



Perché le serie TV non sono la nuova letteratura

febbraio 08, 2018



Le serie TV prenderanno il posto dei libri? La risposta è anticipata dal titolo, è vero. Ma proviamo a capire quali sono le differenze sostanziali tra serialità televisiva e narrazione classica incrociando la lettura di due raccolte di saggi (Complex TV. Teoria e tecnica dello storytelling e Addicted. Serie TV e dipendenze) con degli esempi concreti.



È una mattina di novembre di qualche anno fa e sto guardando gli ultimi minuti dell'ultimo episodio di



penso a Meursault, *Lo straniero* di Albert Camus.

Stimato professore di Albuquerque, padre e marito irreprensibile, costretto a far fronte alle difficoltà economiche della famiglia, Walter White cambia direzione quando gli viene diagnosticato un cancro ai polmoni. Insieme a Jesse Pinkman, ex studente e spacciatore, comincia a cucinare cristalli di metanfetamina; il prodotto si rivela qualitativamente superiore a quello della concorrenza: i cristalli raggiungono un grado di purezza pari al 99,1%. Durante le (cinque) stagioni, White difende le proprie scelte, raccontando di essere stato costretto a diventare un criminale per garantire un futuro ai figli. Ma in un paio di battute, in questo percorso a episodi che assomiglia molto a un processo di riformazione, ammette a sua moglie ciò che in realtà ha sempre saputo:

Walter: Skyler, tutto quello che ho fatto, tu devi capire...

Skyler: Se ti sento dire per l'ennesima che hai fatto tutto questo per la nostra famiglia...

Walter: L'ho fatto per me. Mi piaceva farlo. Ed ero molto bravo. E... mi sono sentito... mi sono sentito vivo.

Quando Meursault è in prigione, già condannato e in attesa dell'esecuzione, l'ultima persona che incontra è un prete. Alla fine di un duro confronto che indispettisce l'uno e sconforta l'altro, il prete si allontana e Meursault dice: «Non era nemmeno sicuro di essere in vita dato che viveva come un morto. Io, pareva che avessi le mani vuote. Ma ero sicuro di me, sicuro di tutto, più sicuro di lui, sicuro di me e di questa morte che stava per venire. Sì, non avevo che questo. Ma perlomeno avevo in mano questa verità così come essa aveva in mano me. [...] Era come se avessi atteso sempre quel minuto... e quell'alba in cui sarei stato giustiziato».

Dopo lo sfogo, Meursault ritrova la calma e si getta sulla brada. White è ancora sul pavimento, in attesa della polizia o della morte, chi tra i due giustizieri arriverà per primo («in quel momento e al limite della notte si è udito un sibilo di sirene» si legge nel libro di Camus, sirene come quelle che



Meursault aggiunge: «Mi sentivo pronto a rivivere tutto. Come se quella grande ira mi avesse purgato dal male, liberato dalla speranza, davanti a quella notte carica di segni e di stelle, mi aprivo per la prima volta alla dolce indifferenza del mondo».



Bryan Cranston (Walter White) nella scena finale di Felina, ultimo episodio dell'ultima stagione di Breaking Bad

Il parallelo tra le vicende di Walter White e la storia di Meursault è nato in modo abbastanza spontaneo. Ma i modi di operare della letteratura e quelli della televisione non sono paragonabili. Oltretutto, nell'ultimo ventennio, le serie TV hanno raggiunto un grado di complessità tale che ogni tentativo di accostamento ad altre forme di narrazione appare riduttivo. Proviamo a capire perché facendo un passo indietro: cos'è la narrazione?

Gli elementi della narrazione



Narrazione = Storia + Racconto + Performance

Qualsiasi narrazione (scritturale, filmica, teatrale, perciò anche televisiva) esiste quando la Storia (il contenuto) viene comunicata (attraverso il Racconto: la forma) con un mezzo (il Medium) che “concretizza” l’intento del mittente. In questo senso tutte le narrazioni sono uguali: la storia e il racconto sono i due elementi fondamentali, comuni a ogni narrazione. Ecco perché non è troppo sbagliato fare certi paragoni, in senso teorico. «L’arte del narrare è antica quanto l’uomo», scrive Marika di Maro in *Addicted. Serie TV e dipendenze*, «dal mito al racconto epico, dalla novella al romanzo alla pièce teatrale, tutte le forme di narrazione rispondono a un bisogno universale, quello di dare forma e senso alle esperienze». Ciò che cambia, e che caratterizza in modo differente l’esperienza del destinatario, è il mezzo utilizzato dal mittente. Come chiarisce la curatrice della raccolta, Carlotta Susca:

La letteratura è fatta di parole scritte, mentre le narrazioni televisive hanno a disposizione anche l’immagine in movimento e il suono per indurre la dipendenza dalla storia che raccontano; i libri e la serialità televisiva sono fatti di materie diverse ma entrambi conquistano l’attenzione del pubblico e un posto nell’immaginario collettivo.

Jason Mittell, nella raccolta di saggi *Complex TV*, pone l’accento sulla qualità tecnica raggiunta dallo storytelling delle serie TV. Secondo Mittell, siamo in un’epoca in cui «si dice che spesso la televisione è diventata più “letteraria” o “cinematografica”, mutuando il prestigio di forme culturali più consolidate come la letteratura e il cinema; ma il modo migliore per comprendere questi cambiamenti è analizzare il mezzo televisivo in sé, piuttosto che cercare di legittimarlo attraverso similitudini cross-mediali». La legittimazione si è resa necessaria per contrastare un atteggiamento culturale che considerava la



recente, caratterizzato dall'emergere di programmi che fanno un uso sempre più evoluto dei meccanismi narrativi seriali. Mittell si concentra sugli aspetti formali dei media più che sull'influenza culturale degli stessi, suggerendo l'utilizzo di una terminologia specifica, che non prenda in prestito il linguaggio della critica letteraria.

Chiarito che la televisione è uno «dei mezzi più influenti e popolari per raccontare una storia», vediamo quali sono le differenze sostanziali tra serialità televisiva e letteratura, partendo dall'analisi di quella figura complessa che va sotto il nome di autore.

Autore: scrittore o showrunner?

Wisława Szymborska diceva che la poesia nasce dal silenzio, Thomas Mann ampliò il concetto, scrivendo che la solitudine fa maturare la creatività. La solitudine è ancora una condizione essenziale della produzione letteraria: tralasciando le varie figure professionali che intervengono nelle fasi successive per completare l'opera, l'autore resta il solo riferimento della propria arte, unico responsabile di tutto ciò che scrive. La narrazione televisiva, invece, è frutto di un impegno collettivo, l'autorialità televisiva è una dimensione condivisa. La serie TV è concepita da uno sceneggiatore che presenta l'idea a un network; se l'idea è approvata, lo sceneggiatore organizza un team per creare lo script pilota da riproporre all'emittente per ottenere la conferma definitiva. In questa prima fase, quindi, intervengono già altri soggetti: i registi, gli attori e gli scenografi. Se il network rinnova l'interesse, lo sceneggiatore viene promosso a produttore esecutivo (*showrunner*, nel linguaggio tecnico). Il produttore esecutivo ha il compito di formare la squadra di sceneggiatori con i quali avviare il processo creativo a lungo termine. Nella *writers' room*, gli autori si confrontano cercando di far confluire le singole specificità in una forma unica e coerente; al contrario di quello che fa uno scrittore, che cerca sempre di essere un po' diverso rispetto a se stesso, il produttore esecutivo ha l'obiettivo di conformare gli interventi dei vari elementi della squadra allo stile del prodotto. Il giudizio dello showrunner è decisivo, ed è per questo che le serie TV si allontanano anche dal modo in cui opera il



registi possono alternarsi alla direzione degli episodi. Faccio un esempio per spiegare meglio la questione dell'autorialità nelle serie TV. Prendiamo *Black Mirror*: David Slade ha diretto *Metalhead*, il quinto episodio della quarta stagione, episodio ritenuto tra i peggiori della storia della serie. Quando deve smaltire una delusione, il pubblico tende sempre a puntare il dito. È nata un po' di confusione, soprattutto perché il regista era già noto per aver diretto film come *30 giorni di buio*. Ma quella stagione è stata commissionata da *Netflix*, l'episodio è stato scritto da Charlie Brooker, interpretato da Maxine Peake, Jake Davies e Clint Dyer, la colonna sonora è di Krzysztof Penderecki, e via dicendo. Chi è il vero responsabile?

Il protagonista: personaggio o attore?

La distanza tra letteratura e serie TV aumenta in modo esponenziale quando gli attori, che contribuiscono al processo creativo con la loro interpretazione, completano la caratterizzazione di quei personaggi che nella sceneggiatura erano poco più che bozzetti. Anzi: spesso è proprio l'attore che condiziona l'evoluzione del personaggio; diverse volte gli sceneggiatori hanno dovuto adattare la narrazione alle vicende personali degli attori (quando Jennifer Garner rimase incinta – della sua prima figlia, concepita con il compagno e collega Ben Affleck – stava girando i nuovi episodi di *Alias*; la produzione inserì il dettaglio della gravidanza nella trama della serie. Circostanze meno felici hanno visto i produttori di *Spartacus* far fronte prima alla malattia e poi alla morte del protagonista, l'attore Andy Whitefield). Attore e personaggio sono strettamente connessi, al punto che la sostituzione di un interprete può decidere il successo o il fallimento di una serie TV. Quando Shannen Doherty decise di lasciare *Streghe* alla quarta stagione per alcune incomprensioni con gli altri membri del cast, si presentò l'urgenza di arginare i danni; la terza sorella Halliwell era un elemento fondamentale nella narrazione (non a caso "il potere del trio coincide con il mio"). In seguito all'abbandono della Doherty e alla conseguente morte del personaggio di Prue, la produzione introdusse Paige, una sconosciuta e provvidenziale sorellastra. Ma il premio per la soluzione più geniale va alla produzione di *Doctor Who*. Quando nel 1966 l'attore William Hartnell decise di abbandonare la serie, gli sceneggiatori inventarono



attori diversi, tredici uomini e una donna.

L'opera: testo o paratesto?

Il legame che lo spettatore crea con l'attore è uno dei fattori scatenanti della dipendenza, conseguenza di un meccanismo narrativo che coinvolge l'utente a livello profondo. Nella sua evoluzione più morbosa, la sovrapposizione tra attore e personaggio può portare all'incapacità di distinguere la realtà dalla finzione ma questo è un fenomeno a cui la letteratura non è immune (è un tema che Philip Roth ha trattato in diversi romanzi). Ma se per lo scrittore diventa un effetto collaterale poco piacevole, nelle serie TV la dipendenza è finalizzata al raggiungimento di uno scopo preciso: estendere l'esperienza dell'utente oltre lo schermo. Le serie TV vivono di elementi paratestuali; lo spettatore, sottoposto a sollecitazione continua, cerca le anticipazioni tra una puntata e l'altra, si documenta attraverso i blog e i forum. Oppure cerca su spotify la colonna sonora, che in alcune serie TV (come *Twin Peaks*) diventa un elemento narrativo a sé stante. Oppure compra un videogioco, oppure scrive una *fan fiction*. Henry Jenkins, professore americano, esperto in comunicazione e giornalismo, ha descritto queste strategie come *transmedia storytelling*: la storia si avvale di diversi canali per creare «un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata».

Il pubblico partecipa attivamente allo sviluppo della serie e qualche volta è in grado di condizionare la trama in modo importante. Il caso più eclatante è avvenuto negli ultimi mesi e riguarda il finale di *Sense8*. Quando *Netflix* ne annunciò la cancellazione a causa degli elevati costi di produzione, i fan insorsero: milioni di utenti protestarono su Twitter, utilizzando hashtag come #RenewSense8 e #BringBackSense8, e venne lanciata una petizione che raccolse oltre 200 mila firme. Come finisce la storia? Netflix ha promesso che produrrà un episodio conclusivo di due ore. «Il vostro amore ha riportato in vita Sense8» scrisse in un post la co-ideatrice della serie, Lana Wachowski.

Utente: lettore o spettatore?



ispirata al ciclo di romanzi *Cronache del ghiaccio e del fuoco* di George R. R. Martin. Il primo libro della saga è stato pubblicato nel 1996 (1999 in Italia) perciò i lettori già sapevano quello che sarebbe accaduto. Gli spettatori della serie rimasero scioccati, al punto da minacciare di disdire l'abbonamento alla piattaforma e boicottare il programma (minacce che restarono per lo più inoffensive, dato il successo delle stagioni successive).

Quest'episodio sembra confermare un dato importante: la letteratura non veicola i lettori verso la televisione. Il pubblico dei libri non è lo stesso delle serie TV, sebbene gli sceneggiatori prendano sistematicamente ispirazione dalla letteratura. In *Dark*, serie televisiva tedesca del 2017, compare diverse volte un libro intitolato *Viaggio nel tempo* di un certo H.G. Tannhaus (quel libro non è mai stato scritto perché non è mai esistito uno scrittore con quel nome, ma il rimando ad H. G. Wells e al suo romanzo *La macchina del tempo* è evidente). Al contrario, però, diversi spettatori recuperano i libri delle serie televisive che preferiscono. Ho in mente esempi ben precisi: il più emblematico è *Il racconto dell'ancella*, romanzo del 1985 ripubblicato da Ponte alle grazie nel 2017 e riscoperto dai lettori grazie a *The Handmaid's Tale* (ogni ondata distopica si trascina dietro un'impennata nelle vendite di 1984 di George Orwell e questo caso non ha fatto eccezione). Oppure *Stranger Things*, serie TV del 2016 che mette in campo l'horror e la fantascienza, grazie alla quale gli spettatori più giovani hanno scoperto i miti di Lovecraft e qualche libro di Stephen King. E magari, guardando *Black Sails*, qualcuno è andato in libreria a cercare *L'isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson, anche solo per capire quanto l'interpretazione di Luke Arnold abbia inciso sul carattere del temibile Long John Silver.



Luke Arnold (Long John Silver) e Toby Stephens (Capitano Flint) in un episodio di Black Sails

Quando penso al successo delle serie TV, penso soprattutto alla rivalse delle narrazioni di genere che in ambito letterario sono sempre state considerate comparto “di consumo”. La tendenza è positiva e il trasferimento dell’esperienza dallo schermo ai libri non fa che dimostrare che la letteratura e la televisione non sono in competizione, che l’una non potrà mai sostituire l’altra. Ma diversi medium possono convivere, addirittura alimentarsi, arricchendo, in modi differenti, l’immaginario collettivo. È stato Jean-Paul Sartre a dire che “un uomo è *sempre* un narratore di storie”; di tutte le storie, aggiungo io, comunque vengano narrate.

Complex TV. *Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Jason Mittell. Minimum fax, 2017. Traduzione di Mauro Maraschi.

Addicted. *Serie tv e dipendenze*. Autori: Carlotta Susca, Jacopo Cirillo, Leonardo Gregorio, Marika Di Maro, Michele Casella. Curatrice: Carlotta Susca. LiberAria, 2017.

Serie TV citate:



Scratchbook

Alias (2001-2006, cinque stagioni)

Spartacus (2010-2013, tre stagioni)

Streghe (1998-2006, otto stagioni)

Doctor Who (1963-1989, 2005 - in produzione)

Twin Peaks (1990-1991, 2017, tre stagioni)

Sense8 (2015-2017, due stagioni. Episodio finale in produzione)

Il trono di spade (2011 - in produzione, sette stagioni)

The handmaid's tale (2017 - in produzione, una stagione)

Stranger Things (2016 - in produzione, due stagioni)

Dark (2017 - in produzione, una stagione)

Black Sails (2014-2017, quattro stagioni)

LETTURA SERIE TV



MARIA DI BIASE

Scrive di libri su **SCRATCHBOOK** e di racconti su **TRE RACCONTI**. È il capobranco di un gruppo di lettori che rispondono al nome di **SCRATCHREADERS**. Dice di non essere più agile come quando aveva ottant'anni.



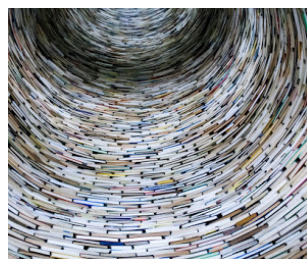
Io leggo, senza perché

April 16 2015



Di manie, di lettori: disquisendo senza intento

April 01 2013



Cinque sistemi per sbarazzarsi del blocco del lettore

September 21 2017



Vivere la letteratura a Napoli

May 29 2014



Alla fin fine, come già diceva McLuhan molto tempo fa, il mezzo è il messaggio (e anche il viceversa). Però io direi una cosa un poco diversa. Ormai tutti siamo abituati a decodificare il linguaggio della tv e del cinema e la grammatica con cui si costruiscono storie adatte alle peculiarità di quel mezzo; ne siamo bombardati in continuazione, perché il video ha abbandonato la tv e si è impossessato dei nostri smartphone e dei nostri computer e adesso è ubiquo. Di conseguenza, chi scrive dovrebbe tener conto che non siamo più in un secolo dominato dall'oralità e dal testo fisso su una pagina scritta ma scrivere storie avendo come archetipo strutturale una sceneggiatura più che l'Odissea.



Maria Di Biase 8 febbraio 2018 10:07

Questo è un altro passo ancora. Io credo che tenerne conto sia giusto, ma non mi ci adatterei troppo. O comunque non mi farei influenzare da questa tendenza nelle prime fasi del processo creativo perché ogni storia "chiama" una struttura precisa. Ma detta così è molto semplice; su forma e contenuto, su cosa influenzi cosa (e come), se ne potrebbe parlare per mesi. A proposito: pare sia nato prima l'uovo.

RISPONDI



Andrea Storti 8 febbraio 2018 10:03

Io la penso come te. Sono due cose molto diverse, sebbene entrambe raccontano storie. Un discorso diverso si potrebbe fare se la domanda fosse: chi sa raccontare meglio la nostra realtà, la nostra esistenza? Ma una cosa non può sostituire l'altra, ad ogni modo. Credo che anche a livello propriamente linguistico ci stia una grossa differenza, perché anche una buona serie tv credo giochi di più su un linguaggio parlato, mentre un buon testo scritto offre una lingua diversa e più strutturata.

Detto questo, la mia serie preferita in assoluto credo sia "Desperate Housewives". Poi di recente ho molto apprezzato "Westworld" e "Legion" e sto seguendo "The Leftovers".



Maria Di Biase 8 febbraio 2018 10:21

Ecco. Quando sono partita con questo approfondimento, la domanda a cui volevo rispondere era proprio questa: "chi sa raccontare meglio la nostra realtà, la nostra esistenza?". Quindi ho cercato, tra saggi e articoli, qualcuno che validasse la mia tesi (perché pensavo di avere anche la risposta). Il problema è che, davvero: i due mezzi non sono paragonabili. Esistono serie tv di una tale bellezza (e complessità, e profondità) che intendere il prodotto televisivo come decenni fa è riduttivo. Ma ci sono dei libri che ci hanno raccontato e continuano, a distanza di anni, a parlarci di noi, con un'eco strabiliante. Non a caso si parla, pur forzando i concetti, di serie tv "letterarie". Perciò che senso ha costringerli su un podio? Però confermo quello che ho detto sul finale: le serie tv hanno il merito di aver dato dignità a generi che, nella letteratura, sono sempre stati considerati (lo sono ancora) intrattenimento senza sostanza.



Andrea Storti 8 febbraio 2018 10:23

Concordo su tutta la linea Maria.



Scratchbook



(Inciso: Desperate Housewives è bellissima e sottovalutatissima, Westworld chettedologicoaffà, The Leftovers non conosco quindi approfondisco).



Andrea Storti 8 febbraio 2018 10:48

DH ha, ovviamente, degli alti e bassi. Ma ci sono delle cose che... davvero! *_**

RISPONDI



Inserisci il tuo commento...

© 2018 **Scratchbook** | Un blog di Maria Di Biase
scratchbook.info@gmail.com