

SERIALITÀ

Demoni familiari

Prima di noi di Daniele Luchetti e Valia Santella.

di [Gabriele Guerrieri](#) – 15 Marzo 2026



“In tutte le famiglie c’è chi costruisce e chi distrugge. Ma il destino, come il carattere, non lo puoi scegliere” dice Nadia, mentre racconta della sua famiglia. Una storia, quella dei Sartori – protagonisti della serie *Prima di noi* di Daniele Luchetti e Valia Santella – su cui grava un’ipoteca mitica, originata dalle colpe dei suoi capostipiti. Quella di Maurizio, disertore della Prima Guerra Mondiale, colpevole di aver abbandonato prima i compagni di fuga feriti per potersi salvare, e poi Nadia, la giovane che lo aveva nascosto in un casale tra le montagne del Friuli e da cui aspettava un bambino. Quella della stessa Nadia che, fucile in mano, ha rintracciato Maurizio, gli ha sparato ad una gamba e lo ha costretto ai ruoli di marito, di padre e di presunto eroe di guerra – scampato ad un campo di prigionia tedesco, secondo la versione *concepita* dalla donna – cui sembrava incapace di aderire.

Dal Friuli a Torino, da Caporetto al tramonto degli anni ‘70, attraverso le ossessioni e le illusioni di un Paese intero, scorre il sangue “marcio” di tre generazioni di Sartori, che incespicano nella Storia come perseguitati da un demone. Nel dare un nome a questo “mostro”, da un lato Luchetti e Santella analizzano la famiglia come istituzione in fase con i rivolgimenti della Storia (“Non ce la fate proprio a pensare che esistono donne che

non vogliono avere figli” dice Eloisa, nipote di Nadia, alle altre donne-madri della famiglia). **Dall’altro come il primo insieme di discorsi, norme, immagini, narrazioni che permette all’individuo di riconoscersi quale soggetto dotato di una specifica identità: l’lo che prende contezza di sé specchiandosi nell’alterità più prossima, quella familiare.**

Nel caso dei Sartori, però, questo meccanismo è inceppato. O, meglio, vincolato ad un eterno ritorno dell’identico. Il carattere e il destino di Maurizio e Nadia vengono ereditati dai loro figli. Renzo, “distruttore” come il padre, si sottrae ai legami, è incapace di *riconoscere* le identità dei propri figli e si ritrova marchiato da una ferita, simile a quella di Maurizio, che ne inibisce l’azione efficace. Gabriele, “costruttore” come la madre, aderisce all’illusione di una famiglia perfetta, ma il marito “sempre presente” si scopre padre fallibile quando suo figlio Davide replica la fuga che aveva segnato la generazione precedente. Solo Domenico, il secondogenito di Nadia e Maurizio d’animo buono e gentile, pare potersi salvare dalla maledizione che grava sulla famiglia; prigioniero in Africa durante la Seconda Guerra Mondiale, però, muore per “eccesso d’empatia”, vittima sacrificale di una tragedia già scritta.

Questa ineluttabilità ha a che fare con una difficoltà di movimento (l’incedere zoppicante di Maurizio) dell’lo *prima e intorno* al Noi. **Il soggetto, ingabbiato dal proprio destino, o aderisce ciecamente all’illusione mitica di un “noi” (Nadia, Gabriele), finendo per rifugiarsi nel miraggio di un amore assoluto (perché “stare da solo è come morire”), o la elude, ne fugge spaventato (Maurizio, Renzo) e, saltata la mediazione del familiare tra l’individuo e il mondo, si consola, altrettanto ciecamente, in un’ideologia del sé e del fuori di sé.** Che sia il ruolo di madre/padre o di figlio illegittimo, di operaio comunista o fervente cattolico, di rivoluzionario anarchico o professore socialmente impegnato, i personaggi di *Prima di noi* si ritrovano, generazione dopo generazione, incapaci di sperimentare liberamente lo spazio che, contemporaneamente, li separa e li unisce all’altro da sé.

Quello spazio, infatti, è occupato da un mostro che, nelle scene in cui la serie si apre ad un onirico dai tratti orrorifici, prende forma in un vortice che si palesa di fronte ai personaggi e sembra risucchiarli. È il *cjalcjut*, spirito del folklore carnico, di quella cultura montanara e contadina del Friuli da cui i Sartori provengono, che “toglie il fiato e opprime il cuore”, materializzazione delle loro colpe, del loro destino. **Una creatura fantastica capace di *esteriorizzare le paure* dei personaggi che altro non è se non quel «demone del melodramma» (Bazin 1999) così caro ad una certa tradizione del cinema italiano.** Un demone che obbliga i Sartori all’interno di un *mythos* destinale (Frye 2000), condotto dalla serie ai limiti del parossismo. Fino alla rivelazione di una parentela tra

una coppia di amanti, *topos* che tocca il grande interdetto del discorso familiare, il tabù dell'incesto.

Anche gli eccessi di *pathos*, però, si rivelano funzionali al tentativo della serie di testare le possibilità del melodramma di mettere in forma quel sentimento, così radicalmente italiano, di scetticismo nei confronti del mondo (De Gaetano 2019). Il problema dell'Italia è che "non si può dire la verità", dice un giovane Renzo, ma "solo la verità e la conoscenza ci rendono uomini liberi" sembra rispondergli Gabriele, quasi trent'anni dopo. **Immergersi in quella forma di racconto che fa dell'elusione il suo tratto fondante, stare accanto – nel tempo lungo offerto dal formato seriale – a quei personaggi cui la relazione con l'altro pare interdetta, abbracciare il demone del melodramma per svelarne le dinamiche senza eluderle, appare la via per prospettare una possibile liberazione.**

Come una medium ripete ad una Nadia crucciata dalla maledizione che sembra perseguire la sua famiglia, "se pensi al mostro, pensi anche alla spada che lo ucciderà": sovvertire, attraverso il racconto, la natura di quella spada è il gesto che compie, infine, Nadia. Scrive una lettera prima di morire, racconta ai suoi discendenti la verità sulla storia della famiglia e la libera così dal destino tragico. Laddove gli uomini, vittime e maestri dell'elusione, sembrano incapaci di trasformare in atti le loro parole, sono le donne della famiglia Sartori, pur nelle loro contraddizioni, a prospettare una possibile altra via. **Perché non è il sangue a ipotecare il futuro, ma sono le scelte a renderlo possibile.**

Un'altra via tracciata, *in primis*, dalle donne che non condividono direttamente il "sangue marcio" dei Sartori e, di conseguenza, dalle loro figlie in cui Nadia, ormai anziana, si specchia e scorge speranza. Margherita, moglie di Gabriele, si rende conto che da ragazza non era pronta al matrimonio e a diventare madre, perché le mancava "un pezzo di sé", e dopo essersi cercata, allontanandosi dalla famiglia, riscommette sulla relazione col marito – in un atto di *credenza* che richiama il finale di *Viaggio in Italia* (Rossellini, 1954). Teresa, moglie di Renzo, si emancipa dal mito dell'amore assoluto, separandosi dal marito ma senza abbandonarlo: riscrive il proprio destino e insegna all'uomo, per anni fedifrago, il senso di un amore maturo. Diana, figlia di Teresa, vive senza pudore la relazione con la sua compagna, e tenta di ricostruire un legame autentico con il padre, da cui si era allontanata in seguito al rifiuto di questi: "Ci vuole un padre, anche solo per distruggerlo". Eloisa, figlia di Margherita, infine, chiama il mostro che perseguita i Sartori con il suo nome: l'apparizione del *cjalcjut* non è che la manifestazione figurata di un attacco di panico, cui riuscire a fare i conti anche grazie all'amore di chi le sta intorno.

Risuonano allora le parole di Nadia, secondo cui la "salvezza" sta nel trovare una nuova maniera di volersi bene: l'io che trova la propria libertà sperimentando l'elasticità della relazione con l'altro, che non elude le idiosincrasie della relazione familiare, ma le elabora per riconoscersi soggetto nel mondo, insieme lo e Noi. **Movimento in fase con lo stesso dispiegarsi della serie che metabolizza la forma chiusa del melodramma per dare nuovo senso al racconto della famiglia e indicare una via, seppur schematica, ad un Paese intero.** Senza fine – la canzone che accompagna tutti gli episodi di *Prima di noi* –, smette di segnare l'ineluttabilità del ritorno dell'identico e diventa promessa di una risignificazione del sentimento familiare. Quel "modo di volersi bene", forse altrettanto idilliaco, che permetterebbe però ad un soggetto di confrontarsi con il proprio passato (il *prima di noi*) di certo con maggiore libertà.

Riferimenti bibliografici

A. Bazin, *Che cos'è il cinema?*, Garzanti, Milano 1999.

R. De Gaetano, *Cinema italiano: forme, identità, stili di vita*, Pellegrini Editore, Cosenza 2019.

N. Frye, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Einaudi, Torino 2000.

Prima di noi. Regia: Daniele Luchetti, Valia Santella; sceneggiatura: Giulia Calenda, Valia Santella; fotografia: Ivan Casalgrandi; montaggio: Silvia De Rose, Valentina Girodo; musiche: De Luca & Forti; interpreti: Linda Caridi, Andrea Arcangeli, Maurizio Lastrico, Matteo Martari, Diane Fleri, Benedetta Cimatti, Romana Maggiora Vergano, Andrea Palma, Leonardo Cesaroni, Alessandro Bedetti, Luca Di Sessa, Lorenzo Aloï, Ginevra Francesconi, Luca Nozzoli, Sartori Elena Lietti; produzione: Wildside, Rai Fiction; distribuzione: Rai; origine: Italia; anno: 2026.