DOPPIOZERO

1992: la vera storia di Giovanni Rana. Quindi la nostra

Andrea Bellavita
9 Aprile 2015

Il 1992 era l'anno di *Milano Italia*, il talk show quotidiano di attualità politica e sociale condotto da Gad Lerner su Rai Tre dal teatro Litta di Milano: la prima puntata (15 giugno) aveva come ospite Antonio Di Pietro. Fino a qualche mese prima, sempre su Rai Tre, Lerner conduceva *Profondo Nord*, talk di approfondimento sulla "questione settentrionale", con varie puntate tematiche, la prima della quale (il 16 marzo del 1991) si intitolava *Nella tana della Lega*, e rappresentava il primo vero spazio di riflessione da parte della televisione sul fenomeno leghista. Lerner è l'ultimo dei grandi personaggi del giornalismo televisivo a scaldare gli animi, e gli anni: prima di lui il Santoro di *Samarcanda* su Rai Tre (che viene sospesa il 20 marzo del 1992, a seguito di una puntata all'omicidio di Salvo Lima), e il Ferrara de *L'istruttoria*, che su Italia 1 "risponde" alle indagini della procura di Milano. A fianco il "giornalaio" Funari, con *Mezzogiorno italiano* e poi *Conto alla rovescia* (su Italia 1), anche questo sospeso, a forza di "vai avanti Di Pietro" e di schiaffoni a destra a manca (tra gli altri a Emilio Fede). Il 1992 era anche l'anno della prima edizione del TG5 di Enrico Mentana, figlio della legge Mammì, e de *Il portalettere* di Piero Chiambretti. Poco prima erano nati i programmi della Rai Tre di Angelo Guglielmi, da *Chi l'ha visto?* a *Un giorno in pretura*.

Il 1992 è stato l'anno che ha definitivamente trascinato la politica in televisione, e che ha inventato un nuovo modo di raccontarla, attraverso forme linguistiche (il talk show di confronto), modalità di discorso (lo scontro, la rissa, l'invettiva, lo scambio in diretta) e soprattutto evocazioni metaforiche (la piazza, direttamente raggiunta da *Samarcanda*, riprodotta in studio da Lerner, gioiosamente attraversata da Chiambretti). Per questo è importante che la televisione si riappropri del 1992. E che lo faccia con una fiction seriale: nel 1992 ce n'erano poche di produzione italiana, e mai avrebbero affrontato temi di attualità più o meno stretta e scottante. Anche se nell'ottobre del 1992, *Il portaborse* di Daniele Lucchetti in tv faceva più di quattro milioni di spettatori. Anche se era l'anno dell'Oscar di Salvatores per *Mediterraneo*. È giusto e importante che *1992*, la serie, racconti, dalla televisione, il 1992.

L’avesse fatto la generalista sarebbe stato un grande passo verso una compiuta maturità del nostro sistema televisivo, ma siccome l’ha fatta Sky (curiosa, come sempre, la “collaborazione” di La7, chissà se, a differenza di *Gomorra*, questa volta riuscirà a non perdersi il passaggio in chiaro…) è diventata l’occasione per lamentarsi del fatto che *non è come Gomorra*. E no che *1992* non è come *Gomorra*. In comune hanno il fatto di trattare l’attualità come una storia (e non solo come la Storia), ma la differenza è fondamentale.

Gomorra, la sua straordinaria compiutezza, si basa su un’esperienza: quella del genere, del racconto di un’epica criminale, che il nostro cinema sapeva fare benissimo, e poi si è dimenticato, e meno male che Sollima (figlio) e soci, se ne sono ricordati.

1992 parte da una totale inesperienza della fiction italiana: quella di raccontare la storia recente, e soprattutto la sua ambiguità, strutturale, e irrisolta. Se è assodato (al punto da diventare topic di twitter e spazio per ogni possibile creatività irrisoria) che tutto nasce #daunideadistefanoaccorsi, è altrettanto vero che la

responsabilità passa a un gruppo creativo di grandissimo interesse per il futuro delle produzioni Sky (anche come alternativa al modello Sollima): dal regista Giuseppe Gagliardi (già dietro la macchina da presa nel *Tatanka* tratto da Saviano), agli sceneggiatori Alessandro Fabbri (già nell'adattamento italiano di *In Treatment*), Ludovica Rampoldi e Stafano Sardo, tutti e tre, questi ultimi, autori del romanzo *Il ragazzo invisibile* (tratto dal fumetto) e poi della sceneggiatura del film omonimo di Salvatores.

Due i problemi: dove cercare modelli di riferimento, ma soprattutto, come gestire la memoria del passato recente? A cosa guardare, per fare una nuova esperienza? Non alla fiction italiana che ricostruisce i personaggi storici come santini, né al cinema civile italiano di Francesco Rosi o di Marco Risi, e nemmeno alla forma ibrida de *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana, perché (se mai il grassetto ha avuto una legittimità editoriale, allora questo è il caso…) **la fiction di Sky non ha nessun intento, e meno che mai obbligo, educativo, ma deve realizzare puro entertainment, e quantificarlo in termini di share e permanenza.** *1992* non ha (e, ribadiamolo, non deve avere) il compito e l'obiettivo di spiegare e rendere ragione di Tangentopoli e della nascita del berlusconismo, ma semplicemente usare questo oggetto (potenzialmente *appealing*, come si dice nel marketing, nella pubblicità, e in tutti i sistemi dell'industria culturale sostanzialmente sani, perché consapevoli) per attrarre pubblico. A meno che qualcuno sia pronto a sostenere che *House of Cards* vuole far capire come funziona il sistema rappresentativo statunitense, *Mad Men* riflettere sulle conseguenze socio-culturali dello sviluppo della comunicazione persuasiva negli anni '60, *Homeland* rivelare le storture dell'intelligence, e *Walking Dead* sensibilizzare sulla gestione di un'emergenza di non morti. È l'*entertainment*, bellezza, e se ti sembra, o speri, che ricopra un ruolo vicario del giornalismo sono problemi tuoi. E grossi.

La prima direzione dello sguardo è dunque alla fiction straniera, statunitense in particolare. Che gli autori dichiarino di ispirarsi a *Mad Men* è una fortuna, che il nostro immaginario condiviso non sia quello degli USA è un fatto, che Leonardo Notte non possa essere Dan Droper è un effetto. Pregasi leggere gli addendi

nell’ordine dato, senza compiacimento critico commutativo.

Se Accorsi Stefano fa sorridere nel suo compiacimento interpretativo quando cerca di trasformare un affermato (ma oscuro) pubblicitario approdato al Centro Studi di Publitalia, in un *master of puppets* americano, è perché quel tipo narrativo ha avuto, nel passato recente, il volto, le azioni, e il pentimento tremebondo del Tommaso di Volo Fabio di *Casomai* di D’Alatri.

Poi tanto noir, più francese che americano, che si intravede nella scelta precisa dei toni cromatici e della fotografia, inedita nei toni del beige e del nocciola, umida, a fare da contraltare ad una costruzione scenografica tutta fatta di oggetti freddi, aguzzi, lucidi, secondo l’estetica post-kitsch e pre-*nordic design* degli anni ’90. Una fotografia che a tratti sembra diventare elemento di risoluzione narrativa, come nelle scene di consapevolezza, catarsi e trasformazione della Bibi di Tea Falco, che passa dal nero della notte, delle unghie e dei vestiti, ad una confortante e confortevole biondezza dei capelli, degli ori e dei vestiti (nuovi). Con strizzate d’occhio ai padri nobili del *pastiche* e del post-modernismo pop, fino alla citazione da *Pulp Fiction* con Notte che salva Bibi dall’overdose con un’iniezione al petto: meno performante certo di quella di Travolta, e per questo più adatta e giusta.

La seconda direzione è al cinema italiano: l’asse che, per semplificare, va da Petri a Sorrentino, con il pool di Manipulite che avanza nei corridoi della Procura con l’incedere degli andreottiani nei palazzi romani, e Di Pietro in prima fila, massiccio e mastino in un ribaltamento dello Sbardellainterpretato da Massimo Popolizio. Sul tessuto dei riferimenti e della fondazione di una mitologia narrativa totalmente nuova, si innesta così il problema della gestione della memoria di quegli anni. Una memoria degli eventi, dei fatti e delle loro conseguenze, che non è stata minimamente metabolizzata: dalla politica (la cronaca della corruzione dilagante oggi come allora) e dal cittadino come elettore (l’adesione costante al populismo e al fascino del leader) e come spettatore (un consumo di oggetti culturali e di intrattenimento rimasto sostanzialmente intatto, e mai evoluto davvero negli ultimi vent’anni). Quando una memoria non viene metabolizzata, le soluzioni per trasformarla in racconto sono due: la trasfigurazione nel romanzesco anti-realista, oppure la predisposizione di un collage di macchiette, flash, immaginette, volti trasformati in maschere, lampi, squarci, figure.

Seguendo l’intuizione di mescolare personaggi realmente accaduti e character puramente finzionali (sulla lezione di Ellroy e del suo *American Tabloid* non mi dilungo oltre), *1992* riporta sullo schermo la nostra memoria medializzata e socialmente fallace. *1992* non si limita ad una ricostruzione del passato (recente), ma costruisce un catalogo di immagini che ci ri-portano bruscamente all’oggi. Impossibile non riconoscere nell’orgetta con le prostitute russe e inno sovietico le serate eleganti appena rubricate, nella quindicenne che si finge diciannovenne il caso Ruby, nel Dell’Utri con ventaglio e passione bibliofila le più recenti indagini per ricettazione, nella goffa protervia del leghista Bosco certe immagini in diretta dal Parlamento, nell’imboscata al capo-partito fuori dal ristorante dei ladroni o alla spiaggia dei culattoni certe vicende sussurrate o conclamate dei palazzi, nella stupidità di Zeno Mainaghi alcune derive aziendali al vaglio generazionale, e così via…

Tutto quello che dà così fastidio di *1992*, che provoca imbarazzo, che fa gridare alla semplificazione o alla semplicità, è proprio tutto ciò dal 1992 è arrivato fino al 2015. Le immagini *della* televisione (da *Non è la Rai* a *Domenica in*, da Craxi in parlamento allo stacchetto di *Casa Vianello*) disturbano la nostra coscienza perché le riconosciamo, nella loro sconvolgente banalità, come elementi fondanti del nostro presente.

Che è il presente di un sistema sociale costruito come un piano di marketing strategico.

Per questo la scena più riuscita, importante (e mi spingo oltre: narrativamente frutto di puro genio) è quella dell'agenzia pubblicitaria in cui Notte asseconda la discesa in campo di Giovanni Rana come testimonial dei suoi prodotti. Il vero Giovanni Rana, interpretato da sé medesimo, che parla come negli spot pubblicitari e racconta esattamente la stessa storia dei filmati promozionali presenti sul sito dell'azienda. Se qualcosa *1992* può spiegare della nascita della Seconda Repubblica è proprio dentro alla scelta, di successo, di Giovanni Rana. Vero e proprio protagonista della serie, uomo vero in mezzo a personaggi finti, e a personaggi reali rappresentati con mimetico birignao (Dell'Utri, Colombo, Davigo), o per metonimia (l'acconciatura e la postura di Di Pietro, le zeppe di Berlusconi).

Per bilanciare questo effetto/eccesso di realtà, e seguendo la lezione di Sorrentino (de *Il divo* e de *La grande bellezza*, che riaffiora nelle ambientazioni romane), la serie si concede poi il piacere e il gusto del grottesco, che rimane l'unico registro possibile per raccontare la realtà sociale della nostra, lunga, *fin de siècle*.

E allora la progressiva composizione del pool di Mani Pulite, con Cederna-Borrelli che associa a Di Pietro un favoloso Balasso-Davigo e un lunare Ragusa-Colombo, a cui corrisponde specularmente il *dream team* di Publitalia, agli ordini di Bebo Storti, con il sondaggista vestito con la divisa dell'Inter e l'esperta di comunicazione con la pettinatura crepaxiana. E ancora la Di Lazzaro bellona in decadimento vicina di casa di Berlusconi a Villa Certosa (una di quelle cose che quando le fa Ryan Murphy con la Deneuve in *Nip/Tuck* o

la Lange in *American Horror Story* si grida al delirio, mentre da noi si storce il naso), in un cortocircuito tra passato e presente, gossip e rivelazione, che consente di rileggere il personaggio di Veronica/Miriam Leone in una chiave tutta nuova. O le barzellette raccontate fuori campo ad uno stuolo di bambine bianco-vestite, ridenti e inconsapevolmente frementi, tra le quali emerge lo sguardo smaliziato di una quindicenne, la figlia di Notte, che rima con quella che a Notte si è appena offerta, e con quelle che ancheggiano a *Non è la Rai*, suscitando i pensieri lubrichi del magnate della brugola.

Un contorno che diventa mondo, una Storia al servizio delle storie, quelle dei personaggi principali, Notte, Bosco, Bibi, Veronica e Pastore. Storie di cui, appositamente, non diciamo nulla, aspettando la fine (ma già mettere le puntate più riuscite proprio nel mezzo, la quinta e la sesta, significa avere le idee chiare), lo scioglimento, che sarà la prova più complessa. Intanto rimangono i personaggi, che pagano a tratti il rischio di una certa semplificazione e di un'interpretazione troppo convinta, ma che rappresentano una novità essenziale e fondamentale per la fiction italiana di produzione: mai del tutto negativi, per assecondare la catarsi dello spettatore (era la forza, e la, gloriosa e compiuta, semplicità di *Gomorra*), ma soprattutto mai compiutamente buoni. *Leonardo Notte* (di puntata in puntata, quello scritto meglio) è un personaggio destinato a compiere sempre azioni cattive, o quantomeno sbagliate, anche quando mostra tracce di umanità (il rapporto con la figlia, la memoria del passato), un professionista capace di prendere al volo ogni occasione lavorativa e di sfruttamento economico, e un uomo capace di perderle tutte, sul piano della relazione e dei sentimenti. Sentimenti che, finalmente, non risolvono niente.

Da questo punto di vista l'uso del registro *melo* è, inaspettatamente, una delle soluzioni più riuscite, proprio perché tutte le relazioni possibili sono destinate allo scacco, e non hanno nessun potere salvifico: quella tra Bosco e Veronica, risolta in una richiesta di raccomandazione, quella tra Pastore e Bibi, sacrificata alla paura, all'istinto di conservazione e alla ragion di Stato (e mafia), tutti i rapporti amicali (Bosco e il reduce, Notte e Venturi, Notte e Veronica), ma anche famigliari (casa Mainaghi, Veronica e la sorella, Notte e Viola).

Si direbbe, per usare un termine tecnico, *eroi critici*. O più semplicemente maturi. Di questa maturità ha bisogno la fiction italiana. *1992* non è il punto di arrivo, è soltanto il primo passo.

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