni di grandi licenze come *Grey's Anatomy*, *The Good Doctor*, *Criminal Minds* (CBS, 2005-2020). Forse punterà di nuovo sul volto di Luca Argentero, rivelazione per il pubblico francese e ormai promesso a una carriera internazionale, come Alessandro Borghi, che è più conosciuto fuori dall'Italia per i suoi ruoli in *Suburra – la serie* e *Devils* che per la sua carriera cinematografica. L'ex-gieffino fa parte del cast della serie internazionale *Sandokan* (2021-), insieme all'attore turco Can Yaman, reso famoso dalla soap-opera *Daydreamer – Le ali del sogno* (*Erkenci Kuş*, Star TV, 2018-2019) andata in onda in Italia su Canale 5 ma inedita in Francia. Prodotta da Lux Vide, la serie dovrebbe essere pronta per il prossimo inverno.

A questo punto, dunque, la programmazione di *Doc* in quanto medical drama italiano di successo appare come una scommessa più vincente che folle. È da considerare comunque come un'evoluzione positiva segnata dal desiderio di diversificare l'offerta in termini di serialità televisiva, in un periodo fecondo per la creazione e la circolazione dei prodotti seriali italiani e, in modo più ampio, europei.

RIFERIMENTI

- Antoniazzi, Luca e Luca Barra (2020). "Global distribution and 'national mediations' of ready-made TV shows in foreign markets: An introduction to the Special Section." *The Journal of Popular Television* 8(3): 249-53. https://doi.org/10.1386/jptv_00022_2.
- Barra, Luca (2009). "The mediation is the message: Italian regionalization of US TV series as co-creational work."

International Journal of Cultural Studies 12(5): 509-25. <https://doi.org/10.1177/1367877909337859>.

- Barra, Luca (2015). *Palinsesto*. Bari: Laterza.
- Barra, Luca (2020). "The Young Pope Goes to Washington. Percorsi distributivi di una serie "italiana" nella televisione statunitense." *Cinergie – Il cinema e le altre arti* 18: 25-35. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/10922>.
- Barra, Luca e Massimo Scaglioni (2020a). "The grounds for a renaissance in European fiction. Transnational writing, production and distribution approaches, and strategies." In *A European television fiction renaissance: premium production models and transnational circulation*, a cura di Luca Barra e Massimo Scaglioni, 13-32. London: Routledge.
- Barra, Luca e Massimo Scaglioni (2020b). "The many steps and factors of a European renaissance." In *A European television fiction renaissance: premium production models and transnational circulation*, a cura di Luca Barra e Massimo Scaglioni, 1-10. London: Routledge.
- Barra, Luca e Massimo Scaglioni (2020c). "Towards a new model for Italian TV fiction Sky Italia originals and the struggle for difference." In *A European television fiction renaissance: premium production models and transnational circulation*, a cura di Luca Barra e Massimo Scaglioni, 145-64. London: Routledge.
- Barthes, Séverine (2012). "Le retour du *primetime*: une histoire de la programmation des séries télévisées étrangères à la télévision française." *Communication & langages* 4(4): 123-45. <https://doi.org/10.4074/S0336150012014093>.
- Benvenuti, Giuliana, Giacomo Manzoli e Rita Monticelli (2020). "Global Italy: rappresentazioni transmediali dell'italianità." *Cinergie – Il cinema e le altre arti* 18: 1-6. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/11974>.
- Bielby, Denise D. e C. Lee Harrington (2020). "Les discours de la distribution. Modèles de circulation de la télévision." *Bien Symboliques/Symbolic Goods* 6: 2-38. <https://doi.org/10.4000/bssg.389>.
- Chalvon-Demersay, Sabine (2011). "Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée." *Réseaux* 1(1): 181-214. <https://doi.org/10.3917/res.165.0181>.
- Chuc, Nathalie (2021). "Doc: la série médicale phénomène à ne pas rater sur TF1." *Le Figaro*, 06 gennaio 2021. https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/doc-la-serie-medicale-phenomene-a-ne-pas-rater-sur-tf1_ab7967e6-4e9c-11eb-97bc-985bc61f07d2/ (ultimo accesso 12-02-21).
- De Bens, Els e Hedwig de Smaele (2001). "The inflow of American television fiction on European broadcasting

25 <https://www.tvserial.it/doc-nelle-tue-mani-2-stagione-episodi-video/> (ultimo accesso 18-05-21).

- channels revisited.” *European Journal of Communication* 16(1): 51-76. <https://doi.org/10.1177/0267323101016001003>.
- Fauquert, Elisabeth (2020). “Les séries télévisées médicales étatsuniennes: évolutions, permanences et enjeux de l’asymétrie réaliste.” *TV/Series* 17: 1-24. <https://doi.org/10.4000/tvseries.4296>.
- Fumarola, Silvia (2020). “Doc’, finale di stagione. Luca Argentero: ‘Solo un arrivederci, la storia dei nostri medici continua.’” *La Repubblica*, 19 novembre 2020. https://www.repubblica.it/serietv/rai/2020/11/19/news/doc_finale_di_stagione_luca_argentero_solo_un_arrivederci_-274924188/ (ultimo accesso 18-02-21).
- Gazzano, Christophe (2021). “‘Doc’ : Une nouvelle série médicale et italienne pour TF1 ce soir en prime time.” *Pure Médias*, 6 gennaio 2021. <https://www.ozap.com/actu/-doc-une-nouvelle-serie-medicale-et-italienne-pour-tf1-le-6-janvier-en-prime-time/599855> (ultimo accesso 12-02-21).
- Holdaway, Dom, Cecilia Penati e Anna Sfarini (2020). “Mapping European premium-scripted TV: trends, patterns, and data in an emerging EU market.” In *A European television fiction renaissance: premium production models and transnational circulation*, a cura di Luca Barra e Massimo Scaglioni, 33-55. London: Routledge.
- Jullier, Laurent e Barbara Laborde (2015). “This is the end: Personnages portés disparus et micro-clôtures du récit dans *Grey’s Anatomy*.” *Sociétés & Représentations* 1(1): 103-18. <https://doi.org/10.3917/sr.039.0103>.
- Kokoreff, Michel (1989). “Sérialité et répétition : l’esthétique télévisuelle en question.” *Quaderni, Série et télévision* 9: 19-39. <https://doi.org/10.3406/quad.1989.1966>.
- Kuipers, Giselinde (2015). “How national institutions mediate the global: Screen translation, institutional interdependencies, and the production of national difference in four European countries.” *American Sociological Review* 80(5): 985-1013. <https://doi.org/10.1177/0003122415599155>.
- Luçon, Alain (2021). “La fiction française: le pari gagnant de TF1.” *Stratégies*, 10 febbraio 2021. <https://www.strategies.fr/expertises/la-fiction-francaise-le-pari-gagnant-de-tf1> (ultimo accesso 17-05-21).
- Mazzei, Raffaella (2020). “Doc – Nelle tue mani, è record: diventa la serie più vista in Italia dal 2007.” *spettacolo.eu*, 20 novembre 2020. <https://www.spettacolo.eu/doc-nelle-tue-mani-serie-piu-vista-dal-2007/> (ultimo accesso 18-02-21).
- Molénat, Xavier (2012). “Dossier: Le guide des cultures pop.” *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* 3(3): 1-1. <https://doi.org/10.3917/gdsh.026.0001>.
- Nicolas, Guillaume (2019). “Séries médicales américaines et françaises: le combat perdu d’avance?” *Allociné*, 5 febbraio 2019. https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18678752.html (ultimo accesso 18-02-21).
- Rapilly, Frédéric (2021). “Doc: Que nous réserve la nouvelle série médicale de TF1?” *Télé 7 Jours*, 6 gennaio 2021. <https://www.programme-television.org/news-tv/Doc-Que-nous-reserve-la-nouvelle-serie-medicale-de-TF1-4667556> (ultimo accesso 12-02-21).
- Rocchi, Marta (2019). “History, Analysis and Anthropology of Medical Dramas: A Literature Review.” *Cinergie – Il Cinema E Le Altre Arti* 8(15): 69-84. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/8982>.
- Scaglioni, Massimo (2020). “Made in Italy. La circolazione internazionale dell’audiovisivo e il ruolo dell’Italia fra cinema e ‘serialità premium’.” *Cinergie – Il cinema e le altre arti* 18: 17-24. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/11169>.
- Scrolavezza, Paola (2020). “‘Italians do it Better’”: da don Matteo a Montalbano, il fascino discreto del noir all’italiana alla conquista del ‘Sol Levante.’” *Cinergie – Il cinema e le altre arti* 18: 85-94. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/11268>.
- Tosseri, Olivier (2016). “Les séries TV italiennes à la conquête du monde.” *Les Échos*, 22 novembre 2016. <https://www.lesechos.fr/2016/11/les-series-tv-italiennes-a-la-conquete-du-monde-218840> (ultimo accesso 12-02-21).
- Tytell, Pamela (2012). “‘Is there a Doctor in the HOUSE?’: les séries télévisées médicales face au monde réel.” *TV/Series* 12: 419-37. <https://doi.org/10.4000/tvseries.1551>.
- Vivarelli, Nick (2020). “Sony Pictures Television Inks Global Distribution, U.S. Remake Deal for Medical Drama From ‘Medici’ Producer Lux Vide.” *Variety*, 14 ottobre 2020. <https://variety.com/2020/tv/news/sony-pictures-television-inks-global-distribution-format-deal-for-lux-vides-medical-drama-doc-1234804735/> (ultimo accesso 17-05-21).
- Winckler, Martin (2006). “Les médecins du grand au petit écran.” *Les Tribunes de la santé* 2(2): 23-30. <https://doi.org/10.3917/seve.011.30>.

Serie TV e altri media citati

- 1992 (2015)
1993 (2017)
1994 (2019)
L'amica geniale (2018-)
Anna (2021)
Baby (2018-2020)
Braccialetti rossi (2014-2016)
Les bracelets rouges (2018-)
Carlo et Malik [Nero a metà] (2018-)
La casa de papel (2017-)
Chicago Med (2015-)
Il Commissario Montalbano (1999-)
Criminal Minds (2005-2020)
Curon (2020-)
Devils - Diavoli (2020-)
Disparition inquiétante (2019-)
Doc – Nelle tue mani (2020-)
Don Matteo (2000-)
ER (1994-2009)
Erkenci Kuş (2018-2019)
La faute à Rousseau (2021)
Fedeltà (2021-)
La fille dans les bois (2020)
Gomorra (2008)
Gomorra (serie) (2014-)
Good Doctor (2017-)
Le goût des autres (2000)
Grey's Anatomy (2006-)
H (1998-2002)
Hippocrate (2018-)
House (2004-2012)
Io, Leonardo (2019)
Je te promets (2021-)
Luna nera (2020-)
Maltese (2017)
Les Médicis: Maîtres de Florence [Medici: Masters of Florence]
(2016-2019)
Meno dodici (2016)
Il miracolo (2018)
Nero a metà (2018-)
New Amsterdam (2018-)
The New Pope (2020)
Polseres vermelles (2011-2013)
Il processo (2019)
La promesse (2020)
The Resident (2018-)
Romanzo criminale (2005)
Romanzo criminale (serie) (2008-2011)
Sandokan (2021-)
Section de recherches (2006-)
Suburra (2015)
Suburra – La serie (2017-2020)
Summertime – Tre metri sopra il cielo (2020-)
S.W.A.T. (2017-)
This is us (2016-)
Tre metri sopra il cielo (2004)
Un boss in salotto (2014)
Vacanze ai caraibi (2015)
The Young Pope (2016)
Zero (2021-)