



Risvegliare l'io. Testimonianze professionali. Documentazione di alcune esperienze didattiche e gestionali

I giovani e le serie TV

Simone Invernizzi, Docente di lettere liceo classico Istituto Sacro Cuore, Milano

1. Siamo tutti dietro ad uno schermo

Scena iniziale di *Nosedive*: 3.34 min.

Black Mirror è una serie televisiva britannica, prodotta da Charlie Brooker per Endemol. Si tratta di una serie antologica, in quanto scenari e personaggi sono diversi per ogni episodio. La fiction muove critiche alle nuove tecnologie e il titolo si riferisce allo schermo nero di ogni televisore, monitor o smartphone. È stata trasmessa in prima visione su Channel 4 dal 4 dicembre 2011 e in Italia su Sky Cinema 1 dal 10 ottobre 2012.

La serie possiede la forza di provocazione della migliore tradizione fantascientifica (*Caduta libera*, *Arkangel*, *Gli uomini e il fuoco*, *Quindici milioni di celebrità*, *Hang the Dj*).

L'episodio è il primo della terza stagione di *Black Mirror*. Racconta la storia di Lacie, che vive in un mondo in cui ciò che conta è solo l'apparenza, il giudizio che gli altri hanno su di noi, come le cose appaiono, non quello che sono. La storia è ambientata in un mondo nel quale i social networks hanno ormai un peso e un'importanza pervasiva: il successo o l'insuccesso sociale di una persona dipende dai giudizi degli altri (in una scala da 0 a 5, qualcosa di simile a una fusione di facebook + tripadvisor) ed è facile lasciarsi trascinare nel gioco perverso che imprigiona ogni pensiero e ogni azione al raggiungimento di un punteggio e di una media voto sempre più elevati. La felicità dipende interamente dal giudizio e dal gradimento della comunità, alle cui leggi non scritte si deve necessariamente sottostare.

Il clima opprimente e conformistico che si è instaurato con l'aiuto di una tecnologia pervasiva, impedisce alla protagonista di avere accesso a sé e al mondo: chi sono? cosa voglio? chi mi è amico? sono domande che in un mondo come non possono avere cittadinanza. Solamente una serie di disavventure e alcuni incontri fortuiti riusciranno ad aprire nella protagonista uno spazio di autenticità.

2. *Le forme cambiano, il racconto rimane*

Una delle trasformazioni di maggior impatto sulla nostra società che il secolo passato ha subito è l'avvento dei nuovi media: giornali, fotografia, radio, cinema e soprattutto televisione. Questa trasformazione ha vissuto un'accelerazione radicale negli ultimi anni con la diffusione di internet e delle tecnologie che lo mettono nelle nostre mani come quelle dei personal computer, di smartphone e tablet. Tutto in uno.

Oggi siamo invasi dai black mirrors, schermi che ci danno accesso immediato a un flusso vorticoso di informazioni e storie. Queste trasformazioni hanno un impatto fortissimo sulle nostre vite – lavoro, tempo libero, scuola, famiglia –, offrendoci nuove possibilità e nuovi problemi.

Genitori e insegnanti, oltre a vivere sulla propria pelle tutto questo, se ne accorgono molto chiaramente perché hanno la possibilità di osservare questi cambiamenti davanti ai loro occhi, nei comportamenti di figli e studenti.

Io me ne sono accorto quando tre anni fa durante la prima lezione di italiano in una terza scientifico ho chiesto ai miei studenti quanti di loro leggessero abitualmente libri al di fuori degli obblighi scolastici: in una classe di ventotto studenti, solamente una persona ha alzato la mano con convinzione; la situazione non è cambiata neppure quando ho esteso il range delle letture includendo anche i fumetti. I risultati si sono ribaltati, quando invece ho chiesto chi di loro guardasse abitualmente serie tv: soltanto due o tre non le avevano mai guardate, tutti gli altri erano spettatori abituali.

Perché? mi sono chiesto. E quali conseguenze ha questo fatto?

Rispetto al cinema possono raccontare una storia facendo affidamento su un numero molto più elevato di ore, oltre a un sistema produttivo più agile e "affamato"; rispetto alla letteratura, be', rispetto a essa utilizzano un linguaggio completamente diverso e più accessibile. [...]

Raccontano la società in cui viviamo, ne mostrano le contraddizioni, indulgono sulle sue trasformazioni e sulle loro conseguenze con una velocità di rielaborazione impensabile per altri mezzi e per altri sistemi dell'industria culturale. (Serial writers, introduzione di Fabio Guarnaccia, p. 10)

Capacità di leggere e interagire con il presente e capacità di costruire racconti avvincenti, per la potenza delle loro trame (le storie catturano [complessità narrativa], non smetteresti mai di guardarle; *binge watching*) e l'attualità di linguaggio e tematiche trattati (riferimenti al presente e all'attualità, tematiche scottanti, politiche/sociali; cfr. p.e. la serie *Baby*, ispirata a eventi di cronaca recente, o *Homeland* che tratta problemi legati al terrorismo internazionale post 11 settembre).

Ciò che mi sembra importante è considerare le nuove forme e le trasformazioni in atto non solo attraverso uno sguardo ravvicinato, ma anche dentro un quadro storico più ampio. La situazione davanti a cui ci mettono prodotti culturali come le serie tv, ci permette di comprendere qualcosa che ha sempre fatto parte della tradizione occidentale,

ma che noi potremmo non vedere più.

Excursus: poemi omerici (trasmissione orale), tragedia attica (azione mimetica), romanzo moderno (lettura silenziosa), cinema (audiovisivo, esperienza collettiva), serie tv (fruizione solitaria).

3. Eroi complessi per società complesse

Un tratto ricorrente è la presenza di un nuovo tipo di eroe, più difficile da leggere, più problematico e meno lineare. Un eroe che ha meno certezze – sente la difficoltà nel distinguere bene e male – e più problemi – nella relazione con se stesso e con gli altri.

Un caso emblematico è Carrie Mathison, la protagonista della serie *Homeland* (2011-in produzione, di Howard Gordon e Alex Gansa, per il canale via cavo Showtime), che affronta la delicata tematica del terrorismo internazionale. Carrie è un'agente della CIA affetta da disturbo bipolare, che indaga sulla possibilità che un agente dei Marines ex prigioniero americano rilasciato in Iraq, si sia convertito all'islam e sia pronto a mettere a segno un attentato terroristico sul suolo americano per conto di al-Qaeda. La forte instabilità emotiva rende Carrie un personaggio ambiguo, tanto che nel corso del racconto nemmeno lo spettatore riesce a capire quanto può fidarsi di lei, quanto la sua indagine si basi su dati reali e quanto sia invece frutto di un'ossessione paranoica. Gli sceneggiatori hanno scelto di collocare il crollo nervoso di Carrie proprio alla fine della prima stagione: l'attentato è vicinissimo e lei è l'unica ad averlo capito. Ma proprio quando più ci sarebbe bisogno di un suo intervento Carrie attraversa la fase più acuta della sua malattia depressiva, che le toglie ogni tipo di credibilità. Il personaggio diventa quasi una reincarnazione del personaggio classico di Cassandra, condannata a profetizzare pericoli senza mai essere creduta.

La serie affronta anche il problema dei rapporti tra occidente e terrorismo ed è una delle prime che prova a scardinare l'opposizione noi/loro, immaginando dei terroristi nati e cresciuti all'interno della nostra società.

Questi due ingredienti – un eroe complesso e problematico e spunti di critica sociale – si trovano anche in un'altra serie intitolata *Manhunt. Unabomber* per Discovery Channel e visibile in Italia su Netflix.

Sequenza iniziale di *Unabomber*: ep. 1 (2.30) ep. 2 (1.30 circa)

Serie Netflix del 2017, in 8 puntate, creata da Andrew Sodroski, Jim Clemente, and Tony Gittelsohn; interpretata da Sam Worthington e da Paul Bettany.

Attraverso il racconto delle indagini dell'FBI e in particolare dell'intuizione del profiler James R. Fitzgerald (Fiz) che portano all'identificazione e alla cattura del criminale soprannominato Unabomber (Ted Kaczynski), che dal 1978 al 1995 uccise tre persone e ne ferì altre 23. La serie riflette sull'alienazione del mondo contemporaneo ("la società industriale", come viene chiamata da Ted), che riduce ogni uomo a un mero ingranaggio, e i margini di libertà che all'uomo ancora rimangono.

Nel corso delle vicende, raccontate in modo magistrale, Fiz si immedesima sempre più con il criminale a cui sta dando la caccia (e con lui lo spettatore) e finisce per identificarsi con

esso, affascinato dalla sua intelligenza e dagli aspetti condivisibili del suo pensiero. Protagonista e antagonista, poliziotto e criminale si trovano così coinvolti in un corpo a corpo: pur essendo opposti, arrivano a condividere gran parte della critica al mondo contemporaneo; la strada distruttiva intrapresa dal criminale sembra la sola possibile, ma produce solo sofferenza e violenza. Il protagonista rischia di essere risucchiato e distrutto. Cosa differenzia il poliziotto dal criminale? C'è spazio per la libertà nella nostra società? È possibile cambiar vita, quando ci si accorge di aver sbagliato? È una serie che lascia lo spettatore con domande aperte.

4. Denuncia sociale e antieroi

Molte serie hanno per protagonisti personaggi negativi, ricollegandosi al genere del *gangster movie*. In Italia serie di successo che battono questa strada sono *Romanzo criminale* e *Gomorra*: entrambe raccontano la storia di criminali – malavita romana nel primo caso, camorra napoletana nel secondo – e la loro parabola dalla conquista del potere alla tragica caduta, che spesso coincide con la morte. Secondo la tradizione del *gangster movie* al termine del racconto il protagonista cattivo (antieroe) more, colpevole di *hybris*, senza riscatto né catarsi, andando incontro al destino che lui stesso si è scelto (cfr. *Riccardo III* o *Macbeth*).

In entrambi i casi si tratta di storie di denuncia, nelle quali – soprattutto in *Gomorra* – un intento non secondario è richiamare l'attenzione su un mondo corrotto, su un malanno che si preferisce ignorare e che sembra non possa essere risolto. Domina una prospettiva fatalista: l'unico modo per sopravvivere e per contare qualcosa è abbracciare la logica malata che domina questi luoghi.

In *Gomorra* mancano personaggi positivi, la prospettiva del racconto è interamente quella dei camorristi.

Un altro esempio di cui voglio parlarvi è *Narcos*.

È una serie che gioca sul rapporto tra *fiction* e *non fiction*, mescolando continuamente materiale documentario – giornali, foto e video originali dell'epoca – alla finzione del racconto, che segue però molto da vicino fatti storicamente accaduti. L'operazione è ricorrente e diventa un tratto distintivo della serie, come a dire: quanto vi stiamo raccontando, anche se vi sembrerà assurdo e impossibile, è in realtà accaduto veramente. Questa idea è dichiarata fin dalla prima scena, che si apre con un riferimento al realismo magico, corrente letteraria di cui fanno parte scrittori Gabriel Garcia Marquez e Jorge Luis Borges:

Il realismo magico si verifica quando in un'ambientazione realistica e minuziosamente dettagliata s'introduce un elemento troppo strano per essere credibile. Non per niente il realismo magico è nato in Colombia.

Le prime due stagioni seguono la parabola criminale di Pablo Escobar, la terza del cartello di Cali, mentre la quarta, ambientata in Messico, racconta la storia di Felix Gallardo, noto come el Padrino. Quello che vedremo insieme è la scena di apertura di *Narcos Mexico* (2.30 min).

Narcos si delinea come il racconto della fallimentare storia della lotta alla droga, ancora una volta con un forte elemento di denuncia. Come dice la voce narrante di *Narcos Mexico* – solo nell'ultimo episodio si comprenderà a chi appartiene –: «Voglio raccontarvi una storia. Ma voglio essere sincero: non finisce bene. Anzi, in effetti non finisce proprio». È una storia scomoda, che non si vorrebbe ascoltare.

Come si vede, l'elemento di denuncia è molto forte.

Ma la serie racconta anche la trasformazione di un personaggio: il protagonista negativo della serie, Felix Gallardo (interpretato da Diego Luna).

La storia indugia sul cambiamento che avviene nel protagonista, che progressivamente diventa sempre più cinico e più spietato, adattandosi al mondo in cui ha scelto di vivere. Si assiste così a una sorta di *Bildungsroman* alla rovescia: la storia racconta la progressiva formazione di un antieroe, che lentamente perde i tratti umani e diventa sempre più spietato e solo. Il modello di tutti questi personaggi è Walter White, protagonista della serie di successo *Breaking Bad*, che da professore di chimica si trasforma in criminale senza scrupoli e signore della droga.¹

Gallardo cresce e cambia nel corso della serie: all'inizio presentato quasi come un personaggio positivo, senza vizi, vittima piuttosto che carnefice, ammirevole per la sua intelligenza, il suo equilibrio, lentamente perde sempre più elementi di umanità. Si scopre violento (cfr. scena dell'uccisione a mani nude del capo della polizia), emergono lati oscuri (le amanti) e si mostra capace di rinunciare a tutti gli affetti pur di mantenere il potere (la moglie, don Neto e la giovane cugina). Il personaggio ottiene ciò che vuole, sempre più potere e ricchezza, ma perde tutto quello che lo rende umano.

La trasformazione è resa ancora più forte dal confronto con la vicenda del protagonista positivo della serie – l'agente della Dea Kiki Camarena (Michael Peña) –, che perde ogni cosa, ma muore libero. In questo modo risalta ancora di più il processo di disumanizzazione che il mondo del crimine mette in atto sui personaggi che in esso sono coinvolti (cfr. la fine che fa il cugino di Gallardo e la scena finale di don Neto). Grazie alla sua intelligenza e alla sua ossessione per il controllo, Gallardo esce vincitore, perché riesce a ottenere quello che vuole e riesce a sfuggire alla cattura, ma allo stesso tempo perde tutto (moglie, amicizie, umanità...).

Conclusione 1. Dobbiamo far scuola con le serie tv?

Allora dobbiamo iniziare far scuola con le serie tv? Non credo, o almeno, non necessariamente e non più di quanto già usiamo i film.

Nella mia esperienza di insegnante, conoscere le serie tv mi è servito innanzitutto per

¹ In letteratura bisogna tornare alle tragedie – greche o di Shakespeare – oppure a Dostoevskij (*Memorie dal sottosuolo*), Stevenson (*Dr. Jekyll e Mr. Hyde*).

entrare in rapporto con i miei studenti a partire da qualcosa che spesso occupa gran parte del loro tempo libero; in alcuni casi mi ha permesso di aprire una breccia in ragazzi che vivevano una forte forma di dipendenza da serie tv.

In secondo luogo mi ha aiutato a fare le mie lezioni ordinarie di italiano, offrendomi un repertorio di esempi e riferimenti più immediati per i ragazzi, attraverso i quali far capire alcune situazioni, tematiche o tecniche narrative dei *Promessi sposi*, della *Commedia* di Dante o dell'*Eneide*.

Infine, in alcuni rari casi, mi è servito per costruire delle lezioni vere e proprie, nelle quali mettere a tema questa particolare forma di racconto. Per questo scopo mi sono servito di qualche puntata di *Black Mirror* – come *Caduta libera*, che ho citato all'inizio –, che ha il vantaggio di esaurire una storia nell'arco di un'ora.

Certamente non tutto vale la pena che sia utilizzato a scuola: in molti casi si tratta di prodotti di consumo e di puro intrattenimento e bisogna cercare un po' per trovare qualcosa di valore.

Conclusione 2. Trattenerne il valore

In cosa sta il valore di una serie tv? In cosa sta il valore di un'opera d'arte in letteratura? come si distingue un'opera alta, da un prodotto pensato per il puro intrattenimento?

Più ancora che nella capacità di raccontare una bella storia, nell'abilità di costruire un intreccio efficace, che si risolve in modo brillante, sta nella sua capacità di lasciare al suo pubblico degli interrogativi aperti su cui riflettere. Il racconto è finito, il nodo della trama si è sciolto, ma lo spettatore non è conciliato con se stesso: anzi la chiusura della storia gli apre un problema. Finita la storia il lettore rimane con una serie di interrogativi senza risposta. O meglio, finita la storia ci ritroviamo cambiati: cambia il nostro modo di vedere le cose, di vedere il mondo. Non siamo stati solo gratificati – prodotto di consumo, come una caramella che lascia un dolce sapore in bocca –, ma siamo stati spostati, siamo cambiati.

Dice Marina Abramovich in un'intervista: «L'arte può aprire gli occhi alle persone, offrire maggiore consapevolezza, suggerire la giusta risposta rispetto a quanto sta accadendo, ma cambiare le cose è compito di altri». L'arte non cambia il mondo, cambia te.

simone.invernizzi@gmail.com

Fondazione Sacro Cuore

Bibliografia

FEDERICO DI CHIO, *American Storytelling. Le forme del racconto nel cinema e nelle serie tv*, Roma, Carocci, 2016.

PAOLO GIOVANNETTI, *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci, 2012.

ALDO GRASSO, CECILIA PENATI, *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, il Saggiatore, 2016.

JASON MITTELL, *Complex TV. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie TV*, Roma, minimum fax, 2017 [2015].

DOMINIQUE MOÏSI, *La geopolitica delle serie tv. Il trionfo della paura*, Roma, Armando, 2017 [2016].

GIANLUIGI ROSSINI, *Le serie TV*, Bologna, Il Mulino, 2016.