

# La diversità nelle narrazioni seriali contemporanee. Un'analisi critica dei processi di incorporazione e immunizzazione

## Diversity in contemporary TV series. A critical analysis of incorporation and immunization processes

**Fabio Bocci**

Dipartimento di Scienze della Formazione, Università Roma Tre, fabio.bocci@uniroma3.it

**Valentina Domenici**

Dipartimento di Scienze della Formazione, Università Roma Tre, valentina.domenici@uniroma3.it

The article investigates how the media representations of diversity have changed in the last few decades. Nowadays the question of otherness no longer seems to have a marginal role but, on the contrary, has fully entered into the mainstream and it's at the centre of audiovisual narratives. Diversity (be it religious, cultural, gender-related, or specifically associated with the colour of the skin, or with disability) is, indeed, placed more and more into the foreground, in some cases as the cornerstone of representations that envisage, eventually, a reconciliation of conflicts, or, in other cases, as a complex element that make relationships complex and remains open to ambiguity and interrogation. Through the case study of a popular contemporary television series, this article analyzes how diversity can be more or less made complex, even within mainstream discourses and contexts. The analysis of the processes of incorporation, normalization and questioning diversity suggests a use of the audiovisual language in the formative context not only in order to educate to differences, but also to deconstruct the discourse itself that, often through the politically correct, tends to neutralize the real subversive effect inherent in the institutional instances.

**Key words:** Diversity; Tv Series; Inclusion; Complex Television; Anxious Displacement

abstract

Altri temi 416

Il presente contributo è frutto di un percorso comune di studio, dialogo e confronto tra i due autori. Per i soli fini degli usi nei quali è richiesta una specifica identificazione delle parti, si specifica che sono da attribuire a Fabio Bocci i paragrafi 1 e 5, mentre sono da assegnare a Valentina Domenici i paragrafi 2, 3 e 4.

## 1. Lo sfondo di analisi

Non vi è alcun dubbio che stiamo assistendo a un progressivo processo di *sdoganamento* in ambito mediale della rappresentazione della diversità e dell'alterità, anche nelle sue manifestazioni più barocche.

Lungi ormai il tempo in cui pellicole come *Freaks* (Tod Browning, 1932) venivano censurate per la loro carica dirompente, siamo oggi approdati a una fase in cui i media stanno cercando di rendere più *normale* una *certa idea* di diversità. Facendo riferimento a una riflessione del sociologo Andrea Volterrani (2016) in merito ai processi di cambiamento nella comunicazione sociale, possiamo osservare che questa normalizzazione si sta venendo a determinare attraverso almeno quattro fasi: 1) la *percezione*; 2) la *conoscenza*; 3) l'*incorporazione*; 4) il *cambiamento*.

In altri termini, rispetto alla presenza del tema della diversità nel palinsesto della comunicazione sociale, possiamo dire che nella fase della *percezione* un certo fenomeno (quello della presenza dell'*altro/erità*) passa dall'essere considerato come *alius* – l'altro da me ma che non è riconducibile a me – all'essere percepito come *alter* – l'altro che assume rilevanza per la determinazione della mia stessa identità individuale e collettiva (Gaston, 1988; Bocci, 2013). Nella fase della *conoscenza*, tale riconoscimento percettivo determina l'esigenza di un approfondimento, il bisogno di informazioni che ne consentano la collocazione all'interno di specifiche coordinate (possiamo qui parlare anche di categorizzazione). Nella fase dell'*incorporazione* gli elementi conoscitivi divengono sempre più familiari, presenti nella costruzione della narrazione individuale e collettiva (immaginario), non necessariamente bisognosi (ma non ancora del tutto privi) di una introduzione alla loro presenza nella *trama* comunicativa. Infine, la fase del *cambiamento* coincide con la normalizzazione del fenomeno (nel nostro caso la presenza dell'altro nella sua difformità, incompiutezza e ineditità), che approda nel mainstream comunicativo alla pari di qualsiasi altro tema senza generare dissonanze cognitive di alcun genere.

Per gli appassionati di serie televisive, oggi di gran moda nelle preferenze degli spettatori (e che noi qui intendiamo approfondire) questa trasformazione (passaggio dalla censura alla normalizzazione) è facilmente *visibile* facendo riferimento ad alcuni esempi emblematici.

Basti pensare al successo del personaggio di Tyrion Lannister nella serie televisiva *Il Trono di Spade*, interpretato dall'attore Peter Hayden Dinklage, che è effettivamente una persona con nanismo acondroplastico (è alto 135 cm). Oppure alla sit-com *The Big Bang Theory*, i cui protagonisti sono espressione del mondo dei *nerd*<sup>1</sup> e dei *geek*<sup>2</sup>, tanto da apparire come soggetti dai tratti autistici (in particolare

1 Com'è noto, il termine *nerd* definisce gli individui che hanno una sorta di devozione (oltre che predisposizione) per tutto ciò che è tecnologico, con elevati gradi di expertise in questo campo ma, contestualmente, con altrettanti elevati deficit nel campo delle relazioni sociali. Il termine/concetto di *nerd* è nato come appellativo dispregiativo, anche se di recente – proprio grazie ai processi di sdoganamento della diversità nei contesti socioculturali – ha acquisito un proprio status tanto da essere addirittura oggetto di manifestazione di orgoglio e appartenenza.

2 Con il termine *geek* si fa riferimento (spesso in modo autoreferenziale) a una persona che manifesta un elevato grado di interesse in modo particolare per il mondo tecnologico-digitale. Tutta-



il personaggio di Sheldon Cooper che presenta moltissime caratteristiche tipiche dell'ormai dismessa, in quanto etichetta diagnostica, *Sindrome di Asperger*). Si può fare riferimento anche a personaggi del tutto *out of standard*, quali Walter White eroe della serie cult *Breaking Bad*<sup>3</sup>, Dexter Morgan<sup>4</sup> o Patrick Melrose<sup>5</sup> per giungere in ultimo, ma non da ultimo, a Shaun Murphy, il *buon dottore* (*The Good Doctor*) autistico ad alto funzionamento (*Sindrome del Savant*, per l'esattezza) sbarcato nientemeno che in prima serata nella *rete ammiraglia* della Rai Tv.

Sono questi pochi esempi, tra i tanti possibili, per dare sostanza all'affermazione che siamo in presenza di un cambiamento in termini di ampliamento delle risorse simboliche che implementano l'immaginario collettivo attualmente disponibile.

Entrando anche, per esempio, nello specifico del cinema (parte integrante della comunicazione sociale), vediamo come il passaggio dalla censura alla normalizzazione in merito alla presenza/rappresentazione della diversità sia inquadabile, in termini di analisi, sempre all'interno di fasi o periodi.

Alcuni studiosi (Longmore, 1985; Norden, 1994; Errani, 2007), ad esempio, analizzando la rappresentazione dei disabili nel cinema hanno rilevato l'esistenza di tre periodi ben identificabili.

Il primo, collocabile dalla nascita del cinematografo alla fine degli anni Quaranta, si caratterizza per una rappresentazione stigmatizzata del diverso (disabile) che si snoda lungo un continuum che ha come polarità da un lato la repulsa e, dall'altro, la vittimizzazione.

Il secondo periodo (anni Cinquanta-Settanta) si offre come momento per dare istanza a storie emblematiche, raffigurazioni caratterizzate dall'esigenza di sensibilizzare l'opinione pubblica o di denunciare una condizione sociale di marginalità/izzazione. Si pensi in proposito a film come *Anna dei miracoli* (*The Miracle Worker*, A. Penn, 1962) o *Gli esclusi* (*A Child is Waiting*, J. Cassavetes, 1962).

Il terzo periodo copre l'ultimo quarantennio e si contraddistingue per una rappresentazione all'insegna di una maggiore articolazione/complessità dei temi

via esistono *geek* anche in altri campi (politica, astronomia, musica, storia, ecc...). Pertanto il termine si addice agli individui che nutrendo una vera e propria devozione per un certo ambito di interesse si pongono *al di fuori dal comune*. Anche in questo caso, come per *nerd*, l'appellativo *geek* ha subito una trasformazione nel grado di appetibilità sociale, passando da negativo a positivo

- 3 Walter White, professore di chimica ad Albuquerque, con un figlio con paralisi cerebrale e con la moglie in attesa di una secondogenita (condizione che lo costringe a svolgere un secondo lavoro), scopre alla soglia dei cinquant'anni di avere un cancro ai polmoni. Contemporaneamente incontra un ex studente che sbarca il lunario come piccolo spacciatore e con questi intraprende una attività redditizia: cucinare cristalli di metanfetamina e divenire (grazie alla qualità superiore del prodotto che mettono in commercio) il dominatore del mercato della droga.
- 4 Serie Tv *Dexter*. Ispirata al libro *La mano sinistra di Dio* di Jeff Lindsay, la serie narra le vicende di Dexter Morgan un giovane apparentemente dalla vita tranquilla (è un tecnico della polizia scientifica di Miami), che si trasforma in uno spietato serial killer, benché le sue azioni siano dettate da un rigoroso codice etico (uccide solo criminali sfuggiti alla giustizia ordinaria).
- 5 Serie Tv *Patrick Melrose*. Tratta dai romanzi autobiografici di Edward St Aubyn, la serie racconta la storia di Patrick, un giovane tossicodipendente e mentalmente instabile che affronta l'improvvisa perdita del padre (autoritario, violento e abusante) e deve fare i conti con i demoni interiori che la vita e la morte del genitore hanno scatenato.

trattati e un più marcato spessore dei personaggi. Per intenderci da *The Elephant Man* (D. Linch, 1980) e *Il mio piede sinistro* (*My Left Foot*, J. Sheridan, 1989) a *Lo scafandro e la farfalla* (*Le scaphandre et le papillon*, J. Schnabel, 2007) e *Quasi amici* (*Intouchables*, O. Nakache e É. Toledano, 2011).

Ora, fermo restando – come abbiamo avuto modo di affermare altrove (Bocci & Domenici, 2013) – che tali periodizzazioni non sono applicabili tout court in quanto esistono, ad esempio, pellicole che cronologicamente appartengono a una certa fase ma per stile narrativo e contenuti sarebbero da collocare in un'altra, ciò che ci preme rendere qui espliciti sono i rischi connaturati a una visione del tutto positiva degli esiti della periodizzazione e delle fasi che hanno condotto oggi, attraverso la conoscenza e l'incorporazione, alla normalizzazione letta come esito di un avvenuto cambiamento di percezione/atteggiamento nei confronti della presenza dell'altro/erità.

In altri termini, intendiamo ipotizzare che il *politically correct* agente per mezzo di precise retoriche discorsive (Vadalà, 2013; Bocci, 2014) attive all'interno dell'attuale processo di incorporamento/normalizzazione stia determinando un'attenuazione della problematizzazione inerente la presenza delle diversità nella società e, di conseguenza, una inibizione del portato sovversivo dell'alterità nel palinsesto sociale.

La normalizzazione, quindi, fatta passare come esito positivo di un avvenuto cambiamento, non sarebbe altro che uno dei tanti dispositivi di controllo (Foucault, 1976) agiti come procedure di *immunizzazione* (Esposito, 2002) rispetto a ciò che la presenza delle differenze potrebbe effettivamente apportare come reale cambiamento nel sistema sociale.

Detto ancora altrimenti, l'incorporazione e la normalizzazione fanno sì che non sia la società a mutare i propri paradigmi di riferimento (abilismo, performatività, produttività, ecc.) ma siano i *soggetti altri* (devianti, difformi, inconsueti, inattesi) a essere assoggettati al costrutto di normalità, in modo da apparire infine *anche loro* normali, in quanto *normalizzati*.

Uscendo dal discorso cinema ma restando all'interno di quello della cultura mediale, due esempi lampanti di questo processo di assimilazione/immunizzazione possono essere quelli riconducibili ai *figli dei fiori* (prima) e al *punk* (successivamente). Si tratta di due movimenti nati come *contro-culturali* e finiti per essere prima assimilati come *subculture* giovanili e poi normalizzati attraverso la moda (anche quella cinematografica e discografica).

Mentre la *subcultura*, infatti, si caratterizza per la presenza di un gruppo di persone o di un determinato segmento sociale che tende a differenziarsi da una più larga cultura di cui fa parte per stili di vita, credenze e/o visione del mondo, la *controcultura* si riferisce a movimenti o gruppi di persone i cui valori, i modelli culturali e quelli comportamentali sono diametralmente opposti, quindi contrari, a quelli del paradigma predominante (*mainstream*). La controcultura, pertanto, è un modo di essere e di contrastare la cultura dominante, attraverso l'analisi dei dispositivi che l'hanno prodotta. Chi fa controcultura non si accontenta del sapere istituzionalizzato, non desidera essere accettato o che la propria visione del mondo e della vita sia in *qualche modo incorporata nel mainstream* ma si prefigge con la propria presenza di incarnare (attraverso un certo modo di essere/fare) la possibilità di scardinare i meccanismi (dispositivi) che regolano la vita sociale conformemente accettata.



Il problema sta nel fatto che la controcultura, in quanto tale, non riesce mai ad affermarsi in toto, poiché il sistema reagisce, a proprio vantaggio, proprio attraverso i meccanismi di incorporazione/normalizzazione, immunizzandosi così dalla reale possibilità che vi sia un reale cambiamento.

*Ho combattuto la legge e la legge ha vinto (I fought the law and the law won)* cantavano i Clash<sup>6</sup> tra le icone del punk a livello mondiale. Un'affermazione che possiamo leggere come metafora del fatto che il punk, partito con l'idea di rappresentare *la polvere negli occhi delle persone perbene* (del sistema), ha finito con l'essere una moda qualsiasi da smerciare negli atelier di Carnaby Street o, peggio, nei magazzini Harrods. Un po' quello che era successo al movimento hippie, strumentalizzato dal sistema e ridotto a mera apparenza, all'espressione di una *moda capellona*, soprattutto nelle varianti borghesi del *naif* e del *radical chic*.

Attenzione. Non stiamo affermando che non vi siano persone che hanno perseguito realmente la controcultura facendone sistema/stile di vita e resistendo a qualsiasi strumentalizzazione. Questo è, per così dire, pacifico: basterebbe analizzare le diverse realtà antagoniste esistite ed esistenti.

Stiamo qui analizzando, ragionando a partire dalla diversità/alterità, cosa avviene quando questa in quanto tale esce dal margine/ale, dal periferico del sistema e si avvicina (partendo dal basso o dal margine) al centro del sistema per scuoterlo.

E qui il richiamo alla pratica dell'*analisi istituzionale* ci sembra davvero utile. Infatti, ciò che si presenta con le fattezze dell'*istituente*, ossia la forza reale di cambiamento che è insita nel movimento controculturale, viepiù che si avvicina al centro del sistema viene contrastata attraverso dispositivi che non la fronteggiano solo direttamente (mediante un'azione contenitiva, spesso di tipo repressivo) ma anche, in modo più subdolo e meno visibile se non a chi è coscientizzato politicamente, per mezzo di azioni di incorporazione che assumendone le parti meno pericolose o depotenziate dalla loro carica virale, ne immunizzano (immunizzando) il portato realmente trasformativo e sovversivo. Detto altrimenti, l'incorporazione e la normalizzazione rendono *istituito* ciò che in origine era *istituente*. Questa istituzionalizzazione, che ai più può apparire una conquista, ha in realtà un costo. La perdita della possibilità di trasformare la società radicalmente, come la presenza dell'*istituente* originariamente pre-tendeva di/a voler fare.

Per questa ragione, tornando al nostro tema, più che alle periodizzazioni che enfatizzano la valenza positiva delle fasi che portano alla normalizzazione della diversità nel mainstream, per chiarire meglio e cercare di rafforzare la nostra argomentazione soffermeremo l'attenzione su un fenomeno in grande espansione, qual è quello delle narrazioni seriali contemporanee che collocano (finalmente?) il diverso al centro del villaggio globale.

6 La versione dei Clash *I fought the law* appare nel Maggio del 1979 nell'EP *The Cost of Living*. Nel Luglio del 1979 il brano è incluso nell'edizione americana dell'album di debutto (*The Clash*) della band. Com'è noto non si tratta di un testo originale del gruppo ma di una cover della canzone scritta da Sonny Curtis e incisa per la prima volta dai Crickets nel 1959.

## 2. La diversità come topos delle narrazioni seriali contemporanee

Quello delle narrazioni seriali si sta confermando da anni come un universo affascinante e poliedrico, caratterizzato da strutture narrative complesse ed elaborate, incubatrici e portatrici di temi e contenuti sempre più intriganti e controversi che intrattengono, in modo più o meno esplicito, un dialogo costante con il presente<sup>7</sup>.

La complessità e la ricchezza narrativa che caratterizzano le serie televisive contemporanee, riscontrabili, in modo più esplicito rispetto al passato, nelle tematiche affrontate così come nello stile e nelle prospettive e modalità di rappresentazione adottate, sembrano essere andate di pari passo, in modo evidente nell'ultimo quindicennio, con una presenza crescente di personaggi portatori di diversità.

Come ha osservato lo studioso della televisione Jason Mittel (2015), infatti, se, da un lato, si è assistito, negli ultimi anni, a una vera e propria proliferazione, sul piccolo come sul grande schermo, di moderni antieroi, ovvero personaggi *difficili*, spesso caratterizzati negativamente, dall'altro, parallelamente, l'asse dell'attenzione degli showrunners televisivi si è spostato anche su protagonisti maschili e femminili che incorporano un'alterità rispetto alle norme culturali (occidentali) dominanti.

Basterebbe, in effetti, osservare già solo quantitativamente i titoli presenti all'interno dell'attuale offerta seriale (televisiva e non) per rendersi conto che, benché non si tratti di un fenomeno nuovo, la presenza sul piccolo schermo di protagonisti storicamente considerati subalterni, è radicalmente aumentata, entrando a pieno titolo nel mainstream e diventando, per alcuni aspetti, la regola. La diversità (religiosa, culturale, di genere, o specificamente legata al colore della pelle) è messa sempre più in primo piano, in alcuni casi come fulcro di discorsi che prevedono, alla fine, una riconciliazione dei conflitti e delle questioni poste, in altri, come un elemento complesso che problematizza le relazioni e che resta aperto all'ambiguità e all'interrogazione. Se, fino a diversi anni fa, le storie più atipiche e i personaggi più controversi erano, in parte, una prerogativa della cosiddetta *Quality Television* (una televisione il cui stile si avvicina esplicitamente a quello cinematografico), con l'epoca della convergenza dei media e l'arrivo delle piattaforme di streaming *Over The Top*, gli elementi sovversivi delle narrazioni (sia a livello stilistico-formale che tematico) hanno iniziato a diventare parte integrante dell'offerta televisiva. Ciò è avvenuto, come ha evidenziato la studiosa Amanda Lotz (2007), anche di pari passo con il tramonto dei grandi network televisivi, e con il rilevante passaggio da una televisione generalista di massa ad una indirizzata ad un pubblico sempre più frammentato, specializzato e diversificato culturalmente. In questa spinta verso una maggiore diversificazione dei contenuti, creati sempre più per soddisfare precise nicchie di gusto, gli attuali prodotti tele-

7 Cfr, tra gli altri, Joyrich (2014, pp. 133-139) e Mittel (2015).



visivi sembrano aver perso, tuttavia, gli aspetti più sovversivi insiti nella rappresentazione stessa della diversità, in una logica di incorporazione delle differenze che spesso implica il fatto di smussarne gli angoli e i risvolti più problematici e trasgressivi. Questo procedimento, diventato particolarmente evidente nei prodotti televisivi seriali, sta toccando in modo trasversale generi e target di pubblico molto diversi tra loro, dalle serie drammatiche a quelle comiche, dai *teen drama* fino alle *romantic comedies*, e costruisce l'appeal di queste narrazioni seriali proprio a partire dalla questione della *differenza*, spesso esplicitamente esasperata, rispetto ai codici e alle norme stabilite.

Analizzando alcune sitcom statunitensi di successo incentrate sulla rappresentazione dell'omosessualità e della famiglia tradizionale e/o disfunzionale, lo studioso Andre Cavalcante (2014) ha introdotto l'interessante concetto di *anxious displacement*, per denunciare alcune procedure, ad opera delle serie in questione, di normalizzazione e assorbimento della diversità nei suoi tratti più sovversivi, all'interno dei codici binari etero-normativi<sup>8</sup>. Il concetto, da lui utilizzato in specifico riferimento al modo di rappresentazione dell'omosessualità e dei nuclei familiari omosessuali in alcune serie televisive, è tuttavia flessibile in quanto applicabile, in un senso più ampio, alla questione delle rappresentazioni della diversità intesa come alterità rispetto alle norme dominanti. L'*anxious displacement* è, precisamente, un sottile procedimento simbolico che ha lo scopo di gestire l'ansia culturale generata, a livello profondo, dai personaggi portatori di diversità, attraverso una loro normalizzazione e un'attenuazione di ogni potenziale elemento di rottura dell'ordine sociale esistente. La gestione consiste, appunto, in uno spostamento delle differenze codificate ancora negativamente a livello sociale, dai personaggi considerati portatori di diversità verso altri personaggi e altre relazioni presenti nel mondo diegetico, attenuando così le tensioni che circondano la *differenza*. Avviene così, ad esempio, che le coppie gay vengano rappresentate in primis nel loro desiderio di normalità sociale (una normalità che rimanda sempre, in un certo senso, ai codici binari e ai simboli etero-normativi), in evidente opposizione alle coppie e alle famiglie eterosessuali connotate, invece, come esplicitamente disfunzionali. In molte narrazioni l'accentuazione, spesso comica e grottesca, delle nevrosi e dei tratti più anomali dei personaggi bianchi eterosessuali, fa da contraltare alla normalità dei protagonisti gay, i cui desideri sociali coincidono con il rientrare in una normatività etero-diretta.

Nonostante, quindi, siano indubbi il valore e le importanti implicazioni culturali e politiche dell'accresciuta visibilità e della frequente centralità anche all'interno delle narrazioni seriali contemporanee, di personaggi che incorporano l'alterità, è altrettanto evidente come spesso, quest'ultima, sia rappresentata in modi che, nel tentativo di inserirla nel mainstream, tentano di renderla *presentabile*, appiattendola e semplificandola inevitabilmente.

Come osserva Cavalcante, questi *displacements*, intesi come allontanamento dei tratti più problematici insiti nella *differenza* verso personaggi che invece aderiscono ai modelli culturali dominanti, esprimono una reazione e una via di fuga

8 Le due serie in questione sono *Modern Family* (ABC, 2009 - in produzione) e *The New Normal* (NBC, 2012-2013).

dalle molteplici tensioni sociali e politiche e dall'ansia culturale presente nelle odierne società occidentali, sempre più multiculturali e attraversate dalle differenze.

Senza entrare nel merito di analisi e prospettive che mettono in primo piano la cornice economica neoliberista, oggi determinante, segnata da interessi e logiche che riducono la diversità, di fatto, ad una categoria fra le tante, un *label* spendibile sul mercato, si può osservare come, ad un'ormai estesa visibilità, nei media mainstream, di personaggi che incorporano la diversità, non corrisponda sempre un approfondimento inteso come adeguata complessificazione e problematizzazione. Al contrario, la tendenza ricorrente sembra essere quella di un appiattimento degli aspetti più controversi di tali personaggi, una dissimulazione dell'ambiguità strutturale e delle contraddizioni che abitano la *differenza*.

### 3. Problematizzare la differenza. Il caso della serie televisiva *How To Get Away With Murder* (ABC, 2014-2019)

Vi sono narrazioni, invece, che si sforzano di rappresentare la diversità come una questione complessa, che cambia e si sviluppa soprattutto attraverso la costruzione e l'evoluzione dei personaggi, cercando di restituirne in questo modo l'opacità e l'ambivalenza, e lasciando lo spettatore spesso di fronte al dubbio e all'interrogazione.

423

La pluripremiata serie televisiva statunitense *How to get away with murder* può essere considerata in questo senso un esempio emblematico, poiché, attraverso la complessità e le antinomie della sua protagonista femminile, approfondisce e problematizza la questione della differenza, che appare fluttuante e ambivalente, e ne mostra gli aspetti più ambigui e controversi.

In questo esempio di narrazione televisiva seriale non viene del tutto messo in pratica quell'*anxious displacement* teorizzato da Cavalcante, poiché tutti i personaggi, in primis la protagonista, oscillano continuamente tra il desiderio di conformità e quello di trasgressione, tra l'adesione ai codici e ai modelli culturali dominanti e un loro radicale e inaspettato ribaltamento. La forza e l'impatto emotivo della serie – un thriller giudiziario dai toni violenti ed espliciti – sono interamente costruiti intorno al suo personaggio centrale, di nome Annalise Keating, una donna afroamericana che si divide tra il lavoro di brillante e temuta avvocatessa e quello di docente universitaria dai metodi duri, il cui destino, in seguito ad una serie di delitti che coinvolgeranno anche suo marito, sarà unito a quello di alcuni suoi studenti di legge, divenuti poi suoi collaboratori. Numerosi tragici avvenimenti passati e presenti della sua vita, dagli abusi familiari, all'abbandono del padre, fino alla morte del suo bambino appena nato, e successivamente di suo marito, segnano drammaticamente il percorso della protagonista, che tuttavia non perde fino all'ultimo il proprio spirito combattivo e coraggioso, riuscendo con fatica a farsi strada in un contesto maschilista e ancora profondamente dominato da ingiustizie razziali.

La protagonista della serie incarna, a tutti gli effetti, quella che è percepita a livello sociale come alterità, che inizia con il colore nero della pelle in una società ancora segnata da forme rinnovate di razzismo, ma non si esaurisce in esso, poi-



ché attraversa e pervade anche il gender, che nel suo caso si dimostra performativo (dato che il personaggio viene rappresentato come bisessuale e queer) e, in senso più lato, ha a che vedere con il comportamento, le scelte e il modo di stare al mondo del personaggio. La donna, infatti, nonostante il successo pubblico, è presentata come un'outsider che tenta faticosamente di combattere il sistema, a cui tuttavia deve spesso, suo malgrado, aderire. Pur facilitando esplicitamente percorsi di immedesimazione e identificazione dello spettatore con Annalise Keating, la serie adotta una prospettiva che problematizza la diversità rappresentata dal suo personaggio, che viene mostrato, durante l'evoluzione narrativa degli episodi e delle sei stagioni, in continua metamorfosi. Attraverso una struttura narrativa costruita intorno a frequenti salti temporali, resi attraverso continui *flashback* e *flashforward* che anticipano solo alcuni dettagli degli avvenimenti futuri, la vediamo passare dall'essere un'avvocata sognatrice e idealista a una donna ferita e cinica, in perenne oscillazione tra l'adesione alle norme culturali dominanti e la spinta verso l'anticonformismo. Questa ambivalenza è mostrata visivamente a partire dal modo in cui la donna sceglie di seguire o respingere i canoni di femminilità occidentali; infatti, pur rivendicando con orgoglio la propria identità di donna nera afroamericana in una società ancora economicamente e culturalmente dominata dai bianchi, Annalise rincorre, di fatto, gli stereotipi della femminilità bianca occidentale, indossando quotidianamente, per esempio, diverse parrucche che mimetizzano i suoi folti capelli ricci. Questi vengono simbolicamente mostrati solo in alcuni momenti della storia, quelli in cui il suo personaggio appare maggiormente fragile e vulnerabile e in cui, ad esempio, la donna non si mostra al mondo esterno ma si trova nell'intimità della propria casa o in presenza dei propri familiari. Il look in continua metamorfosi della protagonista esprime efficacemente i conflitti interiori che la caratterizzano e la definiscono nel corso dell'intero arco narrativo della serie, così come mostra molte sue contraddizioni più profonde, che sembrano guidare le sue scelte e il rapporto ambivalente che la donna instaura con gli altri personaggi. Nonostante, infatti, si impegni in prima linea per difendere legalmente le vittime di un sistema giudiziario non sempre imparziale, spesso lo fa attraverso comportamenti moralmente discutibili, dimostrando di essere un personaggio ambiguo e sfaccettato, empatico e sensibile ma anche in grado di commettere crimini e scorrettezze e, per questo, imprevedibile e indecifrabile. La differenza incarnata da questo personaggio femminile è perciò rappresentata, complessivamente, in tutta la sua ambiguità, problematizzata piuttosto che *spostata*, per utilizzare i termini di Cavalcante, verso i personaggi che ruotano intorno alla sua orbita o verso altre situazioni narrative; essa non viene mai camuffata ma, al contrario, accentuata, ed emerge come qualcosa di non definibile attraverso categorie binarie, né *risolvibile* in modo non conflittuale. Annalise Keating incarna un'antinomia tra due tendenze compresenti e inconciliabili: da un lato il fatto di essere una donna forte e trainante, che domina anche visivamente continuamente la scena e letteralmente ogni episodio della serie, e dall'altro l'esponente di una comunità storicamente subalterna e perciò costretta, ancora oggi, a scendere continuamente a patti con un sistema che tende all'omologazione escludendo ogni forma di diversità rispetto alle categorie culturali dominanti, riproducendo e rafforzando così le gerarchie culturali e le ineguaglianze sociali che ne sono la diretta conseguenza. Nonostante, quindi, sia sempre più frequente assistere a delle serie *character-driven* guidate da figure

femminili forti anche a livello produttivo e autoriale, la forza di un prodotto come *How to get away with murder* risiede nell'intento politico di non "normalizzare" la diversità, ma anzi coglierla nel suo rapporto conflittuale e ambivalente con il sistema, attraverso personaggi divisi tra il bisogno di riconoscimento e di omologazione e quello di differenziazione. In questo quadro, le categorie e gli schemi di pensiero binari sono spesso superati, poiché la distanza tra vittime e oppressori diventa sottile, spesso impercettibile.

#### 4. Il centro e il margine, quale dimensione per la rappresentazione dell'alterità

Se la *differenza* è entrata a pieno titolo nei discorsi e nelle narrazioni mainstream, guadagnando oggi una rilevante e accresciuta visibilità, il rapporto tra centro e margine (Domenici, 2013) si apre a nuovi interrogativi e riflessioni aggiornate, in quanto, come si è visto, in molte narrazioni la carica sovversiva dell'*altro*, inizialmente centrale, finisce spesso con l'essere appiattita su rappresentazioni semplificatorie che indirettamente normalizzano, ovvero adeguano alla norma proprio quelle peculiarità che rendono, di fatto, l'alterità, tale. A questo proposito sembrano tornare calzanti, in un certo senso, le riflessioni di bell hooks (1996) sull'elogio del margine come luogo in cui può attuarsi, di fatto, una resistenza alle norme dominanti ed egemoniche, e in cui possono nascere nuove prospettive da cui osservare e ri-creare la realtà circostante. Il margine, convenzionalmente inteso come il luogo dell'esclusione, può anche diventare, nello stesso tempo, lo spazio in cui l'*altro* autodefinisce la propria soggettività e costruisce un vero discorso contro-egemonico rispetto alla norma.

Come evidenzia la citata studiosa femminista afroamericana, infatti, molti discorsi mainstream sull'*altro* (che si concretizzano nei prodotti culturali più vari, in primis film e narrazioni audiovisive), nascondono ma tradiscono spesso una posizione *esterna* che è per molti versi egemonica, e che continua ad avvalersi di categorie binarie per definire la presunta differenza. I discorsi mainstream, più precisamente, anche quando si fanno promotori di multiculturalismo, tendono a nascondere o livellare gli aspetti asimmetrici dell'intersoggettività, che consistono nel fatto che, per riprendere le riflessioni di Slavoj Žižek (2007), nell'incontro con l'altro diverso da me, non vi è mai una reciprocità perfettamente bilanciata, ma sempre un asse asimmetrico, più o meno visibile. Ogni posizione, anche la più apertamente e genuinamente multiculturale, sembra partire da una prospettiva di egemonia culturale occidentale (bianca) difficilmente scardinabile in modo davvero effettivo e consapevole, come ha saputo evidenziare anche Richar Dyer affermando che: «Postmodern multiculturalism may have genuinely opened up a space for the voices of the other, challenging the authorities of the white West [...], but it may also isimultaneously function as a side-show for people who look on delight at all the differences that surround them» (Dyer, 1997, pp. 3-4).

L'ansia sociale, di cui parla Cavalante, innescata dall'eccessiva prossimità dell'altro, fa sì che nel discorso e nelle rappresentazioni pubbliche esso venga spesso incluso solo se privato, in realtà, di ciò che lo rende davvero tale, che terrorizza poiché sembra minare lo status-quo. La semplificazione o *normalizzazione*



dell'altro può avvenire, nelle narrazioni audio-visuali, in modi diversi, che possono comprendere, come si è visto, o lo spostamento verso altri personaggi di alcune caratteristiche considerate eccessive o, in altri casi, un utilizzo di discorsi e linguaggi politicamente corretti e perciò, di fatto, non davvero sovversivi. Questo secondo approccio prevede in molti casi un'estetica che potremmo definire della "bella immagine" che implica una divisione manichea tra la presunta norma e ciò che ne è al di fuori, e in cui spesso vi è una funzione critica prestabilita che la narrazione ha semplicemente il compito di dispiegare, e che quindi è implicitamente già presente nel suo progetto iniziale.

Nonostante, evidentemente, non esistano delle formule che assicurino, da un'utopistica giusta prospettiva, una rappresentazione adeguata del rapporto tra la norma intesa come centro e ciò che la sfida e la oltrepassa, alcune narrazioni tuttavia riescono nel tentativo di mettere in scena la complessità di questo rapporto, attraverso la costruzione di storie e soprattutto personaggi, come quello di Annalise Keating, forti e ambigui al tempo stesso, che trasgrediscono e modificano a più livelli l'ordine socialmente stabilito del reale, così come la nozione stessa di coerenza del sé, sia sociale che individuale.

Pur senza rinunciare ad una narrazione forte e a una distribuzione mainstream, tali prodotti audiovisivi aprono uno spazio per l'autonomia dell'altro e, soprattutto, lanciano una riflessione sui limiti, la valenza politica, le ricadute sociali e i molteplici significati della rappresentazione della alterità.

## 5. Per concludere (in qualche modo) pensando (anche) alle ricadute nella formazione

426

Abbiamo cercato di argomentare – attraverso una serie di considerazioni a margine dell'analisi delle narrazioni seriali quale fenomeno dell'attualità audiovisuale – come le rappresentazioni della diversità nel passaggio dai margini al centro perdano progressivamente la loro carica istituyente (contro il sistema) per divenire istituite, ossia incorporate e normalizzate nei discorsi del sistema stesso (Medeghini, 2015).

Tuttavia, abbiamo anche cercato di evidenziare, emblematicamente, come sia possibile anche all'interno della narrazione seriale mainstream mantenere vivo un certo livello di complessità e problematizzazione di determinati fenomeni che, diversamente, si perde nello storytelling tipico (si pensi ai prodotti destinati alla Tv generalista) che cerca di contenere l'ansia sociale determinata da certe forme dell'alterità.

Ne consegue che, per quel che concerne lo specifico del linguaggio audiovisivo, questo in quanto amplificatore culturale può configurarsi al tempo stesso come agente (del) dispositivo che istituzionalizza i discorsi sulla diversità (inclusa la disabilità) oppure come spazio di analisi critica per comprendere come tali discorsi si vengono a configurare e a determinare (Tarantino & Straniero, 2017; D'Errio & Straniero, 2018; Bocci, 2019a).

Le analisi dei processi di incorporamento e di normalizzazione anche di istanze contro-culturali che qui, come detto, abbiamo applicato in modo emblematico alle novità introdotte dalle narrazioni seriali per cercare di *apprezzare* come si

determinino i discorsi sulla diversità e, di conseguenza, sull'inclusione (nel loro evolversi in seno ai contesti sociali in divenire, quindi con il loro retaggio di retoriche contenitive e immunizzanti), suggeriscono un utilizzo del linguaggio audiovisuale in ambito formativo (Agosti, 2001, 2013; Gris, 2010; Bocci, 2016b) non solo (e non tanto) per educare alle differenze – sensibilizzare, valorizzare, riconoscere, ecc. tutti obiettivi nobili e *politically correct* (Agosti, 2003; Bocci, 2012; Pavone, 2011) – quanto per destrutturare i discorsi stessi che proprio attraverso il *politically correct* tendono a neutralizzare il reale portato trasformativo, ovvero sovversivo (Monceri, 2012), insito nelle istanze istituenti (Bocci, 2019b).

Tali istanze, infatti, non sono altro che l'espressione dell'irriducibilità della diversità al noto (norma) e al conforme (normante/ivo), la quale con la propria presenza s-configura il palinsesto sociale così come è dato (si dà) nel momento stesso in cui si manifesta.

Dal nostro punto di vista, partendo dal presupposto che non è possibile impedire i processi/meccanismi di incorporazione/normalizzazione, in quanto forme osmotiche del sistema per autoregolarsi e mantenersi in-alterato, l'azione che si desidera porre in essere nei diversi contesti formativi (a partire da quella che si avvale di mediatori culturali complessi e dinamici, quali sono quelli introdotti dall'audiovisuale) può occupare (anzi andare a determinare, andarsi a conquistare perché tutto ciò non è offerto gratuitamente) spazi intermedi di azione tra istituyente e istituito, non istruendo o indicando agli interlocutori (studenti, insegnanti, educatori...) cosa dire o cosa fare per essere *politicamente corretti* (sensibilizzazione) ma lasciando che emergano le contraddizioni implicate nei discorsi *politicamente corretti* (ovvero dati come tali) concretizzando in questo modo forme di coscientizzazione continua intenzionalmente e sistematicamente autoalimentate (Gardou, 2016).

È dunque opportuno, come abbiamo provato di illustrare nel corso del nostro contributo – e come abbiamo sostenuto altrove (Bocci, 2016a; 2018) – iscrivere (ovvero correlare) anche in questo caso la *pratica* (in questo caso formativa e didattica) sia alla dimensione delle *culture* sia delle *politiche*, perché solo così facendo è possibile *contenere* (mai scongiurare del tutto, in quanto neppure questa azione è neutra), ossia porre sotto analisi, gli impliciti e le implicazioni che derivano dal ricorso a certe pratiche/discorsi.

Si tratterebbe, in altri termini e mutuando una illuminante analisi di Edgar Morin sul Sessantotto (Morin, 2018), di fare/si *breccia*, ponendosi al tempo stesso *dentro e contro* il sistema, perché come ha messo in risalto in presa diretta uno dei protagonisti più significativi di quegli anni, Mauro Rostagno, il sistema può anche *accogliere* (fare sue, a modo a suo ci viene da aggiungere col senno del poi) le richieste del movimento, ma non può/potrà mai del tutto assorbire (leggi neutralizzare del tutto) la spinta al cambiamento (Brogi, 2018).

E questo compito di analisi e di coscientizzazione, a nostro avviso, deve essere in primo luogo espressione di impegno sul campo dello studioso, del ricercatore universitario, da un lato per non cadere nella trappola di essere agenti (inconsapevoli?) del sistema, ovvero *dei tecnici del sapere pratico* (Sartre) o dei *funzionari delle sovrastrutture* (Gramsci), dall'altro (e sinergicamente) perché, in quanto intellettuale, come ben evidenzia Michel Foucault (1977), il compito dello studioso non quello di dare *consigli* ma di fornire *strumenti di analisi*.

In altre parole, ossia con quelle di un altro grande pensatore libertario qual è



Noam Chomsky (2015), occorre porre in essere un'accresciuta e specifica vigilanza sulle derive e sulle contraddizioni del sistema (ivi incluse quelle tendenti a limitare l'esercizio critico sul sistema stesso) e non crogiolarsi nell'elaborazione di astratti principi generali.

E questo è quanto mai pregnante oggi, in un momento storico come quello che stiamo vivendo, contrassegnato dall'avvento della *post o*, per meglio dire, dell'*oltre verità* (Zona, Bocci, 2018) in cui, considerato lo scarso attecchimento del discorso scientifico nel dilagare dei populismi e dei neofascismi, più che affermare come la si pensa (azione quanto mai doverosa, sia chiaro, benché non si cada come spesso accade nell'autoreferenzialità) occorre soprattutto creare le condizioni per far sì che gli altri decidano (anche nella logica della volontà e del desiderio) di mettersi nella condizione di poter pensare con la propria testa.

## Riferimenti bibliografici

- Agosti, A. (2001). *Cinema ed educazione. Percorsi per la formazione degli adulti*. Padova: CEDAM.
- Agosti, A. (2003). Cinema per la formazione degli operatori dell'integrazione. In G.M. Cappai (ed.), *Percorsi dell'integrazione. Per una didattica delle diversità personali*. Milano: FrancoAngeli.
- Agosti, A. (2013). *Pratiche didattiche sullo schermo. Per un pensare riflessivo sull'insegnamento*. Milano: FrancoAngeli.
- Bocci, F. & Domenici, V. (2013). La rappresentazione complessa della disabilità nel cinema contemporaneo. Analisi de *Le Scaphandre et le Papillon* di Julian Schnabel. *Ricerche Pedagogiche*, 187, 17-24.
- Bocci, F. (2012). Scuola, insegnanti, disabilità nell'immaginario cinematografico. Identificazione e classificazione di repertori filmici per un'analisi didattica e pedagogica speciale. In M. D'Amato (ed.), *Finzioni e mondi possibili. Per una sociologia dell'immaginario*. Limena (PD): Libreriauniversitaria.it.
- Bocci, F. (2013) (ed.). *Altri sguardi. Modi diversi di narrare le diversità*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Bocci, F. (2014). Rappresentazioni cinematografiche della disabilità e Pedagogia Speciale. Dalle classificazioni ai Disability Studies. In M. Corsi (ed.), *La ricerca pedagogica in Italia. Tra innovazione e internazionalizzazione* (pp. 565-580). Lecce: Pensa MultiMedia.
- Bocci, F. (2016a). Didattica inclusiva. Questioni e suggestioni. In F. Bocci, B. De Angelis, C. Fregola, D. Olmetti Peja, & U. Zona, *Rizodidattica. Teorie dell'apprendimento e modelli didattici inclusivi*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Bocci, F. (2016b). Il Cinelinguaggio. Un mediatore tecnologico, trasversale a tutte le età, per analizzare i processi inclusivi a scuola e nella società. In L. Dozza & S. Ulivieri (eds.), *L'educazione permanente a partire dalle prime età della vita*. Milano: FrancoAngeli.
- Bocci, F. (2018). L'insegnante inclusivo e la sua formazione: una questione aperta nell'ottica dei Disability Studies. In AA.VV. *Disability studies e inclusione. Per una lettura critica delle politiche e pratiche educative*. Trento: Erickson.
- Bocci, F. (2019a). Cinema, disabilità e diversità. Possibili percorsi didattici e formativi. In M. Pavone & M.A. Galanti (eds.), *Didattiche da scoprire. Linguaggi, disabilità, inclusione*. Milano: Mondadori.
- Bocci, F. (2019b). Oltre i dispositivi. La scuola come agorà pedagogica inclusiva. In M.V. Isidori (ed.), *La formazione dell'insegnante inclusivo. Superare i rischi vecchi e nuovi di povertà educativa*. Milano: FrancoAngeli.
- Broggi, P. (2018). *'68. Ce n'est qu'un début. Storie di un mondo in rivolta*. Reggio Emilia: Imprimatur. Brunswick (NJ): Rutgers University Press.

- Cavalcante A. (2014). Anxious Displacements: The Representation of Gay Parenting on Modern Family and The New Normal and the Management of Cultural Anxiety. *Television & New Media*, 16 (5), 454-471.
- Chomsky, N. (2015). *Anarchia. Idee per l'umanità liberata*. Milano: Ponte alle Grazie.
- D'Errico, L. & Straniero, A.M. (eds.) (2018). *Il visibile e l'invisibile. Studi sull'esponibilità dei corpi femminili*. Roma: Aracne.
- Domenici, V. (2013). *Dentro e fuori il margine. La diversità culturale nel cinema francese contemporaneo*. Roma: Bulzoni.
- Dyer, R. (1997). *White*. London and New York: Routledge.
- Errani, A. (2007). I riflettori possono accecare, una luce distribuita consente di vedere meglio. In A. Canevaro (ed.), *L'integrazione scolastica degli alunni con disabilità. Trent'anni di inclusione nella scuola italiana*. Trento: Erickson.
- Esposito, R. (2002). *Immunitas. Protezione e negazione della vita*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1976). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi.
- Gardou, C. (2016). *Nessuna vita è minuscola. Per una società inclusiva*. Milano: Mondadori.
- Gaston, A. (1988). *La psiche ferita*. Poggibonsi: Lalli.
- Gris, R. (2010). *La pedagogia dei popcorn. Il cinema come strumento formativo*. Trento: Erickson.
- Hooks, B. (1996). *Reel to Real. Race, Sex and Class at the Movies*. London- New York: Routledge.
- Joyrich, L. (2014). Queer Television Studies: Currents, Flows, and (Main)streams. *Cinema Journal*, 53, 2, 133-139.
- Longmore, P.K. (1985). Screening Stereotypes: Images of Disabled People. *Social Policy*, 16, 1.
- Lotz, A. (2007). *The Television Will Be Revolutionized*. New York-London: University Press.
- Medeghini, R. (2015). Norma e normalità nei Disability Studies. Riflessioni e analisi critica per ripensare la disabilità. Trento: Erickson.
- Mittel, J. (2015). *Complex Tv. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York-London: New York University Press.
- Monceri, F. (2012). *Ribelli o condannati? "Disabilità" e sessualità nel cinema*. Pisa: ETS.
- Morin, E. (2018). *Maggio 68. La Breccia*. Milano: Raffaello Cortina.
- Norden, M. F. (1994). *The Cinema of Isolation. A History of Physical Disability in the Movies*.
- Pavone, M. (2011). Cinema e disabilità. In A. Mura (ed.), *Pedagogia speciale oltre la scuola. Dimensioni emergenti nel processo di integrazione*. Milano: FrancoAngeli.
- Tarantino & C. Straniero A.M. (eds.) (2017). Vizio di forma. *Minority Reports. Cultural Disability Studies*, 5. Milano-Udine: Mimesis.
- Vadalà, G. (2013). La rappresentazione della disabilità tra conformismo e agire politico. In R. Medeghini, S. D'Alessio, A.D. Marra, G. Vadalà, & E. Valtellina (2013), *Disability Studies. Emancipazione, inclusione scolastica e sociale, cittadinanza* (pp. 125-148). Trento: Erickson.
- Volterrani, A. (2016). Comunicare per cambiare. Quattro passi nell'immaginario Collettivo. In R. Sobrero (ed.), *I Linguaggi della Comunicazione sociale*. Fondazione Pubblicità Progresso.
- Žižek, S. (2007). *La violenza invisibile*. Milano: Rizzoli.
- Zona, U. & Bocci, F. (2018). La Rete come una Skinner box. Neocomportamentismo, bolle sociali e post-verità. *Media Education. Studi, ricerche, buone pratiche*, 9, 1, 57-77.