

SERIALITÀ

To be (told) or not to be

Inventing Anna di Shonda Rhimes.

di [Anna Chiara Sabatino](#) – 14 Marzo 2022



“Questa storia è del tutto vera, tranne che per le parti completamente inventate” ci avvisano le didascalie che, metafilmicamente, in testa a ogni episodio, si fondono con il procedere della diegesi, a tratti quasi confondendocisi. Un *alert* che uno spettatore appena avvezzo all’universo seriale di *Shondaland*, casa di produzione e marchio di fabbrica della *shorunner* Shonda Rhimes, troverà piuttosto insolito, abituato a produzioni che appartengono totalmente al registro finzionale (*Grey’s Anatomy*, *Scandal*, *Bridgerton*). Ebbene, subito veniamo informati che la storia a cui stiamo per assistere, noi «nullità», è quella di Anna, che si rivolge direttamente allo spettatore descrivendosi come «un’icona, una leggenda». Mi conoscete, dice, mentre la copertina e l’estratto di un articolo, insieme a una valanga di *twitter*, anticipano il carosello narrativo che ci aspetta. Tutti mi conoscono. Mentre i telegiornali raccontano che Anna Delvey, presunta ereditiera russa, è in prigione, indagata per furti e frodi multimilionarie, è Anna stessa – interpretata dalla convincentissima Julia Garner, già nota per il ruolo di Ruth Langmore in *Ozark* – a ribattere interlocutoriamente che sono tutte bugie, che lei non ha fatto niente di male. **Così s’avvia un tentativo, che coincide con l’intero racconto seriale, di ricostruire l’accaduto, costeggiando la linea sottile tra verità e menzogna, tra narrazione degli eventi ed eventi stessi, che contorna come *fil rouge* tematico le**

vicende narrate.

A condividere il ruolo di protagonista con Anna è la giornalista Vivian Kent che, in procinto di diventare madre, scottata da un recente incidente professionale che ha causato il brusco rallentamento della sua carriera, brucia di desiderio di rivalsa e individua nella storia della giovanissima truffatrice l'occasione di redimersi agli occhi dei colleghi della stampa. La serie si articola, dunque, nell'alternanza tra i colloqui in carcere fra la giornalista e la star del suo pezzo di inchiesta, oscillando tra una vera e propria detective story, nelle parti in cui Vivian prova a delineare l'identità e il passato di Anna con interviste, conversazioni telefoniche, ricerche e trasferte, e una focalizzazione di grado zero, che attraverso i flashback integra il ritratto (o l'autoritratto?) che va costruendosi con l'avanzare del racconto. **Perché è proprio alla realizzazione di un ritratto che assistiamo**, di un tratto – registico e retorico – che si iscrive diegeticamente su più media e piattaforme in una duplice maniera, in quanto opera chiusa, nelle tessere iconiche e rappresentative che la compongono, e nei gesti – dei personaggi – che la realizzano, nello "sguardo che si perde al ritmo stesso della sua cattura", come scriveva Nancy.

Di più. Non ci troviamo di fronte alla realizzazione di un ritratto, ma, più precisamente, al racconto del realizzarsi di un ritratto. **In questo narrativo (e metanarrativo) costituirsi identitario e rappresentativo, la serie della Rhimes assegna ai social media un ruolo fondamentale.** Essi diventano il grimaldello per superare i vicoli ciechi dell'indagine e per riempire dei gap informativi, acquisiscono una funzione concretamente e pragmaticamente agentiva rispetto allo svolgersi dell'inchiesta, rivelandosi decisivi, e addirittura determinati, capaci di arrivare laddove i metodi «antichi e analogici» (telefonate, interviste) non riescono, consentendo finalmente a Vivian di assemblare, di post in post, una cronistoria del periodo incriminato trascorso da Anna negli Stati Uniti. Sin dai titoli di testa, composti da icone che, per formato e impianto cromatico, richiamano i post di Instagram, e che si succedendo fino a creare un mosaico che lascia intravedere un primo piano indistinto, non del tutto coglibile, **la frammentarietà identitaria che si prova faticosamente a ricomporre (e a raccontare) viene veicolata dalla retorica del collage, che sui social network conduce, contemporaneamente, al presentarsi di un ritratto e alla sua dissoluzione.** Una presentazione, questa, sostiene Francesco Casetti, che può anche essere esclusivamente guidata da un'ossessione autorappresentativa, come nel caso qui preso in esame.

In preda a un compulsivo bovarismo, Anna non riesce ad accontentarsi neanche della fama, che aveva smaniosamente desiderato e che finalmente la raggiunge a seguito della pubblicazione dell'articolo della Kent. E neanche Vivian stessa si sente appagata,

avendo fallito nel restituire il contro-dono al soggetto del suo ritratto, che col ritratto nega qualsiasi tipo di corrispondenza. **Non una truffatrice e un'imbrogliana, ma una che c'era «pericolosamente vicino»**, una giocatrice (amatoriale) che, emblema della democratizzazione del «*good-looking images making*» (ma non solo delle immagini) dell'era di Instagram, sembra incarnare, esistenzialmente, il principio funzionale e ideologico: **la possibilità di poter essere (e apparire) chiunque si voglia nel teatro della pubblica esposizione, per divenire oggetto di percezione possibile per gli occhi di qualche spettatore**. A qualunque costo. I raggi di Anna, quantomeno presunti tali, la conducono fino al processo, occasione che pare diventare ennesimo pretesto per esibirsi e mostrarsi, a tal punto che l'evento mediatico, più del processo stesso, viene retoricamente rappresentato come una sfilata di moda, drammatizzato e messo in scena, secondo il punto di vista di Anna, in quanto tale.

Scopriamo, di qui a poco, che la verità che Vivian Kent aveva faticosamente provato a ricostruire non è che un castello di carte, che tutto era davvero così semplice, disperatamente e follemente banale come avevamo intuito. **La ricca ereditiera modaiola e appassionata d'arte di cognome Delwey aveva bisogno di corrispondere a questa descrizione di sé per esistere, perché esistere vuol dire essere visti**, «a costo della libertà», come conclude Anna stessa, corrispondendo amaramente al personaggio romantico da lei stessa inventato e sacrificando, in tal modo, la sua fragile individualità al disegno della propria maschera, che la costringe a negare la realtà ben oltre l'emissione della sentenza. E ci accorgiamo, a questo punto, che la serie non tratta che di questo. **Tutti i personaggi non fanno altro, nel corso degli episodi, se non provare strenuamente a catalizzare lo sguardo, a catturarlo e a mantenerselo addosso, in precario equilibrio sulla cresta dell'onda della visibilità**: il fidanzato Todd nella sua fuga dalla vita di provincia, l'arrampicatrice sociale Natasha, la reporter decaduta Vivian Kent e l'amica Neff, concierge e aspirante regista, che si congeda sostenendo che «è stanca di vivere la vita con gli occhi degli altri».

La serie si conclude con la fine del processo e con i titoli di coda che ci traghettano, dallo splendido dispositivo finzionale, alla realtà cui, ecco che le didascalie acquisiscono finalmente un senso, scopriamo essere ispirato. Ci troviamo, quindi, faccia a faccia con la vera Vivian Kent, la giornalista Jessica Pressler, anche produttrice dello show, autrice dell'[articolo](#) sulla storia vera di Anna Sorokin, una giovane tedesca di origini russe che tra il 2013 e il 2017 avrebbe usufruito con l'inganno di migliaia di dollari di pasti gourmet, hotel di lusso e jet privati, e raggirato la lobby artistica, immobiliare e fashionista di Wall Street, fingendosi una ricca ereditiera. Esistono, apprendiamo, anche il vero [profilo](#) Instagram di Anna, oltre all'account dei [look](#) indossati per il processo.

Ma non ci arrendiamo all'evidenza di un epilogo narrativamente non fabbricato, a quella che ci pare la semplificazione di una storia umanamente complessa eppure, alla fine, evenemenzialmente lineare. **Non ce la sentiamo di arrenderci di fronte alla realtà, proprio come Anna.** E dunque accettiamo ciò che il titolo della serie già suggeriva, ma che poco riuscivamo a giustificare, nel corso della visione. Finalmente comprendiamo che non abbiamo assistito alle gesta di una giornalista che fatica a fabbricare un personaggio da proporre a una testata. Accettiamo, consolandoci, di aver assistito, come evocativamente suggerisce e anticipa l'autoritratto di Cindy Sherman, che Anna ammira e sponsorizza considerandolo «real art», alla storia di un tentativo, forse riuscito, di inventare sé stessi. Alla luce di questo, con l'epilogo amaro, riusciamo a far pace.

Riferimenti bibliografici

B. Carnevali, *Le apparenze sociali: Una filosofia del prestigio*, Il mulino, Bologna 2012.

F. Casetti, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015.

J.-L. Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, Raffaello Cortina, Milano 2002.

L. Manovich, *The Aesthetic Society: Instagram as a Life Form*, in

https://www.academia.edu/41332065/The_Aesthetic_Society_Instagram_as_a_Lif_Form, (ultimo accesso 04/03/2022), 2019.

Inventing Anna. Ideazione: Shonda Rhimes; interpreti: Julia Garner, Anna Chlumsky, Arian Moayed, Katie Lowes; produzione: ShondaLand;
Distribuzione: Netflix; origine: USA; anno: 2022.