

L'immaginario contemporaneo

La cultura del «post human» nelle serie Tv

Alessandra Caneva – Claudia Caneva*

The Contemporary Imagery

The Culture of the Post-human in Tv Series

► SOMMARIO

L'articolo, a partire dal nuovo modo di narrarsi dell'uomo, focalizza alcune tematiche antropologiche, per poi analizzarle attraverso l'immaginario contemporaneo che diventa così una possibile e privilegiata chiave di lettura per capire il mutamento culturale in atto. Questo studio delle modalità rappresentative, nella seconda parte dell'articolo, viene esemplificato mediante l'esame di alcune serie televisive americane; in questo modo, la considerazione di certe strutture drammaturgiche permette un'approssimazione nuova ai temi antropologici.

► PAROLE CHIAVE

Cultura (della flessibilità/del rischio); Cultura «post human» «Cura»; Emozione; Immaginario; Serie televisive.

* **Alessandra Caneva** è narratrice, autrice e consulente televisiva; ha ideato e scritto numerosi soggetti per fiction televisive ed è coautrice del soggetto di serie «Don Matteo».

* **Claudia Caneva** è Docente invitata nella Facoltà di Teologia della Pontificia Università Lateranense e nella Facoltà di Scienze dell'Educazione dell'Università Pontificia Salesiana.

► Introduzione

Un *mutamento è in atto*, un nuovo modo di narrarsi dell'uomo emerge e a volte disorienta per la complessità, ma anche per l'ambiguità: si presenta un uomo diviso tra il desiderio di credere e l'impossibilità di farlo perché ha corroso tutto con il dubbio, un uomo che privilegia l'immanenza, ma che non rinuncia ai "surrogati" di eternità come la ricerca di un corpo immortale attraverso la tecnologia, le eterne emozioni...

Per comprendere la profonda trasformazione generata nel nostro contesto contemporaneo è allora necessario:

1. non ridurre l'analisi culturale a mera diagnosi monotematica: l'interdisciplinarietà è una responsabilità culturale, un compito a cui siamo chiamati tutti;¹
2. tener conto di alcuni aspetti sociologici delle neuroscienze. La complessità, infatti, richiede una riflessione sistematica tanto necessaria in un contesto culturale come quello contemporaneo così frammentato dalla tendenza alle iper-specializzazioni. L'atomismo disciplinare, in questo contesto, diventa insostenibile: sono da evitare sia le mistiche confusionarie e desaccralizzate di un certo scientismo anacronistico sia l'impotente frammentarismo di una concezione aperta e disponibile nella misura in cui è vuota e disimpegnata. Il compito cui il pensiero contemporaneo è oggi chiamato dopo il fallimento delle pretese autonomistiche del pensiero moderno è la costituzione di questa unità non confusa che è possibile raggiungere solo attraverso una definizione precisa dei compiti delle varie discipline: distinguere per unire.²
3. comprendere la complessità non come pensiero debole e non per relativizzare, ma, soprattutto, come stimolo a nuove armonie e sinergie per rivitalizzare il "fondamento" per far fronte a ogni "antropologica" declinazione di un pensiero debole o nomade, tragico o post razionale e della post verità.

La proposta del saggio è quella di focalizzare alcune tematiche antropologiche e analizzare poi come queste siano narrate attraverso l'immaginario che ne diventa una possibile e privilegiata chiave di lettura.

Le immagini, infatti, non sono solo simulacri ingannevoli o finzioni al solo scopo di evasione, bensì indici rivelatori della nostra modalità di stare al mondo. Grazie alla rilevanza teorica attribuita alla produzione simbolica da alcuni studiosi, – come Peter Ludwig Berger e Thomas Luckmann, Charles Taylor, J. Paul Sartre, Paul Ricouer, Jean Baudrillard e Gilbert Durand –, l'immaginario si è affrancato dall'esser considerato uno di quegli ambiti emarginati dal sapere ufficiale, stigmatizzato come ostacolo per il progresso scientifico e considerato una sorta di pseudo-

¹ Cf. J. L. MORAL, *Introduzione*, in *Modernità e cambio epocale Prospettive culturali e teologiche contemporanee*, LAS, Roma 2019, 5-10.

² G. MORRA, *Sociologia moderna e sociologia contemporanea*, in *Atti del XIX Convegno del Centro Studi Filosofici di Gallarate 1964, Sociologia e filosofia*, Morcelliana, Brescia 1965, 88-89.

conoscenza oscurantista. Esso ha acquisito un suo statuto scientifico come dimensione interpretativa al pari di altri *luoghi filosofici e sociologici*.

L'obiettivo, in questo senso, è mirare al contenuto affettivo-rappresentativo di ciò che viene proposto. In un'ottica interdisciplinare, ci stimola il fatto che anche per la sociologia è produttivo, in alcuni casi, spogliarsi dei metodi più convenzionali di fare ricerca, e attraverso lo studio della produzione del fantastico, come campo osservativo privilegiato di determinati aspetti culturali, si possa tentare di decodificare dinamiche contemporanee non altrimenti spiegabili, comprensibili ed esprimibili. La sfera dell'immaginario, infatti, ha un ruolo importante nel dare e nel rivelare un senso alla realtà umana, in quanto «la verità non è restringibile al campo dei numeri, dei concetti, delle idee, ma è qualcosa di più ampio».³ Il sistema rappresentativo e le modalità di narrazione attuali, per come si sono evolute negli ultimi anni, sembrano, quindi, richiedere una trattazione filosofico antropologica specifica se si vuole capire fino in fondo il ruolo che esse svolgono nelle nostre vite: «una pratica o una disciplina o un corpo di conoscenze pare dunque diventare eleggibile (se questo termine è giusto) per la filosofia propriamente detta, se diventa per noi un modo di vivere, quando cioè incide così profondamente nella nostra natura di esseri umani».⁴

È il caso, per esempio, delle serie Tv.

Quale modalità rappresentativa assumono, attraverso le nuove strutture drammaturgiche in cui la stessa dimensione lineare è diventata problematica, i temi antropologici? Si fa molta fatica a percorrere un sentiero interpretativo che possa orientare, in questa *dialettica del disordine*, ma anche questo forse non è un caso.

«Essa sembrerebbe esprimere una particolare stato d'animo dell'uomo contemporaneo: la determinazione alla sostituzione di un modello di narrazione organico con una struttura drammaturgica volutamente dissipativa che rispecchi la voglia di frammentare di sconnettere, di ritagliare, il desiderio iconoclasta di abbattere i miti delle sequenze compiute dell'opera d'arte chiusa, proiettandosi verso un futuro nomade, eticamente incerto perché tutto da reinventare».⁵

Il nostro contesto socioculturale è caratterizzato dal rischio⁶, dalla precarietà economica ed esistenziale, dalla frammentazione degli orizzonti valoriali e la domanda è: perché il non ho altra scelta si macchia spesso delle peggiori abiezioni? Perché il grande trionfo degli antieroi?

La filosofia, e soprattutto l'antropologia, è interpellata a una analisi della realtà che tenga conto dei profondi mutamenti in atto e del clima di precarietà nel quale i nostri giovani, e non solo loro, sono immersi.

³ G. LORIZIO, *Per una teologia dell'immaginario*, in G. BOFFI (a cura di), *La teologia tra scienza e fantascienza*, Lateran University Press, Città del Vaticano, 2016, 8 e 19.

⁴ A. CANEVA – C. CANEVA – C. COSTA – F. ORLANDO, *L'immaginario contemporaneo. La grande pro-vocazione delle serie Tv*, Mimesis, Milano 2018, 47.

⁵ *Ibidem*, 51

⁶ Cf. U. BECK, *Società del rischio*, Carrocci, Roma 2000; Z. BAUMAN, *La società dell'incertezza*, il Mulino, Bologna 2014; IDEM, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2014; C. BOEDONI, *La società insicura. Convivere con la paura del mondo liquido*, Aliberti, Reggio Emilia 2012; M. GIORGETTI FUMEL – F. CHICCHI, *Il tempo della precarietà. Sofferenza soggettiva e disagio della postmodernità*, Mimesis, Milano 2012.

PRIMA PARTE

La cultura della flessibilità e l'emozione-shock

Se la flessibilizzazione del lavoro significa che devi cambiare lavoro ogni anno, perché non considerarla una liberazione dalle catene di un'occupazione fissa, come una possibilità di reinventare te stesso e realizzare il potenziale nascosto della tua personalità? (Slavoj Žižek).

Non cerco la salvezza nell'irrigidimento, il meglio della sorte umana è il brivido; caro si paga al mondo il sentimento, ma solo chi è commosso sente a fondo l'immenso (W. Goethe, *Faust*).

Il testo di Daniel Goleman *Emotional Intelligence* nacque per cercare una risposta al crescente malessere emozionale che caratterizzava la società civile americana, ma a distanza di circa 25 anni⁷ la situazione, allora descritta, sembra immutata: ogni giorno siamo raggiunti da notiziari pieni di cronache sulla disintegrazione della civiltà e sul venir meno della sicurezza, sull'aumento dell'aggressività e della violenza e le riflessioni sull'argomento non fanno altro che evidenziare come nella nostra vita, così come in quella delle persone accanto a noi, le emozioni siano, ormai, "fuori controllo"⁸. Non solo, ma una rappresentazione negativa, ormai stereotipata, si estende sulla realtà giovanile, spesso amplificata per il noto meccanismo per cui ogni evento che la riguarda è interessante e diventa notizia solo se è negativo.

La bulimia di emozioni estreme, l'insaziabile desiderio adrenalino di eccitamento, dal *sensation seeker*⁹ allo *shopping emotivo*¹⁰, alle *locande emotive*¹¹, sembrano caratterizzare l'uomo contemporaneo, e non soltanto il giovane, che vive costantemente "al limite" o "al di là del limite".

La stessa emozione, come antidoto alla noia, è una *emozione shock*, più nell'ordine del grido che del sospiro e della contemplazione.

Scriva Michel Lacroix:

«L'uomo attuale si interessa più alle emozioni di tipo esplosivo che ai sentimenti [...] accorda più valore alla scarica affettiva che all'espressione lirica, alla *trance* che all'estasi, all'adrenalina che all'ammirazione. Egli cerca avidamente le occasioni di commozione, di scatenamento isterico. La sua vita affettiva è fatta più di movimento che di raccoglimento [...] l'ondulazione psicologica che si metabolizza nella coscienza, che arricchisce con le sue alluvioni il corso della vita interiore, e che ha, così, il tempo di trasformarsi in un sentimento [...] esercita su di lui minore attrazione dell'appagamento istantaneo e convulso».¹²

⁷ Il testo *Emotional Intelligence: Why it can matter more than IQ* è del 1995.

⁸ Cf. D. GOLEMAN, *Intelligenza emotiva*, Rizzoli, Milano 1997.

⁹ Cf. M. LACROIX, *Il culto dell'emozione*, V&P, Milano 2002.

¹⁰ P. GOMORASCA, *La ragione negli affetti. Radice comune di Logos e Pathos*, V&P, Milano 2004, 32.

¹¹ Cf. C. JARVIE, *The Comfort Zone*, «Guardian Weekend Magazine» 12 gennaio 2002, citato in GOMORASCA, *La ragione negli affetti*, 34.

¹² LACROIX, *Il culto dell'emozione*, 109.

Emozioni gridate, che sembrano svuotate di ogni interiorità e di ogni discrezione, private di ogni trascendenza e di ogni pausa di silenzio e riflessione.¹³

1. I segni dei tempi

Di fronte a un tale contesto, emozionale e affettivo, caratterizzato da una forte ambiguità che si divide tra un individualismo utilitaristico e razionale di eredità moderna e un individualismo edonistico tipico della post modernità, tra un assenza di *pathos* che ha corrosato il legame sociale e un eccesso di *pathos* che lo ricostruisce in modo distorto e inedito, emerge, sempre più, la necessità di riproporre una riflessione e una ridefinizione delle categorie antropologiche, una tra queste l'identità, in una prospettiva diagnostica e critica. In questo senso ci si potrebbe chiedere se la ricerca di emozioni forti, che sembra caratterizzare il comportamento giovanile, non possa far emergere una istanza più profonda: la resistenza ad una identità palinsestale.

Al di là dall'idea di una possibile razionalità in *fuga dal pensiero*,¹⁴ la forza anestetica, infatti, che si attribuisce alle *emozioni shock* consiste nel fatto che esse sembrano offrire uno spazio di sospensione, l'illusione di un temporaneo arresto del tempo e di possibilità di evasione dall'attuale contesto socioculturale, il più delle volte, considerato afflittivo e totalizzante.

Affrontare la sfida dell'originalità della propria identità di singoli è una scelta forte: rifiutare l'influenza delle *spose meccaniche* nel teatro globale, in una società di massa che seppur molteplice tenda al pensiero unico, richiede uno sforzo diverso dal passato, soprattutto per i giovani.¹⁵

Diceva Alexis de Tocqueville: «lascio scorrere il mio sguardo su questa innumerevole folla composta di esseri simili, in cui nulla sporge e nulla affonda: lo spettacolo di questa universale uniformità mi rattrista e mi agghiaccia».¹⁶

Il contesto attuale, infatti, tende a convogliare verso l'*indifferenziato democratico* del “politicamente corretto”, in modo particolare le strategie economiche attuali impoveriscono, in uno strategico processo di omologazione, gusti e desideri, contribuendo così all'aumento del malessere esistenziale e alla sensazione di mancanza di futuro: con le profonde trasformazioni del mercato mondiale, rispetto al passato, si è radicalmente modificata la vita delle persone. Robert Sennett in *L'uomo flessibile* spiega come il sistema capitalistico contemporaneo abbia inserito nel vocabolario esistenziale dell'uomo moderno i termini quali: flessibilità, mobilità, rischio, instabilità, incertezza, innovazione, frenetico avvicinarsi di personale... Seppure la flessibilità è una condizione inscritta nella natura stessa dell'uomo come essere *in cammino* non si può non tener conto delle caratteristiche che essa assume nel contesto contemporaneo e delle conseguenze che comporta sul piano esistenziale ed emozionale. Non si potrebbe, infatti, far fronte alle incertezze create dalla flessibilità, senza considerare la propria vita un assemblaggio di fatti accidentali e senza un senso che non sia suscettibile a continui cambiamenti. In questo contesto ognuno di noi si percepisce come un *collage* di frammenti narrativi, la propria inaffidabilità (ma soprattutto quella

¹³ Cf. E. BORGNA, *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano 2002.

¹⁴ M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, trad. it. *Essere e Tempo*, P. CHIODI (ed.), Longanesi, Milano 1976, 231ss.

¹⁵ Cf. M. McLuhan, *La sposa meccanica. Il folklore dell'uomo industriale*, SugarCo, Milano 1984; cf. anche C. SIMONIGH, *Pensare la complessità. Per un umanesimo planetario*, Mimesis, Milano 2012.

¹⁶ A. DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, v. II, libro II, in IDEM, *Scritti politici*, Utet, Torino 1991, 826.

altrui) diventa una condizione insormontabile e minacciosa¹⁷: «c'è la storia, ma nessuna narrazione condivisa delle difficoltà, e quindi nessun destino condiviso [...] la personalità si corrode ed è impossibile rispondere alla domanda: chi ha bisogno di me?».¹⁸

Secondo Sennett, rischio e mobilità sono diventati i fattori centrali del cambiamento nello scenario lavorativo contemporaneo: il capitalismo flessibile «irradia indifferenza nei confronti degli sforzi umani [...]»; irradia indifferenza organizzando l'assenza di fiducia, uno stato, cioè, in cui non c'è motivo di aver bisogno di qualcuno. E questo lo fa ristrutturando le aziende, rendendole luoghi in cui i dipendenti sono trattati come se fossero liberamente eliminabili. Pratiche di questo tipo diminuiscono, in modo evidente e brutale, l'impressione di contare in quanto persone, di essere necessari agli altri».¹⁹ Si diffonde così un senso di fallimento per non essere capaci di attendere in modo adeguato alle continue e sempre nuove richieste ed esigenze performative e viene meno quel senso di continuità dell'esistenza e della tradizione che sono alla base del senso di integrità dell'io. Dalla precarietà economica alla precarietà esistenziale ed emozionale, a identità nomadi, flessibili e *senza una casa*. C'è anche da rilevare che, in questo contesto, la strategica diffusione di una «psicologia della sventura», come conseguenza di questo stato di precarietà, porta con sé un vantaggio: essa è diventata funzionale ad un sistema che intende far scivolare dolcemente la società verso un dispotismo travestito, che sempre più interviene sul bisogno di sicurezza. Inoltre tutto ciò ha prodotto una *infantilizzazione* dell'uomo post moderno che vede sempre più dilatarsi quell'intervallo di *moratoria psicosociale*²⁰ dove all'individuo è concesso una vasta esplorazione sociale libera da obblighi specifici, e dove si possono sperimentare stili di vita senza necessariamente dover fare delle scelte definitive.

2. Giovani e rischio

Come si declina tutto questo nel mondo giovanile?

Di fronte alle spinte centrifughe così travolgenti che stanno provocando il delinarsi di nuovi costumi e nuove abitudini Ulrich Beck affermava che l'elemento nuovo della società mondiale, definita *società del rischio*, sta nel fatto che con le nostre scelte nel nome del progresso diamo luogo a problemi e pericoli globali che contraddicono radicalmente il linguaggio istituzionalizzato del controllo e delle premesse per la sicurezza personale e sociale.²¹ Il paradosso dell'epoca contemporanea sembra manifestarsi nella sua evidenza: in una società complessa, nella quale ci sono sempre più rischi che pensiamo di poter controllare, ci troviamo in una situazione in cui il rischio è diventato una componente strutturale della nostra stessa esistenza. Non a caso gli studiosi definiscono la nostra società la *società dell'incertezza, dell'insicurezza e della precarietà*²².

¹⁷ Cf. GOMORASCA, *La ragione negli affetti*, 28.

¹⁸ R. SENNETT, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 148. Cf. anche di I. MASULI (ed.), *Precarietà del lavoro e società precaria nell'Europa contemporanea*, Carocci, Roma 2004.

¹⁹ SENNETT, *L'uomo flessibile*, 147.

²⁰ E. ERIKSON, *Identity Youth and Crisis*, W.W. Norton & Company, New York 1968 (trad. it. *Gioventù e crisi di identità*, Armando, Roma 1974).

²¹ Cf. BECK, *Società del rischio*.

²² Cf. BAUMAN, *La società dell'incertezza*; IDEM, *La solitudine del cittadino globale*; BOEDONI, *La società insicura. Convivere con la paura del mondo liquido*; GIORGETTI FUMEL – CHICCHI, *Il tempo della precarietà. Sofferenza soggettiva e disagio della postmodernità*.

In questo contesto, è evidente che il potenziale creativo e innovativo dei giovani, alla ricerca e nella costruzione di una identità personale e sociale, si confronta con uno scenario fortemente segnato dall'indeterminatezza e dall'incertezza degli stessi ruoli sociali, in modo particolare di coloro ai quali è affidato il compito del loro percorso formativo ed educativo.

C'è anche da rilevare, però, che il desiderio del rischio e della trasgressione sono espressioni di una “sana” condotta esplorativa che permette al giovane di differenziare la propria persona e la propria storia dall'immagine infantile per proiettarla in quella adulta. Per la maggior parte degli adulti, infatti, il rischio è identificato con il pericolo, mentre dai giovani, spesso, viene considerato sinonimo di sfida e presuppone delle scelte. Il passaggio all'azione, all'*acting out* attraverso un comportamento “rischioso” rappresenta la norma in adolescenza, anziché l'eccezione e al contrario bisognerebbe prestare attenzione alle situazioni di crescita in cui tali aspetti sono assenti. Piuttosto sarebbe interessante una analisi su come accanto alla presenza di tali aspetti “fisiologici” nei giovani, ma che spesso permangono e sono sempre più evidenti anche in età adulta, sia orientata e favorita la possibilità di accedere a un livello di mentalizzazione superiore che permetta il formarsi di strumenti cognitivi tali da creare un equilibrato collegamento tra pulsione e pensiero e che abbia la funzione, in prospettiva, di sistema di riferimento interno.

Se, quindi, è proprio dei giovani vivere il fascino della casualità, dell'emozione estrema, della spontaneità, il focus della riflessione si dovrebbe concentrare su come mai per “sentirsi vivi” devono costruire situazioni così fortemente adrenaliniche. Tutto ciò nella consapevolezza che quando si parla di “condotte dell'eccesso” o di “comportamenti a rischio” si sta dando una definizione socialmente e culturalmente costruita.

«Si possono fare cose pericolose, ti puoi lasciare andare e relazionare con persone con le quali di giorno non ti sogneresti mai di avere rapporti, vestire come ti pare, puoi parlare di cose proibite [...]. Lo sballo che ti dà la musica da discoteca è la possibilità di una rinascita da un io che non ti piace».²³ La possibilità di raggiungere, attraverso la musica assordante, le droghe, l'alcol..., stati alterati della coscienza, o lo stato di *trance*, diventa una occasione per far emergere/nascere i tanti io che sono in te. Inoltre una delle più grandi mistificazioni, sostenute dai *media*, e che il narcotraffico riesce ad imporre nella mentalità dei giovani, è quella di pensare che l'assunzione di sostanze come l'*ecstasy* non sia pericolosa (non viene considerata una droga per tossicodipendenti), ma che sia, invece, una sostanza voluttuaria-ricreazionale del tutto controllabile, che non crea dipendenza: una specie di *magia comunicativa* che riesce a proporre le sostanze additive come un innocente occasione di divertimento. Non fa sentire la stanchezza, facilita la relazione perché disinibisce. Film e serie Tv come *Limitless* ne sono una prova.

Le ricerche condotte sulla condizione giovanile hanno fatto emergere che i giovani inseriti nella *cultura del rischio* si contraddistinguono per l'incertezza del futuro, manifestata come incapacità di prevedere e di partecipare emotivamente alle conseguenze del proprio agire, vivendo la sola dimensione del *sempre presente*; per il disorientamento nei confronti della pluralizzazione dei mondi vitali; per la sensazione di inconsistenza di *status* e per il *disincanto affettivo* (fragilità delle emozioni). In effetti per sopravvivere nella *società del rischio* l'individuo si rifugia nel mondo interiore della sovrastimolazione sensoriale, dove l'atmosfera deve essere mantenuta in un costante stato di autoeccitazione.²⁴

²³ C. CLIMATI, *Il popolo della notte, discoteche, ecstasy e alcol: nuove solitudini o buio da illuminare*, Paoline, Milano 2002, 25.

²⁴ LACROIX, *Il culto dell'emozione*, 49.

In questo senso, sembra che si preferisca il “collezionista di sensazioni” che risponda di una libertà tesa al consumo inarrestabile di esperienze: bisogna sapersi tuffare senza inibizioni nel fiume delle sensazioni, trasformare il corpo, la mente e le strutture emotive in un obbediente strumento di piacere, in un avido e sensibile ricettore²⁵, per “sentirsi vivi”.

Alcuni studiosi hanno anche definito l'attuale contesto socio culturale come l'epoca della “fuga sociale e delle disillusioni collettive”, e hanno considerato il ripiegamento solipsistico - il sé considerato unico rifugio e *porto sicuro* - come l'inevitabile conseguenza, al quale molto ha contribuito l'impatto con Internet. Christopher Lasch, parlando di *cultura del narcisismo*, descrive l'uomo post-moderno come colui che cerca solo il proprio esclusivo godimento che «non ha bisogno degli altri per realizzare il suo sogno di vita sovraeccitata. Il suo *flirt* con il pericolo, la vertigine la crudeltà, la follia, la droga, i grandi spazi, l'estremo, la violenza, rivelano dell'onanismo emotivo».²⁶

Molti sono stati gli studi che hanno confermato una correlazione positiva tra il comportamento online e il diffuso narcisismo e uno studio ha mostrato che le persone con un alto grado di narcisismo sono più inclini a “postare” contenuti di autopromozione e hanno un più alto livello di attività sui social.²⁷ In realtà, le ossessive forme di automonitoraggio e autopromozione online potrebbero rivelare una verità più profonda. La loro motivazione sostanziale, seppur non esplicita, infatti, potrebbe essere, paradossalmente, proprio il mantenimento e l'arricchimento dei legami sociali. Infatti, sebbene il legame sociale sembrerebbe essere strumentalizzato, e «inteso come *medium* necessario alla realizzazione dei propri interessi», ai fini dell'autoeccitamento, l'autoreferenzialità e il culto di sé non possono, comunque, prescindere, anzi, si nutrono del riconoscimento da parte dell'altro. Il riconoscimento, infatti, rimane, seppur in una forma inedita e con modalità discutibili rispetto al passato, ancora il principio motore dell'azione personale e, soprattutto, sociale. Il narciso contemporaneo, infatti, malgrado le illusioni di onnipotenza e autosufficienza, non può vivere senza un pubblico di ammiratori, anzi come suggerisce la stessa etimologia della parola, si narcotizza, si stordisce di celebrità per sopravvivere. Ciò sottende un bisogno esibizionistico di attenzioni e ammirazione, alle quali corrispondono fantasie di un successo illimitato.

Il testo di Sherry Turkle, *Insieme ma soli*, richiama l'attenzione sul fatto che nella tradizione psicoanalitica si parla di narcisismo non solo per indicare chi è sicuro di sé e incurante del comportamento altrui, ma una personalità fragile, bisognosa di un costante sostegno e approvazione²⁸. L'aumento del narcisismo, favorito dai social, con il continuo proiettarsi all'esterno toglie spazio alla riflessione interiore e alla conoscenza di sé, ed è spesso accompagnato da malumore, agitazione, preoccupazione, tristezza, e aumento di aggressività soprattutto per le continue e sempre più impegnative richieste performative rispetto alle quali si ha paura di fallire. Una ricerca alla University of California di Los Angeles ha rivelato che la percentuale delle matricole universitarie che durante l'ultimo anno delle scuole secondarie affermano di essersi “sentiti schiacciati dal peso delle cose da fare”, è cresciuto dal 18% del 1985 al 30% del 2012.²⁹

²⁵ GOMARASCA, *La ragione negli affetti*, 36.

²⁶ C. LASCH, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, Bompiani, Milano 1981, 19.

²⁷ Cf. H. GARDNER – K. DAVIS, *Generazione APP. La testa dei giovani e il nuovo mondo digitale* (trad. it. di M. Sghirinzetti), Feltrinelli, Milano 2013, 78. Cf. la nota 20 del capitolo IV “L'identità personale nell'era delle app”.

²⁸ S. TURKLE, *Insieme ma soli. Perché ci aspettiamo sempre più dalla tecnologia e sempre meno dagli altri*, Codice, Torino 2012, 226.

²⁹ GARDNER – DAVIS, *Generazione APP*, 79.

Accanto all'ansia di prestazione e alla paura di non essere all'altezza, in questo contesto l'esercizio del rischio e, soprattutto, della sua visibilità diventano la chiave che dà corpo e sostanza ai sogni di fama e di gloria.

Il rischio a differenza del pericolo è sempre frutto di una decisione e quindi di una scelta e la carica trasgressiva di un'azione rischiosa alimenta il senso di onnipotenza e il trionfo sulle proprie ansie: se consumata in gruppo, genera un senso di appartenenza, fondamentale alla costruzione della propria identità sociale. Non a caso il gruppo dei pari, il riconoscimento e desiderio di trasgressione sono il luogo di maggiore attenzione dell'industria del consumo.

3. La cura come premura

Da tempo le Istituzioni con protocolli di intesa, soprattutto fra Ministero dell'Istruzione e Associazioni genitori, si impegnano in progetti di prevenzione e gestione del fenomeno del rischio e della violenza nelle scuole e non solo: convegni, ricerche, seminari... L'adulto cerca di impegnarsi, nonostante le difficoltà, in percorsi formativi sforzandosi di saper leggere e interpretare correttamente le nuove esigenze educative di una società così complessa e articolata. La scuola, inoltre, seppur rappresenti ancora un punto di riferimento importante per i giovani, deve competere con l'invasività dei media di fronte alla quale avverte un senso di acuta impotenza per il rischio del sopravvento.³⁰

Uno sguardo alla storia della pedagogia fa rilevare come alla base di ogni efficace relazione e azione educativa sia necessario un modello antropologico di riferimento. Quale modello prevale nella società del rischio? Un uomo complesso:³¹ si parla, infatti, dell'affermarsi di un *homo faber, creator* eredità del moderno, ma anche di un uomo nel quale la padronanza di sé convive con la fluidità e la frammentazione, l'autoreferenzialità che sempre più si riscontrano nelle identità contemporanee. Ecco perché una *identità aperta* da intendersi come *organizzazione dinamica* dei diversi aspetti che costituiscono l'individuo (affettivi, cognitivi, conativi, fisiologici, morfologici) rientrerebbe nelle finalità educative che sanno cogliere i "segni dei tempi" e nelle quali la relazione educativa diventa *cura dell'essere in divenire*.

In questo senso, e come possibile antidoto alla ricerca del rischio estremo, sempre più, sembra diventi necessaria la diffusione e riformulazione di una *cultura della cura*, a cui fa seguito un'etica della cura, che parta da un dato antropologico imprescindibile di heideggeriana memoria:³² l'Essere dell'Esserci si rivela come Cura,³³ la cura è la condizione dell'umano.

La *perfectio* dell'uomo, e cioè il suo pervenire a ciò che egli può essere, non può che compiersi in quel *dedicarsi a*, che lo realizza nella sua umanità.³⁴

³⁰ «A dispetto di alcuni luoghi comuni, i giovani conservano un'idea forte e articolata della scuola come luogo formativo. Sei intervistati su dieci sono convinti che l'istruzione sia anche una risorsa utile per affrontare la vita (60,5%). Più ridotta, ma comunque significativa, è la quota di coloro che attribuiscono all'istruzione anche un significato strumentale: il 55,6% pensa che possa servire a trovare un lavoro migliore, il 42,1% a trovarlo più agevolmente. Solo il 9,3% degli intervistati è convinto che non serva a nulla». In <http://www.rapportogiovani.it/per-il-605-dei-giovani-italiani-istruzione-e-fondamentale-per-affrontare-la-vita-per-il-556-utile-per-trovare-lavoro/>

³¹ Il riferimento è all'uomo complesso di Edgar Morin.

³² M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano 2010, 242.

³³ *Ibidem*, 153.

³⁴ A. PAPA, *L'identità esposta. La cura come questione filosofica*, V&P, Milano 2014, 28.

La cura, quindi, come viva tensione etica assume la forma di un insegnamento: si è infatti, con gli altri in modo inautentico quando semplicemente si procurano loro delle cose, viceversa lo si è in modo autentico quando li si aiuta a scegliere se stessi, a essere liberi.³⁵

La raccomandazione del *maestro curante*³⁶ (Socrate) ai giovani “conosci te stesso e abbi cura di te stesso” ha, però, una funzione vigilante che non abbandona il giovane alla storia, ma lo avvia in un percorso di conoscenza e costruzione interiore di una soggettività capace di riflessione e giudizio.

Rispetto al giovane che esplora, e ha bisogno del rischio “per sentirsi vivo”, la cura è un *ad sistere*, ossia un fermarsi, un farsi testimoni del suo *desiderio di essere* unitamente alla vigilanza e alla preoccupazione (prendere a cuore) come *therapeia*: un servire l’umano per l’umano.³⁷

Educare all’aver cura, quindi, come premura (*labor* per H. Arendt³⁸) corrisponde ad una assunzione di responsabilità che orienta a sua volta al comportamento responsabile coprendo un campo semantico ed operativo più ampio della semplice imputabilità: possibilità di prevedere gli effetti del proprio comportamento e di correggerlo in base a tale previsione. Secondo Elena Pulcini³⁹ l’*homo creator* contemporaneo è incapace di immaginare le conseguenze del suo agire a causa di quello che lei stessa definisce “dislivello prometeico”, in linea con l’idea di *uomo antiquato* di Günther Anders.⁴⁰ Esiste cioè una scissione nella coscienza tra l’agire e l’incapacità di partecipare emotivamente alle conseguenze prodotte e quindi più che *etiche del limite* il contesto contemporaneo richiede la ricomposizione di tale dislivello risvegliando la partecipazione emotiva alle azioni che si compiono.

La responsabilità, in questo contesto, a cui noi tutti siamo chiamati e che si identifica come cura dell’altro e partecipazione emotiva, dovrebbe partire proprio dal nostro impegno a comprendere i segni dei tempi e in questo caso dei prodotti che vengono offerti ai nostri giovani.

La responsabilità come premura non è un atto autosignificante, ma quel particolare atto esistenziale che istituisce un rapporto, una relazione e solo nel mantenimento di tale rapporto scopre il suo senso. Il tempo della responsabilità non è, quindi, l’istante puntuale, ma l’instaurazione di una tensione del presente verso il futuro: è attesa, desiderio e speranza.

I giovani schiacciati sul *sempre presente* da alcuni prodotti come le serie TV hanno perso progettualità e speranza, ma anche gli adulti immersi nella cultura del rischio sono smarriti. In questo senso il richiamo di Levinas, commentando Dostoevskij, interpella tutti: *noi siamo responsabili tutti di tutto e di tutti davanti a tutti, e io più di tutti gli altri*.⁴¹

³⁵ *Ibidem*, 29.

³⁶ Definizione di M. Foucault riportata in *Ibidem*, 14.

³⁷ Cf. *Ibidem*, 67.

³⁸ H. ARENDT, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 1998, p. 81.

³⁹ Cf. E. PULCINI, *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell’età globale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

⁴⁰ Cf. G. ANDERS, *L’uomo è antiquato. 1. Considerazioni sull’anima nell’epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

⁴¹ Cf. E. LEVINAS, *Etica e Infinito, Etica e infinito. Il volto dell’altro come alterità etica e traccia dell’infinito*, (trad. it. di E. Baccarini), Città Nuova, Roma 1984 (cap. 8).

SECONDA PARTE

Le serie Tv e l'immaginario contemporaneo

4. L'importanza di riconoscere il «tema» di una storia

L'enorme complessità del racconto televisivo non può non portare a ritenere estremamente riduttiva una critica esclusivamente estetico-formale. E questo perché tutte le storie contengono necessariamente temi, messaggi, visioni personali, sistemi di senso, poiché «un film non è solo una sequenza di azioni, colpi di scena concepiti per intrattenere il pubblico, ma una serie di azioni dotate di implicazioni morali, che servono a esprimere un tema d'interesse generale».⁴²

Il tema gioca quindi un ruolo importantissimo e condiziona in un modo o in un altro la forma estetica che lo esprime e lo realizza.

Nel capitolo V del volume citato, Truby tratta esclusivamente del Tema morale. Il docente di tecniche di sceneggiatura sostiene che tra gli aspetti della struttura narrativa, il tema è forse quello che si comprende meno. Non è un argomento di discussione come può esserlo la morte, la lotta tra il bene e il male, la corruzione, l'amore e quant'altro. È il punto di vista di chi ha concepito la storia.

Che il Tema sia una visione morale che nasce da una presa di posizione da parte dell'autore non c'è docente di sceneggiatura né addetto ai lavori che lo neghi. Quello che invece si è un po' perso di vista è che il valore del messaggio, del tema di fondo, di quello che l'autore ha voluto dirci con la sua storia facciano parte integrante e rilevante del complessivo valore artistico di un'opera filmica.



⁴² J. Truby, *Anatomia di una storia*, Dino Audino, Roma p. 73.

In questi ultimi anni, principalmente negli Stati Uniti, sono state prodotte serie televisive dal valore estetico altissimo, degli autentici capolavori stilistici che hanno visto la partecipazione di star internazionali, sceneggiatori e registi di fama mondiale. Una sorta di nuova Hollywood, perché tali show, in termini formali, non hanno niente da invidiare al cinema.

Ne consegue che il lavoro dello sceneggiatore è diventato così importante nella riuscita di una serie televisiva da non apparire più subordinato a quello del regista. Di fronte alla qualità stilistica di tali prodotti televisivi si rimane così affascinati dalle sofisticate tecniche di racconto che passa in secondo piano il punto di vista dell'autore, la sua visione morale riguardante i temi, sempre importanti, trattati nella storia. È come se non si volesse più interloquire culturalmente in nome della liceità di scrivere liberamente.

La serialità di per sé dilata inoltre molto il racconto e, anche se ogni episodio ha il suo teaser un evento che attira l'attenzione), i suoi quattro atti e il cliffhanger finale (l'espedito narrativo che interrompe la narrazione in modo brusco creando nel pubblico una forte curiosità nei confronti dello sviluppo della storia), la tendenza è quella di rimandare la risoluzione finale della storia. È più difficile riconoscere il tema quando la storia non è scritta per un finale, l'attenzione sarà più rivolta alle azioni dei personaggi quando si trovano a fare delle scelte, soprattutto, come vedremo più avanti, al valore drammaturgico che si dà alla coscienza umana intesa come senso di appartenenza al genere umano.

Dal momento che le serie televisive di questo livello stilistico fanno parte della cultura della narrativa contemporanea, è un'occasione perduta non coglierne i messaggi, le domande di senso, le inquietudini che sono sempre un riflesso delle problematiche sociali, esistenziali, morali del nostro tempo. Sarebbe un errore approcciarsi alle serie tv come se fossero dei video giochi. Non sfugge a nessuno il fatto che, in termini anche antropologici, qualcosa sia cambiato nell'universo narrativo. Sembra che sfugga la possibilità di un'idea di uomo condivisa.



Alcune serie televisive americane sembrano avere un carattere profetico. In alcuni casi potremmo addirittura definirle le nuove tragedie del nostro tempo. Ma con delle differenze, naturalmente. La nuova tragedia si consuma in un contesto nel quale non appaiono quei costrutti antropologici tipici della mitologia greca, le strutture di senso, il rapporto con il sacro, la forte architrave della Paideia da cui si è ispirata la parola *Humanitas*.

5. La cultura post-umana e l'ossessione di liberarsi da ogni limite

In alcuni degli attuali capolavori stilistici americani non si avverte più una chiara identità dell'umano da cui partire. Queste grandi narrazioni, che sembrano risentire della cultura post umana, ci mostrano, probabilmente senza volerlo, cosa avviene quando prevale nell'uomo l'ossessione di liberarsi da ogni limite di post umanesimo, ci concentriamo su una idea tutt'altro che nuova, quella cioè che l'uomo, per guadagnare un'unione più profonda con il tutto, debba perdere i propri confini. Tutto ciò ha delle conseguenze.

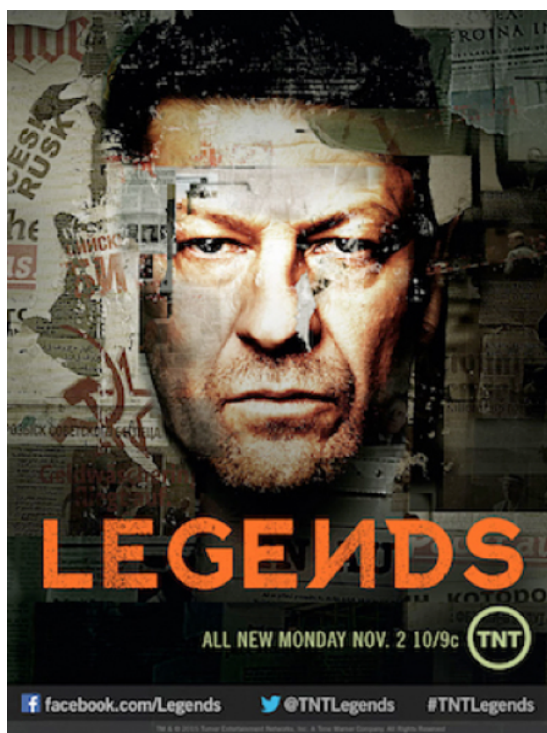
L'ansia di superare il limite coinvolge anche la poetica, non più veli espressivi, nessuno spazio lasciato all'immaginazione. Non sono gli argomenti trattati a determinarlo, la grande drammaturgia greca ha affrontato temi come l'incesto, il matricidio, il patricidio, il fratricidio, il figlicidio, l'uxoricidio, senza ricorrere allo choc visivo.

Un omicidio viene descritto come se a girare la scena fosse il serial killer e così ogni forma di violenza efferata viene mostrata in tutti i suoi raccapriccianti rituali. Uno stupro ci viene mostrato come realmente avviene in tutti i dettagli più agghiaccianti.

Tuttavia, superare il limite rende i nostri personaggi, per lo più antieroi, destinati a essere dei falliti e degli emarginati, più abili, più scaltri, persone di successo sociale.

Eppure, in queste grandi narrazioni d'oltreoceano, si evince una sorta di strisciante profezia dove niente è certo a parte una profonda, drammatica infelicità dei protagonisti. È il prezzo che si paga nonostante il successo sociale, nonostante le posizioni di potere raggiunte, nonostante la ricchezza, idolo supremo di un cinico capitalismo.

La profezia ci illustra quale sarà la condizione umana nell'era del crollo dell'umanesimo personalista: infelicità, personalità frammentate, sociopatia, perdita di senso. Ecco la sostanza del tragico di questi capolavori stilistici.



Facciamo degli esempi. Cominciamo con l'individuo che appare limitante. La personalità multipla e non complessa diventa una *chance* in più per Martin O'Dum nella serie *Legends* serie tv statunitense trasmessa sulla pay tv Fox dal 2014.

È un Agente dell'FBI. Ha una personalità multipla, è capace di diventare una persona diversa in base al caso. Non simula l'identità assegnatagli, lui diventa quella persona. È per questo il miglior agente sotto copertura.

Lo stesso avviene per il personaggio di Brian Finch nella serie statunitense *Limitless* prodotta dalla CBS trasmessa in Italia anche su Rai 2.

Il protagonista non ha ideali che gli permettano di lottare contro la propria mediocrità, assume un farmaco sperimentale grazie al quale acquista capacità sovraumane in termini di intelligenza e memoria. Viene assunto dall’FBI e diventa uno dei migliori agenti.



Nella serie statunitense *Transparent* (prodotta da Amazon, in onda dal 2015 su Sky), il superamento dei limiti investe anche il campo della sessualità. Il dato biologico va rifiutato come indicatore della mascolinità e femminilità, la famiglia è un concetto antropologico, siamo solo corpi con delle caratteristiche diverse. Quando la società supererà questi pesanti stigmi, l’umanità sarà più libera, più felice.

Una serie statunitense che sembra incarnare in modo più incisivo la cultura del post-umano è *Altered Carbon*, distribuita su Netflix dal 2018. La serie si inserisce in uno scenario di non senso abbattendo l’unico limite non superabile: la morte.



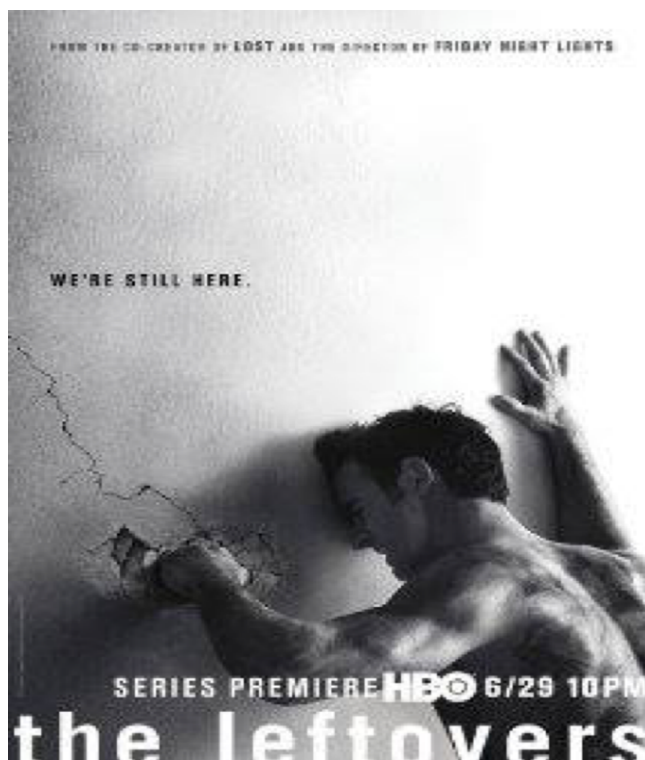
Una nuova rivoluzionaria tecnologia che permette agli esseri umani di essere praticamente immortali, semplicemente trasferendo la propria identità (o, se preferite, anima) da un corpo all'altro una volta che il proprio involucro cessa di funzionare.

Ricordi e coscienza di ciascun individuo possono quindi essere comodamente trasferiti attraverso una sorta di "pile" collocate sulla nuca, quasi come se i corpi non fossero altro che dei computer in cui inserire delle memorie portatili. Viene completamente ribaltato un principio fondamentale dell'antropologia cristiana

In base all'*unita sostanziale tra anima e corpo*, si afferma la presenza di un *essere umano* lì dove siamo in grado di cogliere la presenza di un corpo umano vivente, in qualsiasi stadio di evoluzione si trovi o qualunque sia la sua origine (procreazione naturale, in vitro, clonazione etc.).

Il corpo diventa un involucro, una custodia.

Anche nell'ambito delle scienze e della fede si sente il desiderio di superare i limiti imposti da ogni certezza. Tra le tante serie catastrofiste, lo testimoniano due titoli statunitensi particolarmente significativi come *Resurrection* e *The Leftovers*. La prima, prodotta da ABC studios e in onda su Rai 2 dal 2014, i morti tornano in vita esattamente con l'aspetto, le caratteristiche fisiche, l'età di quando hanno lasciato questo mondo, la religione e la scienza ci hanno ingannato, è una frase del protagonista che asserisce con forza che per ritrovare veramente Dio bisogna andare oltre ogni limite imposto da secoli di certezze costruite dalla cultura occidentale. In *The Leftovers*, Gettati via, prodotta dalla Warner Bros television, in onda su Sky Atlantic dal 2014, il 20% della popolazione mondiale viene risucchiata in un'altra dimensione di cui non si sa nulla, compreso un feto.



Una serie molto recensita, che introduce il tema principe di questa nuovo modo di raccontare, è la statunitense *Westworld* – Dove tutto è concesso, in onda su Sky Atlantic dal 2016. L'ansia di voler superare ogni limite che si registra nei capolavori stilistici d'oltreoceano punta con più forza a limitarsi dalla coscienza intesa come appartenenza a un sistema di valori condiviso e che riconosce nell'essere umano la capacità di provare rimorso e compassione.



Westworld, serie basata sul film *Il Mondo dei Robot* è un'oscura Odissea sull'alba della coscienza artificiale e sul futuro del peccato. La storia è ambientata nel futuro in un parco divertimento a tema. I visitatori possono rapinare, stuprare commettere qualsiasi nefandezza senza conseguenze legali. I soggetti presenti sono degli Androidi costruiti e programmati per essere il più possibile simili a esseri umani.



La coscienza come limite da spezzare per sentirsi vivi e liberarsi dall'oppressione della legge esterna e interna è ben raccontato dalla serie statunitense *Breaking Bad*, distribuita su Sky Atlantic, che ha avuto un grande successo tra i giovani. La "redenzione" di Walt, il protagonista, coincide con questo processo di liberazione dalla coscienza che lo porta a non avere più scrupoli riguardo il suo operato di spacciatore e assassino.

La coscienza finisce con l'avere ruolo drammaturgico in una serie, questa volta italiana: *Gomorra*, in onda su Sky Atlantic. Al contrario della tragedia greca, nella quale il Coro aveva il ruolo d'interpretare la coscienza collettiva e individuale, nella serie di Roberto Saviano il male non viene contestualizzato; assistiamo solo a un monologo del male.



Nella serie anglo canadese *Tin star*, in onda su Sky Atlantic da settembre 2017, si elogia la vendetta come mezzo necessario per superare il dolore e per non soccombere. Il titolo stesso della serie è assertivo e già indica il tema: non solo la legge è debole (di latta), ma lo è il bene nel contesto del destino umano.

Infine, c'è un'altra costante nelle serie contemporanee che manifesta un aspetto inquietante: l'odio per il corpo. Se non addirittura l'acrotomofilia.



Zombi, vampiri, serial killer, dalle sale settoriali ai crimini e alle storie dell'horror, la domanda è: cosa nasconde questo gusto per i corpi deturpati?



Qualcosa di importante è cambiato nella drammaturgia televisiva, è ovvio. Un cambiamento che viene considerato epocale e che in termini tecnici ha fondamentalmente spostato la narrazione dall'eroe all'antieroe, personaggio complesso che cerca di affermarsi grazie alla sua scarsa struttura morale. Oltre alla dilatazione delle storie che, come abbiamo già messo in evidenza

non sono pensate per l'apoteosi del finale, la novità principale è che non interessa come vivere una buona vita né l'impegno morale, ma di come si vince la partita. E si finisce con il sostenere che nell'agire morale ci sia una buona dose di stupidità.

Concludendo, dal punto di vista dello *story telling*, si tratta di una drammaturgia che, andando a braccetto con la profonda crisi dell'umanesimo personalista, ha stravolto le tecniche di scrittura tradizionali.

iuuca@tin.it ■
caneva@unisal.it ■