

## Quality TV e serialità UK. Influenze, modelli, formati

Attilio Palmieri  
Università di Bologna

L'arrivo delle serie antologiche nella televisione via cavo statunitense e l'affermazione degli over-the-top sul mercato nazionale e internazionale sta portando a un consistente ripensamento della quality TV (McCabe e Akass, 2007). A più di quindici anni dalla trasmissione del pilot di OZ, primo show originale HBO, è possibile inquadrare la costruzione di una precisa estetica della rete (DeFino, 2013) tramite il rapporto di prestiti e osmosi tra la serialità britannica e quella statunitense, dove la prima costituisce un fondamentale modello per la seconda. Si ritiene di primaria importanza ritornare sull'evoluzione della serialità britannica adottando una prospettiva transnazionale, incentrata sull'influenza tra i due sistemi televisivi. Quali sono stati i modelli di riferimento? Quale l'impatto della televisione britannica sulla pay statunitense? A cosa corrisponde la quality TV in UK? L'obiettivo di questo saggio è rispondere ai suddetti quesiti mettendo in relazione gli aspetti di maggiore criticità e problematizzando le risposte ottenute: l'attenzione verterà in particolare sulla stretta relazione tra il period drama britannico (Brunsdon, 1990) e la quality television statunitense. A tal fine si cercherà di dimostrare quanto le peculiarità sostanziali dal punto di vista produttivo siano le medesime, così come le ragioni scatenanti di tali scelte e le aspettative delle rispettive audience (Weissmann, 2012). In seconda battuta, con un occhio al presente, verrà preso in considerazione un corpus di serie televisive che rilevano l'influenza della serialità britannica (in costante crescita di popolarità internazionale) su quella statunitense in termini di formati e modelli narrativi.

The arrival of the anthology TV series and over-the-top platforms in the US and international TV markets is leading us to a rethink of the quality TV (McCabe Akass 2007). More than fifteen years after the first broadcasting of Oz's pilot, the first HBO original series, we are able to underline a clear and gradual brand identity construction (DeFino 2013). A fundamental role is embodied by the mutual relations between UK and US seriality, in which the first has been often a model for the second. The first part of this intervention is the analysis of the UK television from a transnational point of view, starting from the narrative exchanges between the two TV systems. Which were the main narrative models? Which the impact of UK television on American pay TV? Is possible to define a UK quality TV? Answer to these questions is the target of this essay, trying to go inside the deep complexity of the answers. Afterwards, the most important case study is based on the relationship between the UK period drama (Brunsdon 1990) and the US quality TV. This is also the occasion to demonstrate that these two types of television have several things in common, especially as regards the production's targets and the audience's expectations (Weissmann 2012). Lastly, moving to the present day, the essay observe a corpus of contemporary TV series that show the British influence on US Tv series in terms of format, narrative and aesthetic.

Key Words: Quality TV, Transnational TV, Serialità UK

Due detective tentano di dipanare una matassa apparentemente irrisolvibile, un caso di violenza e perversione nel cuore nero della Louisiana; sono l'uno l'opposto dell'altro, due volti complementari del maschio bianco americano. La serie sottintesa è True Detective (HBO, 2014-2015), la cui prima stagione ha visto tutti e otto gli episodi scritti da Nick Pizzolatto e diretti da Cary Fukunaga. Si tratta di un modello narrativo inedito per la premium cable statunitense, un formato antologico stagionale fatto di due annate indipendenti e autoconclusive, tale da mettere in crisi il limite tra serie e miniserie, aprendo a un panorama di radicale ibridazione narrativa (Seitz, 2014).

Jessica Hyde, donna dal passato misterioso e turbolento, si unisce a un gruppo di cinque sconosciuti di differente età, etnia ed estrazione sociale, accomunati dal possesso del sequel della graphic novel *The Utopia Experiments*, nelle cui pagine ci sarebbe la soluzione a una cospirazione politica legata a un'innominabile arma di distruzione di massa; i sei fuggitivi sono bersaglio di un'organizzazione criminale, *The Network*, capitanata da Mr. Rabbit, ultimo, ma non per importanza, dei numerosi enigmi della serie. In questo caso stiamo parlando di *Utopia* (Channel 4, 2013-2014), serie di Channel 4 andata in onda per due stagioni da sei episodi, divenuta un instant cult (Abbott, 2010) per l'originalità della narrazione, il lavoro maniacale sulla fotografia (di ispirazione fumettistica), la colonna sonora (musica elettronica disturbante e spiazzante) e i personaggi, tutti molto iconici.

Sia True Detective che Utopia rappresentano, ciascuna a suo modo, due facce di quality television, due volti diversissimi di una tendenza comune. All'interno dei propri sistemi televisivi nazionali True Detective e Utopia lavorano infatti sulla differenziazione, sullo scarto rispetto alla norma, sul tentativo di offrire allo spettatore un prodotto diverso da quello a cui è abituato, anche a costo di ridurre il proprio bacino di utenza.

Come vedremo, accomunare True Detective e Utopia vuol dire creare un ponte tra due sistemi televisivi, US e UK, impostato sulla quality TV e precisamente su alcune caratteristiche che identificano questo modello di televisione in entrambi i sistemi televisivi. Si tratta dunque di un'etichetta che si pone ex ante, ben prima della realizzazione del prodotto e della certificazione del suo reale valore. Come sottolinea Sarah Cardwell, esiste una netta differenza tra good television e quality television, e non sempre la seconda coincide con la prima perché legata a oggettivi fattori di carattere produttivo che prescindono dal giudizio di valore (Cardwell, 2007).

Questa sezione preliminare del presente saggio si chiude introducendo la continua relazione tra i mercati televisivi statunitense e britannico, un rapporto che giova del comune tessuto culturale e in primo luogo linguistico, e rende gli equilibri di import/export (Rixon, 2006) estremamente più dinamici di quanto accade in altri contesti. La scelta delle due serie, come vedremo più avanti, non è affatto casuale, ma mirata all'individuazione di due degli esiti ultimi di scarto rispetto alla norma, dal punto di vista della qualità, nei rispettivi mercati televisivi. È proprio quest'ultimo il punto cruciale: il concetto di quality television è perennemente in discussione così come lo è la stessa produzione televisiva, calata all'interno di una negoziazione permanente che non può prescindere da una natura

irrimediabilmente transnazionale, figlia dei rapporti di interdipendenza tra i due concorrenti mercati televisivi.

Sarà proprio su questa progressiva discussione in merito alla quality TV tra le due sponde dell'Atlantico che si concentreranno i prossimi paragrafi: si tenterà di dimostrare che quella che oggi viene definita quality television ha radici in due processi complementari, ciascuno di loro essenziale all'esistenza di questo modello televisivo. Come verrà esposto già dal prossimo paragrafo, si sostiene qui che questo tipo di serialità televisiva da un lato abbia origine nell'evoluzione tecnologica, economica e di conseguenza anche testuale del panorama televisivo americano, mentre dall'altro si configuri come l'esito di un processo di negoziazione e definizione estetico-narrativa di tipo transnazionale.

### **American Quality Drama: ragioni economico-produttive**

Partendo dalla ricerca dei fenomeni di differenziazione e di selezione di un pubblico privilegiato, è possibile trovare tracce già nella Prima Golden Age, in particolare in quei teledramas che negli anni Sessanta hanno iniziato ad affermarsi. Per usare le parole di Aldo Grasso, “nato per attrarre l'audience delle nuove famiglie delle aree suburbane e per elevare lo status del nuovo medium, il teledramma, che ha il suo centro di produzione e di irradiazione a New York, è il risultato della fusione di elementi presi in prestito dalla radio, dal cinema e soprattutto dal teatro, in particolar modo dalle scene di Broadway” (Grasso, 2007, p. 29). Come si vedrà più avanti, l'ibridazione di differenti media è una delle costanti dell'american quality drama e i teledrammi rappresentano un importante precursore.

Un punto di sostanziale svolta arriva negli anni Settanta con l'istituzione delle Financial and Syndication Rules (Fin Syn) da parte della Federal Communications Commission (FCC) del governo, un sistema di regolamentazioni che rompe l'integrazione verticale separando la produzione dalla distribuzione. Dopo anni di monopolio dei tre grandi network, che nella metà degli anni Sessanta guadagnavano il 91% dei profitti delle partecipazioni televisive (Lotz, 2007), la FCC sancisce alcune limitazioni e obblighi di pluralità per quanto riguarda la produzione e la trasmissione in prime time. Questo tipo di regolamentazione dà una spinta non indifferente alle produzioni indipendenti che in questo modo possono sperare di mandare in onda i propri prodotti originali – che hanno tutto l'interesse a essere differenti dalla norma – e conquistare un proprio pubblico, forse non ampio quanto quello delle reti broadcast, ma sicuramente affezionato e desideroso di show innovativi. È il caso della MTM, casa di produzione indipendente che dagli anni Settanta ha giovato delle Fin Syn e ha ricoperto un ruolo determinante nell'affermazione dell'american quality drama (Feuer, 1984), dimostrando di meritare gli slot di palinsesto ricevuti, specie per via di prodotti di grande successo come *The Mary Tyler Moor Show* (CBS, 1970-1977) e serie televisive fortemente innovative come *Hill Street Blues* (NBC, 1981-1987), uno dei primi casi di serie serializzata (Innocenti e Pescatore, 2008).

Il mutamento del sistema televisivo a seguito del massiccio impatto delle deregolamentazioni economiche, che a partire dalla metà degli anni Ottanta fino a tutti gli anni Novanta hanno dato una sterzata netta a tutti i settori industriali americani (Holt, 2003), pone le basi per la nascita e l'affermazione dell'american quality drama. A una pluralità di modelli economici consegue, nel settore televisivo, una pluralità di canali, di prodotti e di pubblici. Le nicchie diventano sempre più determinanti (Hills, 2002, Jenkins, 2006), tanto che i canali via cavo, che negli anni Ottanta si moltiplicano rapidamente, iniziando a mettere a punto un nuovo tipo di prodotto, decisamente diverso dai drama della televisione generalista, determinato ad alzare l'asticella della qualità grazie anche a regolamentazioni che permettono di mostrare molto più che sulle reti free-to-air, specie riguardo a sesso e violenza. Vi è un nuovo rapporto con i generi cinematografici fatto di consapevolezza e autoriflessività (Thompson, 2003), narrazioni multistrand con archi narrativi multipli, approfondimenti caratteriali di tipo romanzesco e una spiccata tendenza al realismo. Si impone come un blocco di particolare rilevanza la produzione originale HBO che dal 1997 in poi, a partire da *Oz* (HBO, 1997-2003), inizia a creare serie televisive di grande qualità, fortemente incentrate sulla diversificazione rispetto all'offerta televisiva generale e improntate su un'estetica di tipo cinematografico tanto da poter essere riconosciute come un nuovo genere (Thompson, 2011). Questa strada è stata poi seguita orma dopo orma da altri canali via cavo, sia premium come Showtime – *Dexter* (Showtime, 2006-2013), *Homeland* (Showtime, 2011-in corso) – che basic come FX – *The Shield* (FX, 2002-2008), *The Americans* (FX, 2013-in corso) – e AMC – *Mad Men* (AMC, 2007-2015), *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) – che hanno dimostrato di poter replicare il successo della HBO nel prime time (De Fino 2014).

Come sostengono Akass e McKabe (2007) parlare di american quality drama significa fare riferimento prima di tutto a una formula in cui il termine qualità non è inteso come giudizio di valore, come apprezzamento critico, bensì come quel pacchetto le ricorrenze produttive, estetiche e narrative riscontrabili in diverse serie tv statunitensi dalla fine degli anni Novanta in poi sui canali via cavo, un insieme di peculiarità che è molto più facile unificare sotto un brand di rete (Johnson, 2007) che attraverso parametri di tipo valutativo.

A questo proposito non va evitata una questione chiave, ovvero quella della riconoscibilità di questo tipo di prodotti e dunque delle ricorrenze di tipo estetico-narrativo che li definiscono. Si tratta di narrazioni più libere e multistrand, con archi narrativi molteplici e di differente durata, definite e dominate da protagonisti che spesso rimandano alla figura dell'antieroe e sul cui approfondimento si incentra la gran parte del racconto. Dal punto di vista spiccatamente visivo vi è un capillare impegno alla ricostruzione storica se la serie è ambientata nel passato, e un radicale realismo se si tratta di un prodotto che ambisce a raccontare il presente. In entrambi i casi però l'aspetto prettamente visuale è caratterizzato da un approccio decisamente cinematografico, spesso certificato dalla presenza di registi di spicco chiamati a dirigere gli episodi pilota in modo da dare l'imprinting estetico alla serie.

È questa una componente centrale dell'identità della quality TV, una faccia della medaglia senza la quale oggi è impossibile capire davvero di cosa si sta parlando, nonostante la storicizzazione ormai avvenuta di questa definizione. Nei prossimi due

paragrafi verrà invece descritta l'altra faccia, ovvero quel processo che lega la definizione della quality TV all'influenza della serialità televisiva britannica.

## Period Drama UK e Quality Television US

Dopo aver affrontato il discorso della quality TV come genere transnazionale su un piano generale e aver tentato di mettere in luce alcune delle principali zone di interscambio estetico-narrativo tra la serialità britannica e quella nordamericana, cerchiamo ora di affrontare la questione da una prospettiva più ravvicinata, andando a inquadrare uno specifico caso d'indagine. Obiettivo di questo paragrafo infatti è dimostrare l'essenzialità del ruolo del period drama britannico nella definizione della quality TV e sottolineare alcune fondamentali affinità tra i due generi narrativi.

Per difendere il presente parallelo ci serviamo della sistematizzazione operata da Charlotte Brunsdon in un seminale saggio pubblicato su *Screen* (1990) dal titolo "Problems with Quality". L'autrice ragiona sul concetto di qualità nella televisione britannica identificando nei period drama non tanto quella tipologia di prodotto seriale più innovativo, bensì quella che più di altri possiede, a prescindere poi dalla riuscita effettiva di ciascuna serie, le caratteristiche che convenzionalmente vengono associate al concetto di qualità in televisione.

Brunsdon identifica quattro peculiarità principali dei period drama che, grazie alla loro compresenza, elevano il genere aumentandone il tasso di esportabilità. La prima riguarda il legame che hanno con altre forme artistiche come la letteratura e il teatro, dimostrando una capacità di rimediazione (Bolter e Grusin, 1999) di tipo oggettivamente nobilitante. In seconda istanza vi è la frequente presenza di attori teatrali, abituati a un certo tipo di recitazione e un uso della lingua inglese che, se da un lato allontana dal realismo, dall'altro dona alla serie televisiva una patina di pregio del tutto particolare. La terza caratteristica elencata è intimamente legata al genere di riferimento e all'importanza che il profilmico riveste nella realizzazione di questo tipo di show. Vi è infatti una ricostruzione capillare di ogni spazio e, soprattutto per quanto riguarda le riprese in interni, è propria del period drama un'attenzione maniacale a ogni dettaglio della scena, abitudine che ancora una volta mette un ponte tra il piccolo schermo e il teatro. L'ultimo tratto distintivo sottolineato da Charlotte Brunsdon riguarda l'abitudine di mettere in relazione la storia raccontata con la storia nazionale inglese, presentandosi in questo caso sia come oggetto narrativo provvisto di un contenuto di tipo didattico sia come forma espressiva che si pone l'obiettivo di relazionarsi alla storia del proprio paese con un atteggiamento di tipo interpretativo.

Non sembra tanto azzardato a questo punto operare un parallelo tra il period drama britannico degli anni Ottanta – ma si potrebbe fare un discorso simile anche rispetto ai suoi discendenti contemporanei (Chapman, 2014) – e la quality television degli ultimi anni, specie se con questa definizione ombrello si fa riferimento a tutto quel filone che ha preso il largo sui canali cable da *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) in avanti. Per non rimanere

ulteriormente su un piano troppo generale, ci sembra opportuno provare a identificare le quattro caratteristiche appena elencate in uno dei prodotti maggiormente rappresentativi di questo tipo di produzione televisiva contemporanea: *Boardwalk Empire* (HBO, 2010-2014).

Per quanto riguarda la materia prima, pur non essendo la serie un adattamento, vi è uno strettissimo collegamento con il cinema, tanto che personalità creative provenienti dalla settima arte come Mark Wahlberg e Martin Scorsese figurano come produttori esecutivi e quest'ultimo è stato chiamato a dirigere il pilot con l'intento di dare un'impronta estetica da seguire nel prosieguo della serie. Il cinema funge dunque da forma espressiva nobilitante, veicolo di diversificazione dalla regular TV sotto il segno di un taglio cinematografico. Un discorso abbastanza simile si può fare per ciò che concerne il reparto attoriale: a parte una serie di attori che orbitano intorno alla serialità televisiva di qualità, alcuni dei ruoli principali sono stati affidati ad attori provenienti dal cinema e in particolare per Steve Buscemi, Michael Pitt, Michael Shannon si è deciso fin da subito di puntare sul divismo sulla loro intensità interpretativa. La ricostruzione storica si impone sin da subito come una delle note principali di *Boardwalk Empire*, dove intere città sono costruite da cima a fondo e ingenti risorse vengono impiegate per riportare alla luce i ruggenti anni Venti statunitensi, dai vestiti alle etichette dei libri, dai comportamenti sociali ai modi di dire. Tra l'altro si tratta di una peculiarità del tutto trasversale nella quality television contemporanea che, in particolare da *Mad Men* in poi, ha fatto della creazione di mondi ammobiliati (Eco 1985) una vera e propria cifra stilistica di genere. In ultima istanza, *Boardwalk Empire* funge da grande romanzo americano, da riscrittura d'autore di un momento cruciale della storia del Novecento, in particolare per l'attenzione che dedica all'affermazione del gangsterismo, al racconto del proibizionismo e della Grande Depressione.

Dalla traslazione appena effettuata appare chiaro come ci siano delle analogie di tipo strutturale e processuale tra il period drama britannico e la quality TV contemporanea e non è sbagliato sostenere che esistano rapporti di influenza diretti tra i due generi televisivi e che lo sviluppo della TV di qualità sia in gran parte di natura transnazionale. A questo proposito rappresenta una conferma la diffusione di attori britannici in questo tipo di show televisivi, interpreti che spesso vantano una carriera sia televisiva che teatrale, e che arrivano negli Stati Uniti con il pedigree di qualità a nobilitare le produzioni in cui lavorano, come è accaduto in esemplari come *The Wire* (HBO, 2002-2008) – Idris Elba, Dominic West – e *Deadwood* (HBO, 2004-2006) – Ian McShane.

## Conclusioni

Nel corso di questa panoramica sulla quality TV statunitense e sulle sue origini in parte autoctone in parte transnazionali, sono state toccate diverse questioni, a partire dalla chiamata in causa di due esempi emblematici come *True Detective* e *Utopia*, apparentemente lontane tra loro, ma ciascuna perfettamente incardinata in un modello

televisivo “di qualità”, che punta dunque a un preciso bacino spettatoriale (prevalentemente ben istruito, colto, benestante, bianco), attraverso strategie narrative e visive di tipo cinematografico. Si tratta di due casi diversissimi di televisione di qualità, ciascuna nel proprio sistema televisivo, ma accomunate da diverse caratteristiche tra cui spicca la esibita propensione alla differenziazione dalla regular TV.

Abbiamo tentato di evidenziare come il genere che dal testo di Thompson (1996) in poi è stato associato a un discorso di tipo estetico ha subito diverse e spesso radicali trasformazioni e si servito di due affluenti principali: il mutamento del sistema produttivo e distributivo (e di conseguenza del pubblico) americano, con le ricadute estetiche che questo comporta; il costante rapporto di scambi e influenze con la serialità britannica.

Nella parte centrale di questa analisi si è sottolineato anche come la definizione della quality television derivi anche da un processo di scambi culturali e influenze reciproche tra la produzione televisiva americana e quella britannica. Si è infatti specificato quanto il ruolo della cultura inglese per gli americani sia cruciale nel fare della produzione televisiva d'oltreoceano un modello di cultura “alta”, da imitare qualora si voglia puntare sulla differenziazione e intercettare una nicchia di pubblico disposta a pagare per avere un prodotto di qualità.

In conclusione di questa analisi abbiamo posto una breve ma concreta messa in relazione tra la quality television statunitense e il period drama britannico specificando come l'esigenza di elevazione culturale e la necessità di intercettare un certo tipo di pubblico abbiano portato a scelte produttive, narrative ed estetiche molto simili, tanto da portare diversi studiosi a sostenere che il collaudato modello produttivo della cable television nordamericana sia in parte anche influenzato da un'esperienza del period drama britannico, un'esperienza caratterizzata da obiettivi strategie produttive decisamente simili.

Tornando, per concludere, a una delle due serie da cui siamo partiti, si può affermare che questo ponte transnazionale che collega i sistemi televisivi US e UK sia oggi sempre più bidirezionale. Utopia, infatti, dal punto di vista estetico-narrativo rappresenta l'opposto dei period drama, pur comportandosi in modo simile all'interno del mercato. L'eredità questa volta però non proviene dal teatro e dalla letteratura, bensì dalla quality TV americana, genere a cui, come sostenete Weissman (2012), la produzione recente di Channel 4 si ispira, certificando uno scambio di influenze finalmente biunivoco. La fotografia estremamente curata, piena di colori saturi che guardano al fumetto è infatti lontana dal consueto realismo britannico e si ispira a un'estetica di tipo cinematografico, così come dal punto di vista tematico Utopia non va a intercettare la nicchia di spettatori amanti della letteratura ottocentesca bensì i giovani geek cresciuti con internet e le graphic novel, trovando a suo modo un posto di spicco all'interno del sistema televisivo di appartenenza.

## Nota biografica

Attilio Palmieri è dottorando presso il dipartimento di Arti Visive dell'Università degli Studi di Bologna “Alma Mater”. La sua ricerca è incentrata sulla serialità televisiva statunitense e

britannica, osservando i due sistemi televisivi da una prospettiva transnazionale. Si occupa di critica cinematografica e televisiva per Segnocinema, Seriangolo, Point Blank e Spietati. Ha pubblicato saggi e capitoli di libri in lingua inglese e italiana sulla serialità televisiva italiana, la quality TV statunitense, Boris, Mad Men, Paolo Sorrentino.

## Bibliografia

- Abbott, S. (ed.). (2010). *The Cult TV Book*. London: I.B. Tauris.
- Akass, K., & McCabe, J. (eds.). (2007), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (Second Edition 2011). London: I.B. Tauris.
- Barra, L. (2015). *Palinsesto. Storia e tecnica della programmazione televisiva*. Roma: Laterza.
- Bianculli, D. (2007). Quality TV: A US TV Critic's Perspective. In K. Akass & J. McCabe, (eds.), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. London: I.B. Tauris.
- Bignell, J., & Lacey, S. (2011). *British Television Drama. Past, Present and Future* (Second Edition). London: Palgrave MacMillan.
- Bolter, J., & Grusin, R. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge MA: MIT Press.
- Born, G. (2005). *Uncertain Vision. Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC*. London: Vintage.
- Brandt G. W. (ed.). (1981). *British Television Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brunsdon, C. (1990). Problems with Quality. *Screen*, 31:1, 67-90. doi: 10.1093/screen/31.1.67
- Cardwell, S. (2007). Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter on Critical Judgment. In K. Akass & J. McCabe (eds.), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (Second Edition 2011). London: I.B. Tauris.
- Cardwell, S. (2011). Persuaded? The Impact of Changing Production Contexts on Three Adaptations of Persuasion. In J. Bignell & S. Lacey (eds.), *British Television Drama. Past, Present and Future* (Second Edition). London: Palgrave MacMillan.
- Creeber, G. (2013). *Small Screen Aesthetics: From Television to the Internet*. London: BFI.
- Chapman, J. (2011). Downton Abbey: Reinventing British Custom Drama. In J. Bignell & S. Lacey (eds.), *British Television Drama. Past, Present and Future* (Second Edition). London: Palgrave MacMillan.
- Defino, D. (2014). *The HBO Effect*. London: Bloomsbury Academics
- Eco, U. (1985). *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani.
- Feuer, J., (1984). The MTM Style. In J. Feuer, P. Kerr & T. Vahimai (eds.), *MTM Quality Television*, London: BFI.

- Grasso, A. (2007). *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*. Milano: Mondadori.
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. New York NY: Routledge.
- Holt, J. (2003). Vertical Vision: Deregulation, Industrial Economy and Prime-time Design. In M. Jancovich & J. Lyons (eds), *Quality Popular Television*. London: BFI.
- Innocenti, V., & G. Pescatore (2008). *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio, temi*. Bologna: Archetipolibri.
- Jenkins, H. (2006). *Fan, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Cultures*. New York NY: New York University Press.
- Jenkins, H. (2007). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York NY: New York University Press.
- Johnson, C. (2007). Telebranding in TVIII. The Network as Brand and the Programme as Brand. *New Review of Film and Television Studies*, Vol. 5 (1), pp. 5-24.
- Lotz, A. D. (2007). *The Television Will Be Revolutioned*. New York NY: New York University Press.
- Nelson, R. (2006). "Quality Television": The Sopranos is the Best Television Drama Ever... in my Humble Opinion. *Critical Television*, 1,1; 58-71.
- Nelson, R. (2007). Quality TV Drama: Estimations and Influences Through Time and Space. In K. Akass & J. McCabe (eds.) (2007), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (Second Edition 2011). London: I.B. Tauris.
- Rixon, P. (2006). *American Television on British Screens. A Story of Cultural Interaction*. London: Palgrave MacMillan.
- Sayeau, A. (2007). As Seen on TV; Women's Rights and Quality Television. In K. Akass & J. McCabe (eds.) (2007), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (Second Edition 2011). London: I.B. Tauris Seitz,
- Steemers, J. (2004). *Selling Television: British Television in the Global Marketplace*. London: BFI.
- Thompson, K. (2003). *Storytelling in Film and Television*. Cambridge MA, Harvard University Press.
- Thompson, R. J. (1996). *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to E.R.* New York NY: Continuum.
- Thompson, R. J., (2007) Preface. In K. Akass & J. McCabe (eds.) (2007), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (Second Edition 2011). London: I.B. Tauris.
- Weissman, E. (2012). *Transnational Television Drama. Special Relations and Mutual Influence between the US and UK*. London: Pagrave MacMillan.
- Zoller, M. (2014). *Seitz on the Rise of the Bespoke TV Series*. Preso da: <http://www.vulture.com/2014/05/seitz-tvs-new-golden-age-mini-series.html>.