

HOMELAND





Stati di identità

Il caso Homeland

Un'analista della Cia bipolare e un eroe di guerra che forse è un terrorista: la verità si nasconde, si svela, si nasconde di nuovo. La serie americana, ispirata all'israeliana *Hatufim*, è oggetto di un seminario nel corso di sceneggiatura.

Andrea Nobile

Le pagine che seguono formalizzano la ricerca per un seminario interno al corso di drammaturgia seriale con gli allievi del I e del II anno di sceneggiatura. L'obiettivo del seminario è quello di mettere in evidenza come i processi ideativi della narrazione audiovisiva interpretano i bisogni collettivi attraverso un'organizzazione tematica rigorosa della struttura drammaturgica.

I processi di adattamento impongono delle ristrutturazioni che rivelano gli scarti culturali tra un paese e l'altro e che evidenziano le differenze su ciò che – a partire da uno stesso argomento – viene percepito come significativo e autentico nei diversi contesti.

Nel 2010 l'autore israeliano Gideon Raff scrive la serie televisiva *Hatufim* ("Rapiti") che racconta il ritorno a casa di due militari dopo diciassette anni di prigione in Siria. Tre mesi prima della messa in onda, la serie viene acquistata dalla 20th Century Fox per un remake il cui sviluppo è affidato a Howard Gordon e Alex Gansa, sceneggiatori reduci dal successo di *24*.

L'originale *Hatufim* si concentra sui due militari e sul loro reinserimento nella società israeliana, in una progressiva scoperta dei traumi vissuti durante la prigione. A complicare il processo di reintegrazione, il racconto dei due soldati presenta lacune che danno adito a sospetti sul loro rientro in patria.

In *Homeland* invece un'analista della Cia, Carrie Mathison, sospetta che l'eroe di guerra Nicholas Brody, sergente dei Marines libe-

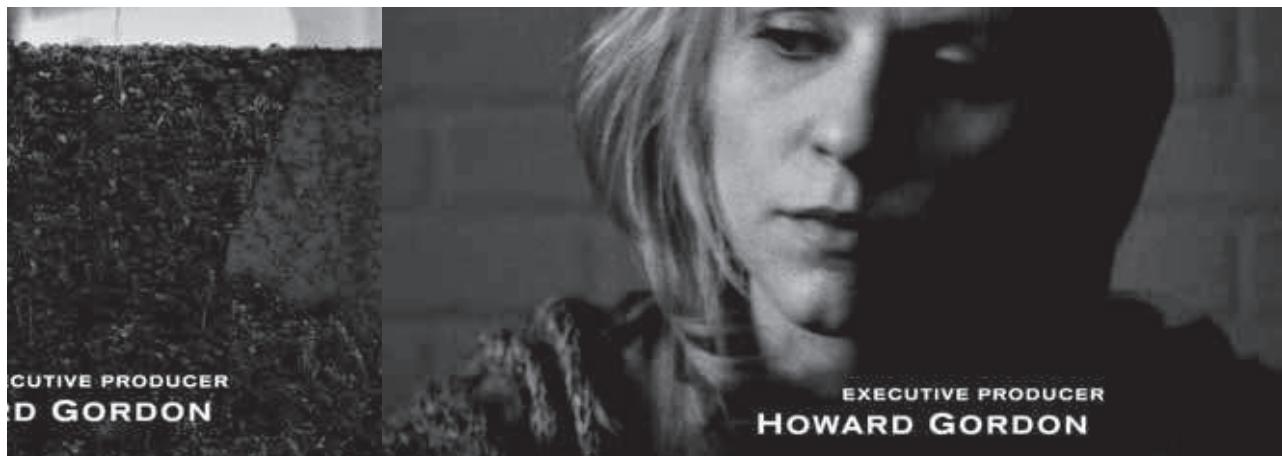


rato con un blitz dopo otto anni di prigionia, sia in realtà un "convertito", un terrorista arruolato dall'esponente di Al Qaeda Abu Nasir. La sua indagine è però condizionata da un aspetto che rischia di inficiare ogni sua interpretazione: Carrie è bipolare, deve tenere sotto controllo un conflitto che alimenta i suoi stati paranoici e di impotenza. Non si tratta solo di uno spostamento del fuoco narrativo: il personaggio di Carrie Mathison non ha equivalenti nella serie israeliana. Non può essere considerato come una scelta di caratterizzazione o il frutto di un'intuizione capricciosa, quanto piuttosto come la necessaria condizione per l'efficacia drammaturgica della serie americana. È attraverso Carrie, infatti, che prende vita e si sviluppa l'aspetto più importante della drammaturgia di *Homeland*, l'elaborazione

del suo tema ("chi siamo?"). Il tema innesca il lavoro della drammaturgia in forma di domanda: la domanda deve generare l'identificazione tra il protagonista e gli spettatori. La capacità di individuare ed elaborare con precisione le aree tematiche in cui far vivere le scelte narrative e drammaturgiche di ogni diverso racconto è stata una delle decisive conquiste della serialità americana, lo scarto determinante che ha reso la drammaturgia seriale il luogo principale (se non esclusivo) in cui ridefinire e criticare l'immaginario collettivo di un pubblico sempre più vasto; un pubblico che ha trovato in questo linguaggio e in questo tipo di drammaturgia non solo la soddisfazione del proprio bisogno di una narrazione complessa e appagante, ma anche e soprattutto una costante riformulazione delle domande sentite come più urgenti.

È quindi la specifica natura e declinazione di un tema all'interno del racconto a definire l'identità della serie: lo spettatore sceglie di seguire e appassionarsi al racconto quando percepisce attraverso il tema quella identità – univoca e singolare – e lo abbandona se essa viene tradita o alterata. Allo stesso modo è proprio sul tema che si sviluppa il processo di identificazione del pubblico, attraverso la proiezione dei suoi dilemmi sulle scelte compiute o non compiute dai protagonisti. Identità di serie e identificazione del pubblico sono in rapporto di necessaria dipendenza: se non esiste la prima, non può avvenire la seconda.





La domanda tematica di *Homeland* intercetta un processo di trasformazione della società americana, arriva nel momento in cui questa domanda è intensamente percepita: quando si posano le ceneri di ciò che ha scatenato la crisi (11 settembre e successiva guerra), occorre ridefinire cosa si sta diventando.

La natura speculare dei due protagonisti diventa la base per definire il conflitto tematico: possiamo sapere chi siamo solo se sappiamo riconoscere in cosa consiste la verità. Entrambi i personaggi, fin da subito, hanno una duplice connotazione che impedisce di afferrare e comprendere la "verità": Carrie scopre dettagli inquietanti su Nicholas Brody ma le azioni illegali che compie per controlarlo svelano gradualmente la sua natura bipolare e paranoica; Brody, che viene reclutato dal governo come un simbolo della lotta

contro il terrorismo, rivela passo dopo passo alcuni comportamenti (la conversione all'Islam, i suoi incubi su Abu Nasir) che da un lato sembrano confermare i sospetti di Carrie, dall'altro appaiono come traumi ineliminabili della sua condizione di ex prigioniero. Il conflitto portante si struttura intorno ai due poli "chi siamo" e "cosa rappresentiamo": una bipolare paranoica è la migliore analista della Cia; un convertito al terrorismo è un eroe di guerra.

A partire dal conflitto, la linea su cui si articola il tema imposta ogni scelta drammaturgica della serie. È la declinazione tematica all'interno della trama che determina la struttura della prima stagione.

Nei primi due episodi viene messa in scena la definizione e la messa in discussione del tema attraverso il conflitto. Ogni aspetto che



connota psicologicamente Carrie alimenta il dibattito tematico: la sua lucidità di analisi le pone dei dubbi, i dubbi aumentano la sua paranoia. La condizione di Carrie è una condizione ben percepita dal pubblico: dubbi e incertezze generano inquietudine, un sentimento sociale oggi largamente condiviso. Dal punto di vista relazionale e emotivo Carrie viene presentata come una donna che

segreti li porta a intuirne un'altra, fisica, intima, non mediata, che viene percepita dai due personaggi durante i loro rapporti sessuali. Una verità che non è oggetto di transazione, non è falsificabile: la reciproca consapevolezza di una frammentazione identitaria. Questo cambiamento avviene nella zona centrale, strutturalmente il *mid point* di serie, proprio perché nell'articolazione tematica il *mid*



ha rinunciato a ogni legame stabile. Fa sesso occasionale, è distante dalla famiglia, la sua condizione e le sue scelte impediscono la possibilità stessa di un rapporto durevole. Ma questa possibilità si manifesta proprio nel suo rapporto con Nicholas Brody che, al di là di una condivisione basata sull'essere entrambi *damaged*, "danneggiati", come lei si rende progressivamente consapevole di una "scissione" identitaria.

Nella parte centrale della serie il rapporto tra Brody e Carrie diventa personale, intimo. Questo cambiamento nel rapporto, che assume un'importanza fondamentale per lo sviluppo del *plot*, è ovviamente e necessariamente declinato nel conflitto portante ("essere vs rappresentare") e nel dibattito tematico ("cercare la verità per conoscere chi siamo").

In questa fase la "verità" che si raccontano l'un l'altra è ancora un mezzo per ingannarsi vicendevolmente: entrambi rivelano ferite immaginarie che coprono e confondono i traumi reali. Ma l'accesso ai loro rispettivi

point mette in scena spesso una "soluzione illusoria" del conflitto: in questo caso l'intuizione di una "verità" che porta entrambi a conoscersi davvero. Soluzione illusoria: se rimanesse solo nel terreno della conoscenza intima e privata, questa scoperta identitaria non risolverebbe nessun aspetto del conflitto ("essere vs. rappresentare"). Nell'episodio 7 è la rivelazione involontaria di un "segreto" (Carrie conosce la marca del tè bevuto da Brody e tradisce così di averlo spiato) a distruggere questa intimità raggiunta. La rivelazione di un dettaglio segreto, ovvero l'azione che fino a quel momento aveva garantito un progressivo avvicinamento dei due personaggi, diventa l'innesco della crisi della seconda parte della serie sul piano tematico, proprio perché quel tipo di verità, conoscenza, scoperta di identità non risolve né libera dalla sfera della loro rappresentazione. Che il legame tra Nicholas e Carrie prenda corpo all'interno di questo conflitto e di questo dibattito tematico, è inequivocabilmente focalizzato durante questa fase: il loro

amore è possibile solo sulla base della loro "vera" conoscenza. Alla domanda di Brody se la Cia creda che lui lavori per Al Qaeda, Carrie risponde: «Io credo che tu lavori per Al Qaeda». E quando Carrie commenta con lui i momenti appena trascorsi insieme durante il weekend, usa un termine specifico: «Erano veri». La "storia d'amore" tra Carrie e Brody non si esaurisce nell'aspetto *romance* della serie, ma è al servizio del dibattito tematico. È l'articolazione del tema che permea ogni singola scelta drammaturgica, dalla struttura all'organizzazione narrativa dell'episodio, alla dinamica di scena, fino ad arrivare alle battute dei dialoghi.

La situazione necessariamente si complica e precipita negli ultimi due episodi che conducono al climax di stagione.

Nell'episodio 11 la natura bipolare di Carrie si rivela sotto gli occhi del suo mentore Saul Berenson ed è attraverso di lui che si innescata l'ultima parte del conflitto: «Non sei tu», è costretto ad ammettere di fronte ai tentativi di Carrie di spingere in avanti l'indagine su Brody. È la fase in cui prende il sopravvento la componente antagonista, sia nella trama, sia nell'articolazione tematica: Brody è in procinto di compiere il suo gesto terroristico, Carrie non è in grado di governare la sua paranoia. Entrambi gli aspetti rafforzano la difficoltà di raggiungere la "verità" sull'identità dei due personaggi. In entrambi i casi, non possono essere l'eventuale successo nello smascherare Brody come terrorista né il compimento dell'azione terroristica da parte di Nicholas gli atti che possono porta-

re a una soluzione definitiva del dibattito tematico, poiché sono il frutto di una condizione "artificiale" della loro identità.

Tutto ciò che è stato costruito fino a quel momento, ogni aspetto drammatizzato ha condotto alla definizione del dibattito tematico. L'intimità fisica e psicologica è stata definita come la zona della "vera" identità. L'incertezza dei legami (sentimentali e familiari) di entrambi è servita a drammatizzare la debolezza di ciò che radica e di conseguenza di ciò che produce una identità di riferimento.

Persino l'*homecoming* di Brody (un argomento molto presente nella quotidianità del pubblico americano) è stato drammatizzato secondo i criteri imposti dal tema: non è stato possibile un "ritorno a casa", perché la "casa" è diventata anche altro, così come chi ritorna. Occorre quindi prendere consapevolezza di essere "diverso nel diverso".

Ed è per questo che, nel momento del climax, quando le scelte possono definire irrevocabilmente il conflitto tematico (Brody è nel bunker del vicepresidente Walden con un giubbetto esplosivo), la narrazione pone di fronte a Brody il dilemma ultimativo, la sua unica possibilità di *homecoming*: la figlia al telefono gli chiede di prometterle che lui tornerà a casa. Una casa che per Brody rappresenta la sua identità, non più un marine eroe di guerra, né tantomeno un terrorista di Al Qaeda, ma solo un uomo, consapevole di non essere né l'uno, né l'altro.

Anche in questo caso, la ragione emotiva (la telefonata di sua figlia in lacrime) non è la





causa della scelta del personaggio, ma lo strumento con cui avviene quella scelta (che risolve l'aspetto sia psicologico, sia di trama, proprio perché è una scelta determinata dal tema).

Altrettanto stringente è la scelta a cui viene sottoposta Carrie.

Carrie Mathison è un'analista della Cia bravissima e malata, anzi, bravissima proprio perché malata: la dimensione totalizzante della paranoja l'ha condotta a capire cosa si nasconde nella liberazione di Nicholas Brody. La paranoja, come una sorta di male sacro, è la precondizione per l'eccezionalità della forza e del metodo ma allo stesso tempo non può essere precisa e rischia continuamente di non condurre alla "verità". La condizione alterata di Carrie è riprodotta persino nella sua indagine: negli ultimi due

episodi Carrie usa un proprio codice, addirittura un proprio linguaggio (i colori che sostituiscono gli eventi) che da un lato "rivelano" la verità, dall'altra la sua natura bipolare.

Le informazioni riservate della Cia – l'"intimità" di una nazione – sono dunque in mano a una mente malata non più in controllo.

Questa condizione di entrambi i personaggi, incapaci per il momento di raggiungere una "verità", non è solo una condizione utilissima e necessaria per la forma seriale del racconto, ma corrisponde all'impossibilità di esaurire il dibattito tematico, proprio perché la natura della verità viene costantemente messa in discussione: ciò che Carrie ha scoperto e ciò che muove Brody (il bombardamento di una scuola in Iraq che ha ucciso ottantatre bambini) è un evento mai registrato. La "verità" non è mai accaduta.

La manipolazione della verità contraddistingue anche alcuni aspetti di entrambi i personaggi: come detto in precedenza, i segreti, le rivelazioni, le ferite immaginarie, denotano una loro consapevolezza dell'uso dello *storytelling*¹ e della manipolazione del racconto. Il dibattito tematico della serie mette in crisi proprio l'identità che si è formata su questa manipolazione: è ciò che ci è stato raccontato che ha formato la nostra identità e un racconto manipolato (alterato nella sua verità) ha generato identità manipolate.

La crescita in una realtà fortemente condizionata dallo *storytelling* causa un trauma nella società, nel momento in cui l'identità prodotta da quel racconto manipolato finisce in pezzi.



L'identità di Carrie è l'identità di una società che non può riconoscersi nel passato, né è approdata a una nuova definizione di sé, ma che vive l'inquietudine generata dalla crisi e dalla trasformazione.

L'assistente di Carrie, Virgil, è molto preciso nel formulare un atto d'accusa che esplicita il parallelismo: «Ti senti la regina del mondo... ma non lo sei».

Carrie è "Homeland", Carrie è la Patria. Interrogarsi sulla sua identità è tematicamente interrogarsi sull'identità della società americana.

Alla luce di questa analisi appare evidente il motivo dell'assenza di Carrie nell'originale *Hatufim*, così come della sua necessaria presenza nell'adattamento americano: è una differenza determinata dalla percezione dei due diversi pubblici di riferimento riguardo al tema, ovvero al problema identitario. *Hatufim*, con la sua attenzione al rientro dei due prigionieri, raccontando i soldati e il loro difficile reintegro post-tortura riflette e

tematizza le conseguenze di un'identità formata e solida, un'identità che forse proprio la situazione geopolitica ricorda costantemente e definisce con chiarezza alla società israeliana.

Homeland, attraverso Carrie, parla di distruzione e ricostruzione di un'identità, intercettando lo spaesamento di una società in trasformazione. Uno spaesamento drammatisizzato nello struggente climax di prima stagione, nel momento in cui Carrie, che vive il dolore di sapersi paranoica e di credersi pazza, decide di sottoporsi a un elettroshock per cancellare ciò che la condiziona. È a lei che affidiamo la nostra emozione, la nostra fiducia, la nostra proiezione: a una persona danneggiata, priva di identità e che vuole cancellare tutto ciò che è stata.

Una scelta di chiusura che fa esplodere il tema, rilanciandolo per successivi sviluppi, e che mostra in ulteriore analisi che il cosa e il come si sia raccontato siano stati determinati dal perché lo si è raccontato.

1. Per *storytelling* si intende la metodologia applicata anche in politica o in economia che, attraverso la retorica e l'artificio narrativo, costruisce un racconto (*story*) allo scopo di forzare l'identificazione del pubblico con i valori e le idee proposte da chi racconta (*teller*).

Andrea Nobile, nato a Roma nel 1977, è uno sceneggiatore televisivo. Tra i suoi lavori: *Distretto di Polizia*, *Squadra antimafia*, *Il tredicesimo apostolo*.