

SERIALITÀ

# La serie tv come terapia collettiva

Trauma e memoria incarnata in *Sharp Objects* e *Patrick Melrose*.

di [Francesco Sticchi](#) – 24 Settembre 2018



Sarebbe veramente singolare, e forse addirittura grottesco, sostenere che le serie tv possano ormai sostituire la psicoterapia nella cultura contemporanea, e che lo schermo del computer/televisore si ponga come spazio privilegiato per la formazione/cura dei soggetti. Certo è, d'altro canto, che le recenti evoluzioni della televisione seriale indichino un crescente interesse verso la costruzione di personaggi dal comportamento disturbante e molteplice, e una tensione all'osservazione e descrizione di come tali psicologie si dipanino nel corso di eventi complessi e di lunga durata, aiutati, pertanto, dalla struttura cronologica della serie. **In un certo senso si potrebbe dire che alcune serie tv fungano da terapia per i propri protagonisti, la cui personalità viene ricostruita seduta dopo seduta nel corso dei vari episodi.**

Due serie recenti sembrano cogliere perfettamente questa direzione estetica ed etica della *quality TV* contemporanea: *Patrick Melrose* e *Sharp Objects*, rispettivamente prodotte da Showtime e HBO. La prima serie, tratta dal romanzo semi-autobiografico omonimo di Edwar St. Aubin, racconta circa vent'anni della vita del protagonista, interpretato da Benedict Cumberbatch. La narrazione ci conduce lungo il doloroso

percorso di crescita e affermazione di Patrick, rampollo della decadente borghesia britannica, afflitto dai demoni della violenza paterna che hanno segnato la sua infanzia insieme ad una negligente cura materna. *Sharp Objects* è l'adattamento televisivo del primo romanzo di Gillian Flynn, nota anche per *Gone Girl*, e accompagna Camille Preaker (Amy Adams), reporter dal passato tormentato, nella sua indagine su omicidi di giovani donne avvenuti a Wind Gap, piccola comunità del Midwest e sua città natale. **In entrambi i casi ci troviamo di fronte a personaggi fortemente influenzati da dipendenze.** Patrick abusa di eroina, cocaina, e di ogni altra sostanza lo distanzi dai propri ricordi e lo costringa in un incessante stato di emergenza psicotropa. Camille, invece, dosa il suo eccesso alcolico in base ad esigenze anestetiche, allenta il dolore e la tensione, recuperando una sottile lucidità proprio attraverso l'annebbiamento degli altri sensi.

**Camille e Patrick sono personaggi spaccati, feriti, tagliati, tormentati da memorie insostenibili e irraccontabili, che vengono presentate solo per ellissi e come oscure omissioni.** Un altro fondamentale aspetto che li accomuna è la corporeità dei ricordi e dei traumi. La memoria non è affatto "intima", è resa esplicita (o intimamente pubblica direbbe Giuliana Bruno) dai segni sui loro corpi, dalle tracce indelebili e continuamente esposte che i traumi incidono al loro passaggio. Il corpo di Patrick oscilla fra uno stato febbrile e la completa catatonia, si contorce, agita continuamente gli arti, rifiuta la stasi cercando di evitare se stesso, oppure attende, immobile, che qualcosa accada al di là della sua capacità di agire e che il passato lo superi e gli lasci la possibilità di pensare un futuro, pur allo stesso impedendosi di dimenticare.

In tal senso **il suo abuso di eroina è anche legato al desiderio di micro-torture**, di continue iniezioni che scalfiscano la parete corporale in modo tale non solo da permettere alla sostanza di circolare, ma anche ad una parte di sé di essere risucchiata ed espulsa; Patrick ammette ironicamente di non capire chi usa droghe sintetiche, non ha senso per lui drogarsi senza essere dipendenti, ovvero cercando un'esperienza indolore e poco invasiva. Quello di Camille, invece, è **un corpo tatuato, inciso dalle ferite auto-inflitte che emergono come colpe**: Svuotata, Perversa, Sbagliata, Persa, Perfida sono solo alcune delle parole di cui si fa testimone vivente; servono come monito per coloro che osano avvicinarsi a lei e, allo stesso tempo, sono vere e proprie sentenze su cui poggia la percezione che Camille ha di se stessa, ricordandole errori e mancanze, soprattutto quella di non aver salvato la sorella Marian.

Dopotutto, come sosteneva Nietzsche, se il corpo esiste è esattamente per questo, per essere scolpito da colpe, per tenere conto di crediti e debiti ("il corpo registra tutto" dice Adora, madre di Camille). **È il corpo l'unico vero oggetto e soggetto della morale e**

**della legge**, come mostrato da Kafka nel celebre racconto *Nella colonia penale*, o come aveva compreso lo Shylock di Shakespeare, chiedendo libbre di carne in risarcimento di debiti. Ed è infatti solo attraverso il divenire dei corpi sovraesposti, quasi ossessivamente presenti, di Camille e Patrick che esperiamo la possibilità di una catarsi, di un rinnovamento e di una "cura" del sé.

Ma se il trauma e la memoria dei personaggi rinviano ad un'esteriorità e ad una relazionalità al di fuori di una chiusa e atomizzata intimità, i loro corpi parlano anche di qualcosa che esiste oltre il puro evento personale o il chiuso teatro nevrotico familiare. **Il trauma e la memoria dei due protagonisti sono oggetti sociali, testimoni di leggi, di "abiti" e rapporti di forza collettivi da cui dipendono, vengono segnati, e con cui spesso si confrontano in modo conflittuale.**

Trovare la propria autonomia per Patrick non significa solo liberarsi dagli incubi della memoria familiare, e affermarsi attraverso un edipico rifiuto della supposta autorità genitoriale, ma lanciare un *j'accuse* contro l'intera classe sociale a cui appartiene. **Se vi è una decostruzione dell'immagine tirannica del padre e della madre, infatti, questa non può avvenire se non prendendo in considerazione il sistema valoriale e comportamentale di cui essi si fanno portavoce.** L'ironia e il *wit* sembrano paradossalmente i veri bersagli della battaglia di Patrick, gli aspetti dell'*habitus* borghese che riceve con maggior violenza e da cui è più strettamente determinato.

Cosa sono l'ironia e il famoso buon senso britannico se non gli strumenti attraverso i quali i conflitti vengono stemperati, impedendone la comparsa in superficie e il loro divenire trasformativo e sovversivo? Il padre di Patrick, David, i suoi amici e familiari non fanno altro che usare il sarcasmo e le battute di spirito per affermare distinzioni sociali, per dimostrare l'immutabilità dell'ordine gerarchico, per annichilire e umiliare avversari di classe e genere e, allo stesso tempo, per celare la crudele brutalità del loro dominio. **Il celebre *wit*, va ricordato, è anche l'arma della competizione e dell'arrivismo sociale**, come ben dimostrava il *Barry Lyndon* di Thackeray/Kubrick, è il grimaldello con il quale il soggetto "illuminato" della modernità si afferma accumulando carcasse intorno a sé, divenendo così pienamente individuo, atomo realizzato in un cosmo vuoto.

**Patrick riconosce perfettamente la violenza e la struttura di potere celate dallo humour**, partecipa disgustato a cene ed eventi mondani, provando inizialmente anch'egli a sopravvivere ironizzando e cercando di stemperare la pressione che subisce in modo costante attraverso dosi sempre maggiori di buon senso che vanno a sostituire l'effetto degli stupefacenti. Solo quando incomincerà a guardare alla violenza subita senza i filtri dell'ironica inversione retorica, allora Patrick riuscirà finalmente a separarsi

dal mondo familiare e dall'alta società, riconoscendone il meschino putridume e l'inevitabile fine.

Come la lotta per l'emancipazione di Patrick è segnata dal confronto con complessi meccanismi sociali insieme a quelli intimi, così **l'indagine giornalistica di Camille non svela solo un oscuro segreto familiare, ma indaga profondi rapporti di forza, distinzioni di classe, razza e genere indissolubili dal vissuto personale.** Wind Gap funge da metonimia per un'America che si nutre di miti violenti e nefasti, come la sacralizzazione del passato schiavista e della resistenza dei Confederati, tenuta in piedi da una lotta senza quartiere per la selezione della classe dirigente, perfettamente incarnata dalla "magnanima" e onnipresente Adora, pronta a tutto pur di essere riconosciuta come centro e vertice della società. Ai non-Wasp, primi sospettati degli omicidi, spetta la marginalità, il mero apparire sullo sfondo, e l'essere esclusi/espulsi in quanto ultimo anello della catena alimentare. Su Camille, quindi, poggia il fardello di aver scelto di essere una fuori casta pur appartenendo all'aristocrazia locale, di rifiutare i meccanismi di dipendenza e riconoscimento sui quali si costruisce la comunità, e di cercare disperatamente un altrove da esso.

Al centro degli efferati delitti attorno ai quali ruota la storia non vi sono perversioni particolarmente elaborate, terrificanti personalità omicide di cui tracciare il disturbante vissuto psichico, come nei classici meccanismi del thriller, ma **desiderio di approvazione, voglia di sopraffazione, una violenza generalizzata da distribuire, a vari livelli, sull'intero corpo sociale.** Se l'emancipazione di Camille non giunge ad una piena completezza, è a causa del suo ostinato desiderio di redenzione dalle colpe che l'affliggono e che concentra la sua lotta unicamente contro la figura materna, impedendole di vedere le diramazioni di una sete di sangue collettiva.

Questi elementi, fra i tanti aspetti di due serie estremamente dense di senso e complessità stilistica, delineano la possibilità di una terapia televisiva, catartica nella sua capacità di dare corpo e moto a soggetti e meccanismi sociali, coinvolgendo spettatrici/tori nell'analizzare e confrontarsi con interi sistemi morali, con gli spazi di vita, le forme di esclusione e inclusione che essi definiscono. **La terapia seriale, come insegnano Camille e Patrick, non può mai essere solo un'analisi della vita individuale, ma deve connettersi intimamente ad uno studio sui modi dell'esistenza collettiva.** Così facendo potremo riconoscere nella forma espressiva della serie un vero strumento di indagine e sperimentazione etica piuttosto che un mero consolatorio palliativo alle passioni tristi del nostro tempo.

G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi, Monza 2015.