DOPPIOZERO

Nelle serie tv sono spariti i poveri

Fabrizio Sinisi
11 Febbraio 2018

In origine era *Breaking Bad*. Un'ambiguità nascosta, un sotterraneo non-detto così imponente da risultare invisibile. Ad essersene accorto sembra essere stato il solo Raffaele Alberto Ventura, che nel 2016 in un articolo su IL, a proposito dell'ormai mitologico docente di chimica che, per pagarsi le cure per il cancro, si dà allo spaccio di metanfetamine, perfidamente faceva notare che «Walter White quelle cure potrebbe benissimo pagarsele. Potrebbe se accettasse di rivolgersi a un medico convenzionato con la sua assicurazione, potrebbe se per puro orgoglio non avesse rifiutato una certa offerta di lavoro, e soprattutto potrebbe se il suo stile di vita non prevedesse una villa con piscina e una moglie casalinga da mantenere. Uno stile di vita, la cosiddetta *american way of life*, che sulla scala delle disuguaglianze mondiali costituisce un irraggiungibile modello di benessere. Di fatto la povertà di Walt è una povertà *relativa*».

In altre parole, quella che anima *Breaking Bad* non è da nessun punto di vista una lotta contro la povertà, ma viene combattuta come se lo fosse. Il disagio economico non appare mai, né mai se ne intravede realmente il pericolo. Ma questa radicale assenza di vera difficoltà reddituale sembra essere più la regola che l'eccezione all'interno delle serie tv che guardiamo: i nostri protagonisti sono quasi benestanti, persone che non hanno problemi di sussistenza economica, e la danno serenamente per scontata. La loro azione scenica consiste in ben altri problemi che il portare a casa la pagnotta, trovare un lavoro, pagare l'affitto, mandare i figli a scuola. Dai protagonisti di *Black Mirror* ai reali di *The Crown*, dai politici salottieri di *House of Cards* agli abbienti spacciatori di *Narcos*, dai ragazzetti beneducati di *Stranger Things* ai luccicanti malviventi di *Gomorra*, in tutte quelle serie tv di cui ci nutriamo ("come una droga", amiamo ripetere) e che lentamente e inesorabilmente vanno a costruire il più solido degli immaginari condivisi, i poveri, letteralmente, non esistono. Al di fuori dell'epopea picaresca, dell'antico canone aristotelico che lega indissolubilmente la plebe al genere comico – vedasi *Shameless* – quando insomma le vicende si fanno serie, quando la temperatura sale, cresce proporzionalmente anche il reddito medio.

La lotta per la sussistenza, scenario tanto drammatico quanto quotidiano per gran parte della popolazione occidentale, si eclissa. La classe più bassa che riusciamo a intravedere in questa narrazione, protendendoci nello sforzo, è una piccola borghesia di madri single o di famiglie ipertrofiche in cui – correlativo oggettivo o sfregio dinastico del *ghènos* – si annida un qualche strutturale disagio o, reciprocamente, lo slancio salvifico di uno scatto verticale, un rassicurante riscatto *una tantum*, che riposiziona il reietto nel mondo reale, quello in cui la sopravvivenza non è più un problema e, finalmente, si agisce davvero. Ma sono casi rari. Essendo appunto la sopravvivenza non più elevata al rango dell'azione drammatica, ma – al massimo – a suo retroterra, sua edificante e retorica vergogna.

È ormai collaudata abitudine culturale paragonare le serie tv al romanzo ottocentesco. I punti in comune certo non mancano: la scansione a puntate, la grande narrazione corale, la vasta popolarità, l'affezione ai personaggi – coi suoi picchi e le sue cadute, simile a una borsa valori affettiva. Le accomuna soprattutto la tensione verso un racconto dell'uomo più realistico e profondo di quello offerto dal rozzo regesto giornalistico dei dati economico-sociali. Se il parallelo regge – e crediamo infatti che regga – andrà però rilevata anche una sostanziale differenza: il romanzo ottocentesco, che tra le varie funzioni di rappresentanza si faceva carico, a pieno titolo, anche di quella di denuncia sociale, trovava nella figura del povero, e nella sua lotta per la sussistenza materiale, uno dei suoi baricentri fondamentali. Si può dire serenamente che il disagio economico fosse, nel romanzo ottocentesco, il principale motore dell'azione.

Da Defoe a Dickens, da Balzac e Hugo a Zola, da Dostoevskij a Gorki'j, da Manzoni a Verga, il disagiato economico domina la scena e la sua vicenda si fa carico di tutte le funzioni narrative: il darwiniano *struggle for life* diventa la chiave di lettura irrevocabile della rappresentazione ottocentesca dell'uomo occidentale. Una chiave che sembra però appunto essere quasi totalmente scomparsa dall'orizzonte narrativo contemporaneo. Come mai? Certo non si può dire che il disagio economico sia scomparso dal quadro sociale – né da quello percettivo, giacché la narrazione giornalistica continua a strillare numeri, a propagare l'allarme, a misurare il baratro della crisi, ostentando anzi la difficoltà come si esibisce una frattura esposta. Dunque qual è il punto? La tanto elogiata serialità televisiva, pur divertendoci molto, sta di fatto abdicando qualsiasi funzione di realismo, rimettendosi – pure a un altissimo livello di qualità – ad un ruolo di puro intrattenimento? Oppure questa omissione, così macroscopica da non venir mai denunciata, significa altro?

Il mezzo non è mai innocente, e spesso in un discorso chi parla rivela se stesso più in quello che tace che in quello che effettivamente pronuncia. Chi scriveva il romanzo ottocentesco era la nuova borghesia europea,

rampante e in ascesa, desiderosa di prendere i comandi del mondo modificandone radicalmente la struttura. Non dava per scontato il progresso, e – soprattutto – non dava per scontati i soldi: ne contemplava l'importanza senza vergogna né pudore, priva di quella perenne tentazione di volgarità che oggi attanaglia e mistifica qualsiasi discorso serio sul denaro. Il borghese dell'Ottocento elaborò una cultura letteraria capace sia di testimoniare un reddito che di verificarne l'insufficienza metafisica: e il romanzo fu la forma che descrisse sia quell'aspirazione che quell'inquietudine. Il Povero che abita i romanzi di Dickens era eroe in quanto paradigma di un desiderio tutto moderno: rovesciare la propria sfortunata condizione di nascita per mezzo della propria peripezia individuale. Il presupposto implicito era tanto grandioso quanto semplice: quegli uomini credevano, percepivano, sentivano la struttura delle cose come qualcosa di elastico e vulnerabile. Forse non l'intera società, ma un destino individuale, quello sì, poteva e anzi doveva essere cambiato.

Evidentemente non così oggi. Non certo perché la povertà sia scomparsa, ma proprio perché è così incombente e nevroticamente temuta: il disagio economico sembra diventato non il luogo di una lotta ma di un angoscioso tabù. Le serie tv, che rappresentano un mondo così diverso da lasciarcelo sognare come nostro, non rispecchiano più il nostro desiderio ma la nostra ansia, e invece di registrare la realtà proiettano una paurosa rimozione: nessuno in questi mondi alternativi soffre di problemi economici, e la crisi è sempre altrove. Un altrove collocabile ovunque: nella lotta politica, nelle faide tra regnanti, in un mondo distopico o fantastico, in un vero western o in uno ricostruito coi robot, nell'alta finanza o nei magnifici anni Novanta, insomma ovunque tranne che dentro il dramma del meccanismo sociale. L'assenza della classe disagiata dagli schermi della sua stessa rappresentazione avrà pure il pregio di nobilitare il pensiero, distogliendolo da una visione antropologica materialistica e troppo centrata sulla posizione sociale, ma senza dubbio testimonia anche una sconfitta: la struttura economico-politica del mondo è tornata ad essere percepita come immutabile e definitiva.

La collocazione all'interno di una classe ribassata pare oggi testimoniare solo l'ineluttabilità del proprio stato divenuto cronico. Guardiamo *Game of thrones* o *Big Bang Theory* come forse nel Medioevo i braccianti contemplavano estasiati le vicende dei santi sui muri delle chiese, protetti da allegorie troppo spesse per turbare il presente. La serialità televisiva che tanto amiamo, pur nella sua metafisica e disperante irrealtà, esprime forse questo scopo e questa grande urgenza generale: una realtà, una qualsiasi realtà dove le nostre angosce non siano così contaminate dalla preoccupazione della sopravvivenza, dove i nostri turbamenti possano concedersi il lusso dell'altezza filosofica, dove il lapidario motto brechtiano – «food first, then morality» – non abbia più valore: una realtà insomma dove i soldi smettano di essere un problema. Per dirla con le parole di Baudelaire in *Anywhere out of the world*: «N'importe où! N'importe où! Pourvu que ce soit hors de ce mond».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO