

SERIALITÀ

Guardando attraverso il virus

Anna di Niccolò Ammaniti.

di [Luca Bandirali](#) – 26 Aprile 2021



Dopo l'ambiziosa intenzione narrativa coltivata con [Il miracolo](#) (2018), ossia mostrare il collasso di una struttura sociale ammalorata e pericolante all'irrompere del sacro, Niccolò Ammaniti propone una nuova ipotesi sulla realtà sociale, costruita su una domanda drammaturgica *high concept*: **cosa succederebbe se una pandemia letale falciasse tutti gli adulti della Terra?** *Anna*, miniserie in sei episodi di coproduzione internazionale guidata da Wildside e distribuita in Italia da Sky, tratta dall'omonimo romanzo dell'autore pubblicato da Einaudi nel 2015, mostra anzitutto le contraddizioni di un mondo di giovanissimi orfani a loro volta destinati a morire alle prime avvisaglie della pubertà; un mondo in cui si può essere soltanto bambini e poi perire.

Certamente, **il cortocircuito tra invenzione narrativa e cronaca ha un impatto fortissimo sulla produzione e ancora di più sulla ricezione di *Anna***; come sintetizzato dallo stesso Ammaniti in un'intervista, **la miniserie è il racconto di un [virus](#) ai tempi del virus**. In questo senso, citando uno dei contributi più lucidi all'interpretazione di questo nostro tempo, scritto da Roberto De Gaetano, la «prima cosa che emerge *guardando attraverso* [...] il virus è un'immagine sincronica della storia del mondo e dell'umanità, dove falde di tempo passato emergono e coesistono nel presente» (De Gaetano, Maiello

2020, p. 11).

Il passato esonda nel presente di *Anna* occupandone lo spazio: un mare di oggetti appartenuti a chi non c'è più e che nessuno è più in grado di razionalizzare, classificare, selezionare, smaltire. Gli spazi domestici e i luoghi pubblici sono invasi da cose sparse alla rinfusa che sciami di bambini buttano all'aria, come in un mercato di vestiti usati: potentissima, in tal senso, l'inquadratura della scalinata interna di un palazzo monumentale completamente ricoperta di stracci, come la "Venere" di Pistoletto. L'azzeramento di tutti i cicli di produzione e la mancanza di qualsivoglia competenza necessaria a riattivarli trasformano i sopravvissuti in raccoglitori, trovarobe, sciacalli: uno scenario di macerie analogo a quello di *The Walking Dead* (2010 – in corso), se non fosse che nel mondo originariamente fumettistico creato da Robert Kirkman ci sono gli zombie ma esiste anche, a lungo termine, la possibilità di riattivazione e ricostruzione; mentre **in *Anna* il futuro è negato e il passato è letteralmente illeggibile**, dal momento che la maggior parte dei bambini è analfabeta e i testi scritti sono carta straccia, con l'eccezione documentale costituita dal "quaderno delle cose importanti" lasciato dalla madre alla protagonista.

Le falde di passato tracimano nel presente anche nella forma del ricordo, in flashback paradossali in quanto restituiscono la memoria di individui che hanno vissuto ancora troppo poco; in ciascun episodio, a turno uno dei personaggi principali viene raccontato da flashback, evitando però accuratamente di staccare dal presente al passato con un *cliffhanger*, che era invece la sintassi di *Lost* (2004 – 2010) – il vangelo degli showrunner americani.

Ci sono senz'altro dei precedenti anche significativi, nell'ambito della serialità televisiva, in cui si narra di un mondo totalmente o parzialmente regredito all'infanzia o all'adolescenza a causa di eventi catastrofici, basti a pensare a *The Tribe* (1999 – 2003), *The 100* (2014 – 2020), *Between* (2015 – 2016), *The Society* (2019), *Daybreak* (2019). **La differenza sostanziale tra *Anna* e queste serie**, che pure raccontano di come si possa sopravvivere nel mondo senza avere alcuna esperienza alle spalle, **sta nel fatto che i personaggi di *Anna* sono molto meno sovradeterminati dalla logica causale**. La caratteristica fondamentale della narrazione televisiva è infatti la presa in carico di una concatenazione causale di eventi che non si può mai interrompere, che non conosce falle e digressioni: un sistema che può raggiungere vette di complessità, certo, ma prettamente al livello di proliferazione di cellule narrative concatenate. Al contrario, ***Anna* sfrutta gli spazi abbandonati e la condizione dei personaggi giovanissimi per evadere dalla causalità televisiva e accedere al romanzesco, nel senso di una forma «in grado di destituire l'azione dalla sua centralità mimetica, facendosi carico di una**

contingenza irriscattabile» (De Gaetano 2018, p. 25).

Un esempio molto efficace della strategia romanzesca è il secondo episodio, costituito (esattamente come il primo) da due *storyline* generate da una separazione iniziale: Anna esce di casa per procurare le provviste di cibo, il fratellino resta ad aspettarla. La seconda *storyline* entra in movimento attraverso un incidente narrativo che dovrebbe agganciare anche la prima: ma Anna passa invece tutta la giornata con un amico, sul lago, a fare il bagno e a prendere il sole, dunque l'azione abdica e la contemplazione regna. Quel che resta del *mythos* mantiene una bassa intensità, per dirla con Ortoleva (2019), ma soprattutto si disunisce, perde la solidità degli automatismi che regolano il passaggio da situazione ad azione: lo schema della fiaba (a cui spesso la miniserie di Ammaniti allude esplicitamente) è prima suggerito e poi puntualmente negato da tutta una serie di atti mancati, di obiettivi che cambiano in corso d'opera. Il nucleo familiare costituito da Anna e dal fratellino si scompone e ricomponde per l'effetto di traiettorie spesso casuali, tipiche dell'andare a zozzo facendo incontri che distolgono i personaggi da ciò che avevano in mente di fare; **gli elementi aleatori diventano per Ammaniti potenti generatori di storie, e in questa poetica dell'incontro e dell'eventualità l'autore trova l'antidoto al nichilismo, come enunciato in modo chiarissimo nel finale.**

L'accesso al romanzesco, per suo statuto, dilatando e slabbrando la relazione tra soggetto e oggetto, sperimentando le possibilità offerte dall'inazione (si vedano le numerose situazioni di personaggi in catene, o con le mani legate, o persino mutilati) e dall'azione senza scopo, esplorando le possibilità dell'erranza, consente inoltre la proliferazione di atti contemplativi; si offre dunque l'opportunità piuttosto rara di una televisione per lunghi tratti ottico-sonora, in cui emerge un particolare tipo di paesaggio. Non certo un paesaggio siciliano convenzionale, ma talvolta un *drosscape*, un paesaggio-discarda come effetto di un processo di deindustrializzazione secondo le teorie di Alan Berger (2006), o più generalmente un "terzo paesaggio" nell'accezione di Gilles Clément (2005). Si tratta di spazi di risulta di ogni dimensione, dal giardino incolto all'area industriale dismessa, zone antropizzate di cui la natura si appropria, fino agli smisurati "insiemi primari", zone boschive o vulcaniche mai sfruttate dall'uomo; in accordo con la teoria del terzo paesaggio, questi spazi si trasformano in rifugi per la diversità e per la marginalità. Anche quantitativamente, per il gran numero di riprese in esterni, **Anna è senza dubbio il prodotto televisivo che ha esplorato in modo più radicale la possibilità di abitare il paesaggio piuttosto che "ambientare" la storia in un luogo.**

Forse una via italiana alla serialità, come già si è intuito in alcuni momenti di *Baby* (2018 – 2020) e per certi versi in *The Young Pope* (2016), è proprio la possibilità altrove

inespressa del romanzesco come via di fuga dall'ontologia dell'azione; in tal senso *Anna* è l'esito televisivo finora più convincente di quella deviazione dalla norma o eccezione alla regola dell'azione che le poetiche italiane dell'audiovisivo hanno cominciato a introdurre a partire dalla seconda metà del XX secolo con il Neorealismo.

Riferimenti bibliografici

- A. Berger, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York 2006.
G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.
R. De Gaetano, *Cinema italiano: forme, identità, stili di vita*, Pellegrini, Cosenza 2018.
R. De Gaetano, A. Maiello, a cura di, *Virale. Il presente al tempo dell'epidemia*, Pellegrini, Cosenza 2020.
P. Ortoleva, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019.

Anna. Ideazione: Niccolò Ammaniti; regia: Niccolò Ammaniti; soggetto: "Anna" di Niccolò Ammaniti; interpreti: Giulia Dragotto, Alessandro Pecorella, Elena Lietti, Roberta Mattei, Giovanni Mavilla, Clara Tramontano, Viviana Mocchiari, Nicola Mangano; produzione: Sky Studios, Wildside, Arte France, Fremantle, Kwai, The New Life Company; distribuzione: Sky Box Sets, Now; origine: Italia, Francia; anno: 2021.