

Genere, generi e generazioni

Per una riflessione sociologica sui cambiamenti degli stili di consumo nel mondo globalizzato: scenari attuali e prospettive future

a cura di Piergiorgio Degli Esposti, Antonella Mascio, Geraldina Roberti

L'immaginario religioso nelle serie tv Generi e generazioni

Andrea Bernardelli

Dipartimento di Filosofia, Scienze Sociali, Umane e della Formazione,

Università degli Studi di Perugia, IT

andrea.bernardelli@unipg.it

<<https://www.unipg.it/personale/andrea.bernardelli>>;

<<https://unipg.academia.edu/AndreaBernardelli>>

Abstract

In television series of recent years, the centrality of the religious theme has emerged with particular emphasis (beyond the all-Italian tradition of miniseries focused on the biography of religious personalities, saints and popes). This explosion of the use of the religious theme can be attributed to the search for a more relevant thematic and structural complexity as well as the characters' thickness. Both issues are an attempt to involve new potential audiences. The creation of this sub-genre is, not surprisingly, linked to a constant process of hybridization of genres and narrative modes which makes it transversal with respect to other possible categorizations of television seriality.

Key Words

Tv series; Narrative genres; Thematic criticism; narratology; Audiovisual Semiotics

Sommario/Contents

1. Premessa
 2. La religione in serie
 3. Il drama (o melodrama): *Greenleaf/Shtisel*
 4. La comedy: *God Friended Me/Miracle Workers*
 5. Conclusioni
- Bibliografia

1. Premessa

Nell'ultimo decennio abbiamo assistito ad un aumento della rappresentazione di tematiche religiose nelle serie televisive, in particolare in quelle proposte dai canali streaming. Netflix, ad esempio, propone ai propri utenti una sezione "Faith and Spirituality" (presente anche nella versione italiana del servizio), in cui vengono raccolti film, documentari e serie tv legati a queste tematiche.

Ma questa recente messa in evidenza del tema religioso avviene in una chiave diversa rispetto al suo tradizionale trattamento nelle reti dei network "antenna" statunitensi, o nelle reti generaliste "in chiaro" italiane (DTV). In Italia, ad esempio, siamo abituati ad un uso quasi agiografico se non didascalico del tema religioso nella fiction seriale televisiva – di fatto quasi esclusivamente di ambito cattolico – vedi il caso esemplare di *Don Matteo* (Rai, 2000-in produzione), o di miniserie come *Padre Pio* (Canale5, 2000), o *Don Bosco* (Rai, 2004). Ma alcuni nuovi prodotti della serialità televisiva – anche italiani –, manifestano invece un approccio più critico alle tematiche religiose, quasi una proposta di discussione, fino al limite della parodia.

Ad esempio, ci troviamo di fronte a serie tv in cui il tema religioso è legato ad una messa in discussione delle modalità di approccio a religioni istituzionali (*Shtisel*, Netflix, 2013-in produzione; *The Young Pope*, Sky, 2016; *Greenleaf*, OWN, 2016-in produzione; *Il miracolo*, Sky, 2018; *Ramy*, Hulu, 2019-in produzione; *The New Pope*, Sky, 2020; *Unorthodox*, Netflix, 2020), oppure a sette religiose più o meno eterodosse (*Big Love*, HBO, 2006-11; *The Path*, Hulu, 2016-in produzione; *Waco*, Paramount, 2018), a riprese della mitologia norrena in chiave sincretica e postmoderna (*American Gods*, Starz/Amazon, 2017-in produzione; *Ragnarok*, Netflix, 2020-in produzione), al rapporto "angeli e demoni", o bene vs. male (*The OA*, Netflix, 2016-19; *Lucifer*, Netflix, 2016-in produzione; *Good Omens*, Amazon, 2018), a vere e proprie sit-com, comedy, o dark comedies (*Kevin (Probably) Saves the World*, ABC, 2017-18; *Living Biblically*, CBS, 2018; *Miracle Workers*, TBS, 2019-in produzione; *God Friended Me*, CBS, 2018-20), a re-interpretazioni dell'aldilà (*The Good Place*, NBC, 2016-in produzione; *After Life*, Netflix, 2019-in produzione; *Upload*, Amazon, 2020-in produzione), o a serie di genere fantastico/Sci-Fi (*Daredevil*, Netflix, 2015-18; *Preacher*, AMC, 2016-19; *The Handmaid's Tale*, Hulu, 2017-in produzione; *Warrior Nun*, Netflix, 2020-in produzione), ma anche a riletture del religioso in chiave di thriller fanta-politico (*Messiah*, Netflix, 2020) oppure di thriller-psicologico (*Hand of God*, Amazon, 2014-17; *The Sinner*, USA Network, 2017-in produzione).

Una prima osservazione che si potrebbe fare riguarda le potenzialità di queste tematiche rispetto alle fasce di pubblico più interessate ai prodotti scripted dei canali streaming. Infatti la maggioranza dei sondaggi e dei rilevamenti ci mostra che il pubblico dello streaming è in larga parte under-30.¹

1 Vedi ad esempio i dati forniti in: "How the Median Age of TV Viewers Differs Across Platforms", in *marketingcharts.com*, December 11, 2018 (<<https://www.marketingcharts.com>

Ma le tematiche religiose sembrano essere lontane da quelle tradizionalmente indirizzate a queste fasce di spettatori, pensando alle modalità più tradizionali secondo cui tali tematiche vengono proposte sui canali generalisti. Si potrebbe ipotizzare che sia invece l'uso di particolari generi narrativi a permettere la maggiore presenza di tematiche religiose sui canali streaming. La fascia di utenti teen viene infatti solitamente associata ai generi fantasy, horror, o al teen drama, o alla teen comedy, mentre i generi per i loro fratelli maggiori, la fascia di utenza tra i venti e i trenta, sarebbero l'action, il crime, il thriller, il fantasy e la Sci-fi. Come vedremo molte delle recenti serie tv a tematica religiosa presenti sui servizi streaming rientrano in uno di questi generi.

La questione è: il maggiore utilizzo delle tematiche religiose è indirizzato alla ricerca di un allargamento delle fasce di utenza – vale a dire che si cerca attraverso una tematica più “matura” di avvicinare fasce d'età over-30 –, oppure si stanno esplorando nuove tematiche per rinnovare il panorama delle possibilità per i più tradizionali utenti under-30? Ma, soprattutto, i generi narrativi in che modo sono coinvolti in questo meccanismo creativo e produttivo?

I generi narrativi sono infatti un elemento portante della logica soggiacente a quella serialità televisiva complessa che identifica una buona parte dei prodotti seriali degli ultimi due decenni (Mittell 2015; Dusi-Grignaffini 2020).² Per questo motivo l'intreccio tra il sistema dei generi narrativi e l'uso di nuove tematiche deve avere un senso, deve svolgere un ruolo significativo nell'innescare particolari dinamiche produttive e narrative.

Quindi, in primo luogo, si può ipotizzare che esaurite le possibilità tematiche più tradizionali usate per attrarre le fasce giovanili di utenza, si cerchi ora di sorprenderli con nuove tematiche, che sarebbero state finora estranee a quelle fasce di età. Evidentemente, parlando di piattaforme e servizi streaming deve essere escluso l'intento pedagogico, e quindi il meccanismo innescato negli ultimi anni deve avere a che fare con logiche commerciali: si cerca di sorprendere il proprio pubblico attraverso nuovi temi declinati in vecchi generi, il cui potere attrattivo sia sicuro. Ma, come detto, l'altra possibilità è che si cerchi, inserendo nella più recente serialità televisiva tematiche più “mature” e riflessive, come quella religiosa, di attrarre fasce di pubblico che in precedenza tendevano a rivolgersi alla tv generalista per cercare soddisfazione narrativa. In sostanza, l'uso del macro-tema religioso può essere ricondotto o ad un tentativo di allargamento delle potenzialità tematiche che riguarda le

marketingcharts.com/television/tv-audiences-and-consumption-106649>); o anche, Mansoor Iqbal, “Netflix Revenue and Usage Statistics”, in *BusinessofApps*, June 23, 2020. Dati in controtendenza, che vanno in direzione di un “invecchiamento” del pubblico dello streaming (ma su una scelta di prodotti), vengono forniti invece in “The top 10 streamed TV shows across all platforms and the people who stream them.”, in *YouGov*, May 24, 2016, <<https://today.yougov.com/topics/technology/articles-reports/2016/05/24/top-10-streamed-shows>>.

² In generale sulle dinamiche del sistema dei generi narrativi, letterari in primo luogo, vedi Schaeffer 1989 e Bagni 1997; per l'ambito cinematografico vedi Aimeri-Frasca 2002; per l'ambito televisivo Grignaffini (2004).

fasce di utenza già tradizionalmente dedite allo streaming, oppure lo si può interpretare come un tentativo di raggiungere, introducendo nuove tematiche, inusuali per i prodotti streaming, fasce di età che finora trovavano meno interessanti i prodotti delle OTT.

La questione generazionale si intreccia quindi con una ulteriore possibilità strategica dal punto di vista produttivo. L'uso fatto in precedenza delle tematiche religiose era per un più vasto pubblico di massa, visto che aveva trovato spazio prevalentemente nelle reti generaliste, ma le logiche produttive e distributive delle piattaforme streaming, o non lineari che dir si voglia, si orientano verso fasce di utenza dai gusti più difficili e ricercati, verso vere e proprie fasce *elitarie* di utenza. Questo potrebbe spiegare il modo alternativo e controverso in cui le tematiche religiose vengono presentate nelle più recenti serie tv sui canali streaming, rispetto al loro precedente impiego in termini molto più rassicuranti e tradizionali.

L'interessante tesi centrale del volume di Charlotte E. Howell, *Divine Programming. Negotiating Christianity in American Dramatic Production 1996-2016* (2020), è che nel panorama attuale della produzione di serialità televisiva sia presente un "industrial imperative to appeal to elite audiences" (2020: 3), e che quindi l'uso di certe rappresentazioni di aspetti legati al cristianesimo (o all'ambito religioso in genere) – nel modo particolare e un po' estremo ("edgy") in cui viene fatto – sia indirizzato a compiacere il gusto di un pubblico più elevato culturalmente e di nicchia. Quindi la maggiore presenza di tematiche religiose nella serialità tv di ultima generazione, e le modalità alternative del loro uso rispetto al tradizionale impiego di queste rappresentazioni nella televisione network o antenna, sarebbe determinata da una inevitabile necessità produttiva, quella del posizionamento dei prodotti su nuove fasce di utenza, non tanto per età, ma per competenze e interessi.

La logica soggiacente sembra essere quella del cercare di catturare l'attenzione di un pubblico più raffinato e dai gusti più "complessi" attraverso l'utilizzo di tematiche controverse, difficili e articolate, come possono essere quelle religiose, ma come potrebbero anche esserlo ad esempio quelle legate alla sessualità e alle tematiche di gender (vedi ad esempio, *Sex Education*, Netflix, 2019-in produzione, o *Transparent*, Amazon, 2014-17), o a questioni razziali (*Watchmen*, HBO, 2019; *When They See Us*, Netflix, 2019, *Hollywood*, Netflix, 2020), o ancora alle tematiche ambientali (*Occupied*, TV2/Netflix, 2015-in produzione, *Ragnarok*, Netflix, 2020-in produzione). Quindi a guidare questo interesse per le tematiche religiose nei servizi streaming c'è da un lato la rinnovata e costante ricerca di qualcosa che sorprenda il pubblico, dall'altro la ricerca della complessità e del tema controverso o oggetto di potenziale discussione. Tutto sembra convergere verso una costante iper-tematizzazione della serialità televisiva contemporanea – di una forte specificazione per temi –, e di una correlata segmentazione per nicchie del relativo pubblico.

Potremmo a questo punto chiederci se le forme narrative assunte dal trattamento di queste tematiche possano darci una risposta in particolare riguardo all'intreccio di motivazioni produttive che sembrano includere sia la neces-

sità di un diverso impatto generazionale – innovare la proposta per le giovani generazioni, oppure ampliare attraverso nuove tematiche le fasce di utenza potenziali –, sia le necessità legate al livello culturale dell'utenza, alla ricerca di nuove nicchie culturali di spettatori. Per cercare una risposta può essere interessante esplorare l'intreccio del tema religioso con i generi narrativi tipici della serialità televisiva contemporanea.

2. La religione in serie

Ma quale è, e quale è stato, il rapporto tra le tematiche religiose e la serialità televisiva? Come sono state utilizzate finora e quali potenzialità sembrano offrire?

Per le serie tv a tematica religiosa, nel contesto televisivo italiano, siamo abituati a prodotti di genere molto tradizionale, simili a quelle che nel contesto letterario-religioso vengono chiamate agiografie (biografie di papi o di santi), o comunque a costruzioni narrative in cui le figure religiose non sono mai controverse o discutibili. Anche il mercato televisivo statunitense, almeno quello della cosiddetta *network era*, forniva rappresentazioni tradizionali e rassicuranti del campo tematico del religioso, tra l'altro in quel contesto interpretato quasi in assoluto come cristiano. Potremmo prendere come casi esemplari di questo genere di prodotti "rassicuranti", le serie tv, note anche in Italia, *Highway to Heaven* (*Autostop per il cielo*, NBC, 1984-89), *Touched by an Angel* (*Il tocco di un angelo*, CBS, 1994-2003), o *Seventh Heaven* (*Settimo cielo*, The WB, 1996-2007). A questi prodotti legati comunque a logiche commerciali, si possono aggiungere narrazioni identificabili come vero e proprio materiale di propaganda religiosa – la cui intenzione produttiva è il proselitismo – come ad esempio la serie tv *The Chosen* (VidAngel, 2017-in produzione). Non si deve dimenticare che negli USA esistono una cinquantina di canali religiosi propriamente detti, anche cable e streaming (tra i principali per ascolti, BYU-Tv, JLTv, The Worship Network, TBN, JCTV, The Church Channel), oltre ad alcuni canali generalisti che manifestano un forte interesse per le tematiche religiose (come Ion Television, un tempo Pax tv fondata da Lowell "Bud" Paxson). Anche in Italia abbiamo canali di orientamento confessionale come, ad esempio, TV2000 di proprietà della CEI, Telepace, e Padre Pio tv.

Charlotte E. Howell, nel citato *Divine Programming* (2020), ricostruisce la storia della presenza delle tematiche religiose nelle serie tv negli Stati Uniti a partire dalla tesi che tali tematiche abbiano subito da sempre, e che tutt'ora ancora subiscano anche se in forma sempre più attenuata, il peso del timore da parte dei produttori e degli autori televisivi di toccare una tematica giudicata rischiosa e potenzialmente origine di discussione e di fastidio da parte di una larga parte del pubblico. Da sottolineare il fatto che il campo del religioso per la Howell coincide con la religione cristiana, escludendo i riferimenti – frequenti tra l'altro nelle serie tv USA –, all'ebraismo, vedi il caso della sit-com *The Nanny* (*La tata*, CBS, 1993-99), o all'islam (anche se spesso in accezione negativa, il "nemico", come in *24*, Fox, 2001-10).

La prospettiva della ricerca della Howell è basata sull'idea che a partire dagli anni '90 sia possibile identificare un costante allentamento di questo preconcepto riguardo alla pericolosità del tema religioso grazie in particolare a cambiamenti nelle logiche di produzione e di distribuzione delle serie tv stesse. Questo timore riguardo alla pericolosità del tema aveva portato ad una costante rimozione o negazione del tema religioso nelle serie tv. Secondo la Howell, nella televisione dei canali antenna, l'era dei network, prevaleva una rappresentazione inoffensiva e tradizionale della religione proprio per non offendere la sensibilità del pubblico televisivo, di un pubblico nella logica distributiva dei grandi network, di massa. Nella post-network era, quella dei canali via cavo (HBO in primis), si è andati alla ricerca di una maggiore frammentazione del pubblico di riferimento per i propri prodotti, e quindi sono state ritagliate e isolate, per motivi commerciali, di competizione tra le reti e per differenziarsi dai network tradizionali, nicchie elitarie di spettatori più propense ad accettare trattazioni più critiche anche dei temi religiosi. La presenza di rappresentazioni di tematiche religiose aumenta, prima con le reti via cavo e poi, sempre più con le piattaforme streaming. Le tematiche religiose diventano maggiormente presenti, perché ci si sente più liberi di utilizzarle, e di usarle in modi sempre meno rassicuranti e accomodanti. L'idea della Howell è che più l'audience è frammentata e di nicchia, più diventa di qualità (*upscale*), e più è possibile correre il rischio di usare tematiche ritenute potenzialmente controverse, come quella religiosa.

La tesi di fondo della Howell, come detto, è che sia la paura da parte di autori e produttori ad usare apertamente tematiche religiose nei loro prodotti, per non urtare la sensibilità di una larga parte del pubblico, a condurli ad una sorta di depotenziamento di queste stesse tematiche. Per questo motivo ritiene siano identificabili alcune strategie utili a rendere accettabile, o meno evidente, l'uso di tematiche religiose nelle serie tv (Howell le chiama "strategies of containment", 2020: 204). Secondo la Howell, una prima modalità di mascheramento o contenimento delle tematiche religiose nelle serie tv consiste in diverse forme di *distanziamento*: spaziale-geografico quando vengono associate alla cultura degli stati del sud – della cosiddetta *Bible Belt* –, e quindi caratterizzate in termini di stereotipi o folklore locale rispetto al pubblico televisivo delle coste est e ovest – è il caso di serie tv come *Friday Night Lights* (NBC, 2006-11), o di *Rectify* (Sundance, 2013-16); oppure attraverso un distanziamento etnico, quando la rappresentazione del religioso viene ricondotta a comunità "altre", come quella ispanica (cattolica), ad esempio in *Jane the Virgin* (The CW, 2014-19), o come quella afro-americana, vedi il caso del citato *Greenleaf*. Una seconda strategia consiste invece nell'uso delle convenzioni di un *genere* specifico, possibilmente fantastico, in cui la religione venga trasformata in generica *spiritualità*, perdendo le sue caratterizzazioni confessionali – e quindi depotenziandone la carica polemica. Qui la Howell cita i casi di *Battlestar Galactica* (Sci-Fi, 2004-09), *Lost* (ABC, 2004-10) e di *The Leftovers* (HBO, 2014-17), in cui le rappresentazioni religiose sfumano diventando vaghe e meno riconoscibili in quanto tali. La terza modalità di attenuazione del peso delle tematiche religiose è sempre legata all'uso dei

generi narrativi fantastici, ma in questo caso vengono rappresentati attraverso una sorta di neutrale *mitologia*, privata di qualsiasi reale funzione religiosa, abusando di topoi e stereotipi religiosi – vedi i casi di *Supernatural* (The CW, 2005-in produzione), *Dominion* (SyFy, 2014-15), *Constantine* (NBC, 2014-15), o del recente *Preacher* (AMC, 2016-19).

La ricostruzione della Howell delinea un percorso secondo cui le tematiche religiose diventano sempre più presenti in quanto tali – anche se attraverso l'uso delle citate strategie di contenimento –, meccanismo in cui riveste un ruolo fondamentale il mutamento del mercato e delle logiche produttive, partendo dai tradizionali network, passando attraverso le innovazioni introdotte sul mercato dalle cable tv, fino alle ulteriori trasformazioni indotte dalle contemporanee OTT. Il punto fondamentale è quello del passaggio dal produrre serialità televisiva per un mercato e un pubblico generalista, a logiche produttive che cercano invece di coinvolgere un pubblico sempre più frammentato, e costituito da nicchie culturalmente elevate.

Anche in Italia possiamo identificare meccanismi di “contenimento” delle tematiche religiose simili a quelli identificati dalla Howell per gli USA – e un relativo percorso storico-culturale di mutamento dell'atteggiamento nei confronti del tema religioso –, anche da noi riconducibile alle scelte produttive più o meno “rischiose” delle diverse reti in ragione del pubblico di riferimento; così abbiamo una visione normativa e tranquillizzante del religioso nel *Don Matteo* prodotto dalla Rai (dal 2000 in poi), un uso più estremo delle tematiche religiose, ma mascherato e attenuato attraverso la loro collocazione nel genere fantastico-horror (il tema religioso trasformato in una *mitologia*, attraverso gli stereotipi dell'horror), con *Il tredicesimo apostolo* prodotto da Tao2 per Mediaset (2012-14), e la rappresentazione più “rischiosa” e al limite voluta da Sky, con il drama *Il miracolo* (2018), dove la religione (in questo caso il cattolicesimo e le sue credenze) viene manifestata e posta in discussione in quanto tale. Da notare che in questi prodotti italiani, al di là dell'uso più o meno rischioso o “edgy” – come direbbe la Howell –, delle tematiche religiose, sono le differenze di genere a risultare significative, anche nel definire la maggiore o minore complessità narrativa dei prodotti stessi.

È evidente che nella prospettiva della Howell i generi diventano solo una sorta di escamotage, un trucco, usato da autori e produttori per aggirare il timore della supposta pericolosità dell'uso esplicito delle tematiche religiose. I generi sarebbero, abusando della terminologia psicanalitica, un meccanismo di copertura, più o meno cosciente in questo caso, per la rimozione del tema religioso, considerato potenzialmente perturbante per il pubblico. Ma esiste anche un'altra prospettiva – complementare a quella della Howell –, vale a dire che l'uso dei generi narrativi, usuali e noti al pubblico della serialità televisiva, sia invece investito della funzione di rendere interessanti queste tematiche, proponendone una discussione o riflessione che non sia meramente didascalica, e quindi che sia legata alle potenzialità di una narrazione efficace, indirizzata ad un pubblico specifico. In quest'ottica i generi non sarebbero una semplice strategia di copertura, ma all'interno delle logiche della contemporanea narrativa seriale complessa diventerebbero una risorsa in positivo, vale a

dire il meccanismo attraverso cui il tema religioso riesce ad avere sempre più visibilità, e secondo modalità e forme sempre più complesse che lo mettono al centro dell'attenzione. In sostanza l'idea sarebbe quella di considerare, per le tematiche religiose, i generi come una risorsa e non come un mascheramento o una strategia di copertura.

Un'altra variazione da introdurre alla ricerca della Howell riguarda la definizione di ciò che lei ritiene tematica religiosa. In primo luogo, per sua stessa dichiarazione, limita la propria ricerca ad un settore specifico del religioso, o meglio alla sola religione cristiana così come si esprime negli USA. Ma abbiamo visto che la religione cristiana, tra l'altro in quella specifica contestualizzazione geografico-culturale, non è la sola ad essere rappresentata nella serialità televisiva contemporanea, o degli ultimi due decenni. Ad una prima osservazione si possono classificare le serie tv in cui venga affrontata una tematica religiosa in base a sotto-campi per contestualizzazioni, a seconda delle diverse fedi o religioni chiamate in causa (cattolicesimo, protestantesimo, evangelicalismo, ebraismo, islam, mitologia nordica, sette eterodosse). E quindi si dovrà sempre tenere conto di quale religione si sta affrontando la rappresentazione, o di quale forma di sincretismo si sta parlando. Inoltre le narrazioni di cui ci occupiamo possono essere definite religiose secondo diversi livelli o intensità:

1. Abbiamo serie tv che fondano la propria narrazione direttamente sui testi sacri, che ne sono una sorta di trasposizione (ad esempio Antico e Nuovo Testamento), o sulla storia delle religioni (vite di santi o papi); in questi casi sono il *contesto* e la *storia* ad essere definibili come religiosi in senso forte (*La Bibbia, A.D.*; ecc.);

2. Serie tv al cui centro viene collocata la vita di una comunità religiosa; qui è il *contesto* o ambientazione della storia ad essere religioso (*Shtisel, Greenleaf, Waco, The Path, Big Love*);

3. Serie tv in cui vengono citati, utilizzati, o inseriti temi o topoi religiosi; qui il *contesto* in cui vengono inserite le tematiche religiose è "altro" rispetto al loro originario contesto storico-culturale o di comunità (ad esempio il cattolicesimo rappresentato in *Daredevil*; o l'essere new born christian del protagonista di *Hand of God*, ma anche ad esempio le tematiche religiose implicite in *Lost* o *Westworld*); all'apparenza si tratta di una caratterizzazione religiosa più debole, ma in realtà le tematiche religiose sono in questi casi comunque fondamentali nel definire le dinamiche narrative e la caratterizzazione dei personaggi.

Le definizioni due e tre sono quelle più interessanti per comprendere la serialità televisiva contemporanea. In particolare nel loro intreccio con i generi. Quindi si deve verificare come contesti o comunità religiose, oppure topoi o dinamiche religiose, possano diventare motori produttivi di forme narrative articolate e complesse. Infatti, come fa notare la Howell, gli elementi religiosi possono essere inseriti in un contesto realistico – *Greenleaf* o *Hand of God* –, oppure più o meno fantastico – fantasy, sci-fi, horror – come ad esempio nel citato *Daredevil*, il che mette in evidenza il ruolo centrale rivestito dalle dinamiche di genere nel definire le caratteristiche di tali narrazioni.

Quali intrecci si creano allora tra le tematiche religiose e il già consolidato sistema dei generi della serialità tv per dare un effetto di complessità narrativa? In che modo si crea in questi prodotti una prospettiva critica, o di apertura ad una discussione, del religioso?

3. Il drama (o melodrama): *Greenleaf/Shtisel*

Prendiamo in considerazione due serie di genere drama, o forse sarebbe meglio dire, melodrama, nell'accezione anglofona di una narrazione incentrata sull'esasperazione dei sentimenti e delle situazioni emotive, *Greenleaf* e *Shtisel*. Si tratta di due serie – una nordamericana, l'altra israeliana, ma distribuita da Netflix –, che i nordamericani definirebbero *soapy*, in sostanza due *prime time family drama*, ma con una forte prossimità con il genere soap. Si tratta infatti di due saghe familiari che ricordano esempi storici di prime time drama come *Dallas* (CBS, 1978-91) o *Dinasty* (ABC, 1981-89). Non a caso, i titoli delle due serie fanno rispettivamente riferimento al nome delle famiglie le cui vicende sono al centro della narrazione.

Greenleaf è incentrata sulle vicende legate alla gestione della comunità di oltre 4.000 fedeli della “megachurch” *Calvary* nella città di Memphis, da parte del patriarca della famiglia Greenleaf, il vescovo James. Le diverse linee narrative sono legate ai dissidi e ai segreti interni alla stessa famiglia – scatenati in particolare dal ritorno a Memphis della figlia primogenita del vescovo James, Grace, detta “Gigi” – a sua volta sacerdote della chiesa di famiglia –, e della sua figlia adolescente, Sophia. Ma altri componenti della famiglia sono in gioco nel rendere sempre più complesso e articolato l'intreccio di emozioni e passioni; a partire dall'unico figlio maschio Jacob, sempre alla ricerca di conferme da parte dell'ingombrante figura paterna, a Kerissa, la combattiva e manipolatrice moglie di Jacob, fino alla sorella minore Charity e a suo marito Kevin, ma soprattutto la moglie del pastore, Mae, figura dominante della famiglia, e suo fratello Robert Macready, avvocato e amministratore della comunità religiosa. Aspetto caratteristico della costruzione narrativa di questa serie è che, come in ogni family drama che si rispetti, ognuno di questi personaggi ha dei segreti da nascondere, sono tutti personaggi “flawed”, difettosi e problematici. Ma in questo caso vengono aggiunte alle dinamiche generate dalle problematiche interne ai rapporti familiari, una serie di questioni che potremmo definire “esterne”, se non fosse che sono di fatto generate dai meccanismi stessi di gestione della comunità religiosa e della sua credibilità. A mettere continuamente in discussione la tenuta della mega-comunità sono infatti questioni complesse e riconducibili a episodi di cronaca, come il potere religioso (sia economico, ottenuto attraverso le ricche donazioni dei fedeli, sia politico, grazie all'influenza che il vescovo esercita sulla sua ampia comunità, e quindi sulla stessa città di Memphis), la corruzione (il vescovo James ha qualcosa da nascondere riguardo ai suoi rapporti con il mondo della politica), la pedofilia (trama in cui è coinvolto l'amministratore MacReady, causa del suicidio della più giovane delle figlie del vescovo, di cui è anche lo zio, Faith), ma trovano anche spazio altri temi controversi, in particolare se collegati ad un

contesto religioso, come l'omosessualità, l'adulterio, e le violenze razziali. Un family drama in cui le dinamiche interne alla famiglia e quelle esterne legate al rapporto tra la comunità religiosa e il mondo "secolare", sono perfettamente integrate per ottenere un complesso sistema narrativo basato su continue frizioni e contrasti, sia tra i singoli personaggi che tra la fede e il mondo "laico".

Da sottolineare che la serie è stata prodotta, e fortemente voluta, dalla star televisiva Oprah Winfrey che ne è produttrice esecutiva, per la sua rete The Oprah Winfrey Network – e che si è anche ritagliata un ruolo nella storia, interpretando la sorella ribelle del vescovo, proprietaria di un locale in città, e punto di riferimento per l'altra ribelle, ma rimasta all'interno della famiglia, la figlia del vescovo, Grace. La serie è stata creata da Craig Wright, autore anche della serie *Dirty Sexy Money*, e autore di alcuni episodi per le serie *Lost* e *Six Feet Under*. In sostanza si tratta di un prodotto di alta qualità per scrittura e realizzazione, dotato già nelle intenzioni della produttrice esecutiva di una carica polemica e di messa in discussione del ruolo assunto dalla religione nella vita dei nordamericani, in particolare degli afroamericani.

Come detto la serie permette di mettere in gioco, attraverso un genere solitamente poco propenso alle problematiche politico-culturali, le frizioni e le situazioni conflittuali che si creano tra la realtà della comunità religiosa e il mondo ad essa esterno. Le tematiche della corruzione e degli scandali sessuali e familiari sono legate alle stesse dinamiche interne in atto tra i personaggi della famiglia. In sostanza la tematica religiosa non è solo perfettamente integrata nelle dinamiche narrative, ma ne è anche il vero e proprio motore; la rappresentazione del contesto religioso non è solo uno sfondo o una ambientazione neutra in cui si svolgono le vicende, ma è il vero e proprio cronotopo delle dinamiche narrative e della loro complessità. La religione, e in particolare la gestione di queste ampie e ricchissime comunità di fedeli, viene posta in discussione, e il racconto diventa un modo per lo spettatore per affrontare e conoscere un contesto altrimenti spesso opaco a chi si trova all'esterno – compresi gli stessi fedeli di quelle comunità. L'esasperazione delle dinamiche e delle problematiche, tipiche delle forme espressive del melodrama, sono perfettamente funzionali al fatto che queste rappresentazioni iperboliche o esasperate delle questioni legate a tali comunità religiose possano essere messe in discussione attraverso uno strumento narrativo popolare come un family drama.

La serie di produzione israeliana *Shtisel* presenta delle similitudini con la serie statunitense *Greenleaf*, per genere e per il fatto che anch'essa affronta di fatto il contrasto tra una comunità religiosa e il mondo ad essa esterno, ma in *Shtisel* è stata presa una strada diversa per rappresentare questa conflittualità. La serie racconta le vicende di una famiglia di ebrei ortodossi – appartenenti alla comunità Charedi o Haredi, una forma molto conservatrice di ebraismo –, i cui componenti vivono a Gerusalemme, nel quartiere di Geula. Creata per la rete israeliana *Yes Oh* – canale sia satellitare che DT –, dagli autori Ori Elon e Yehonatan Indursky (quest'ultimo di educazione ultra-ortodossa), la prima stagione è andata in onda in Israele nel 2013, ma è stata poi distribuita on-line da Netflix a partire dal 2018.

Anche in questo caso abbiamo un patriarca della famiglia, il rabbino Shulem Shtisel, che rimasto vedovo, divide l'appartamento di famiglia con il figlio più giovane, Akiva, ormai quasi trentenne in cerca di una moglie, ma soprattutto di una identità. La figlia Gitty ha un rapporto difficile con il marito Lipa, in crisi e che cerca anche di abbandonare la famiglia. Gitty e Lipa hanno quattro figli – e Gitty è in attesa di un quinto alla fine della prima stagione –, tra i figli emerge il personaggio della figlia maggiore Rushama, anch'essa in conflitto con il padre e costretta a gestire i fratelli più piccoli (personaggio interpretato da Shira Haas, protagonista della serie *Unorthodox*). Importante, anche per le dinamiche di scontro o frizione tra il contesto religioso ortodosso e la realtà laica esterna, l'anziana madre del rabbino Shulem Shtisel, Rabetzen. L'anziana madre, trasferita in un centro per anziani, viene rapita dalla magia della televisione, per lei una novità – nelle comunità haredi è proibito l'uso di strumenti di comunicazione come televisione, computer, iphone, in particolare l'uso di internet e del web –, e non riesce più a staccarsi dalle sue soap operas, in particolare *Beautiful*. Il che crea un certo fastidio nel figlio, rabbi Shulem, maestro e poi preside di una Yeshivah, una scuola religiosa.

Ma la figura che meglio rappresenta il tema centrale, che è anche il meccanismo narrativo principale, è quella del trentenne Akiva. È attraverso questo personaggio che viene rappresentato il tema del contrasto tra la cultura religiosa ortodossa e il mondo laico, il tutto affrontato con ironia e spesso attraverso il paradosso. Akiva, il figlio più giovane dal rabbino Shulem, è ancora scapolo – ha rifiutato diverse occasioni di sposarsi –, e sembra non essere molto interessato a seguire le orme del padre diventando un insegnante della scuola rabbinica, visto che è un ottimo pittore e disegnatore e vorrebbe seguire la propria vocazione artistica.

Per capire questi aspetti della serie è interessante quanto scritto da Yaron Peleg in *Directed by God. Jewishness in Contemporary Israeli Film and Television* nel 2016. Nel volume l'autore osserva in che modo il giudaismo e l'essere giudeo (la *jewishness*) vengano rappresentati (*reflected*) nei film e nei programmi televisivi israeliani, al fine di comprendere le tendenze della cultura ebraica contemporanea. Secondo Peleg attraverso rappresentazioni alternative del giudaismo e della religiosità ebraica vengono ad essere messi in discussione i modelli più tradizionali del progetto sionista. In particolare prende in considerazione, dal punto di vista televisivo, le serie tv, e rileva come negli ultimi decenni in alcuni prodotti sia possibile identificare una diversa e più matura rappresentazione dei temi religiosi, in precedenza poco trattati. Le serie su cui concentra la sua attenzione sono *A Touch Away* (Reshet, 2007), *Srugim* (Yes Stars/Amazon Prime, 2008-12), e appunto, la più recente *Shtisel*.

A Touch Away – giudicato da Peleg “the first properly religious tv show” (2016: 106) – racconta della travagliata storia d'amore, ambientata a Tel Aviv, tra un giovane ebreo “secolare”, recente immigrato dalla Russia, e una ragazza di famiglia ultra-ortodossa. *Srugim* racconta invece la vita di cinque trentenni (uomini e donne) che vivono a Gerusalemme e che devono cercare una continua difficile mediazione tra la loro fede ebraica e la realtà laica della loro esi-

stenza quotidiana. Come in *Shtisel* ci troviamo di fronte alla rappresentazione del rapporto dialettico e complesso tra sensibilità religiosa e cultura secolare. Ma a colpire Peleg è “the successfull way *Shtisel* incorporates tradition and modernity convincingly incorporating both” (2016: 115). Ad esempio, Peleg sottolinea come in questa serie vengano ad essere messi in discussione i tradizionali modelli di mascolinità vigenti nella cultura israeliana (2016: 116). Ed è qui che diventa centrale la figura di Akiva. È infatti Akiva a mettere in discussione il meccanismo dei “matrimoni combinati” attraverso sensali rifiutando tutte le potenziali mogli che gli vengono proposte perché innamorato di una vedova, Elisheva, madre di uno dei suoi scolari. Nella seconda stagione si innamorerà, ricambiato, di una propria cugina, emigrata con la famiglia in Belgio e tornata in Israele per trovare marito. È l'amore romantico secolare che si scontra con le più tradizionali pratiche e usi religiosi; si tratta della integrazione dal punto di vista narrativo tra una forma tipica della soap e le tematiche religiose trattate. Akiva, non a caso, si riferisce al gruppo degli amici trentenni di cui è parte, come “the brokens”, evidente riferimento ad una condizione generazionale di disagio per gli ebrei ortodossi a confronto con la realtà secolare. Anche la sua passione, e il suo talento, per le arti figurative, si scontra con le attese della comunità religiosa in cui vive creando ulteriori conflitti.

A prevalere è il meccanismo del conflitto familiare come rispecchiamento di una più ampia conflittualità culturale. È il genere family drama o soap a sostenere il peso di queste rappresentazioni complesse e oggetto di discussione. Come detto da Dusi e Grignaffini (2020: 102) nell'ibridare un genere tradizionale con nuove tematiche si deve conservare una parte di riconoscibilità del prodotto. L'ibridazione in *Shtisel* avviene attraverso la conservazione dei caratteri *formali* della soap o del melodrama familiare (prevalenza di riprese in interni, insistenza sui dialoghi, tematiche relazionali sentimentali, emotive e familiari), ma con l'inserimento di tematiche o *contenuti* “forti” dal punto di vista culturale e sociale. Lo stesso sembra avvenire in *Greenleaf*: il prodotto conserva le caratteristiche formali della saga familiare di un prime time drama (alla *Dinasty*, come detto), ma il motore narrativo è rappresentato da tematiche e dinamiche culturali che sono molto più complesse rispetto a quelle tradizionali per quel genere narrativo. La differenza tra le due saghe familiari nella trattazione dei temi religiosi consiste nei toni più drammatici di *Greenleaf*, rispetto ai toni più lievi, e più spesso ironici, della serie israeliana.

4. La comedy: *God Friended Me/Miracle Workers*

Più difficile è giustificare il modo in cui viene proposto il tema religioso in serie tv di genere comedy. La questione è fondamentale ed ha una lunga tradizione di discussione. La si potrebbe riassumere in una semplice domanda: è lecito ridere di Dio? O della religione? Nel mondo antico la stessa rappresentazione delle divinità, degli dei dell'Olimpo, prevedeva di fatto la possibilità dello scherno nei confronti degli dei, non foss'altro perché venivano rappresentati come dotati dei medesimi difetti degli umani. Le tre religioni monoteistiche, Ebraismo, Cristianesimo, e Islam, invece, escludono che si possa ridere

di Dio. L'Ebraismo ha in realtà una lunga tradizione di racconti umoristici sulla loro stessa cultura religiosa, ma non sulla figura divina.³ In realtà esiste una tradizione cristiana di scritti caricaturali e in parte umoristici (esiste una tradizione di teatro popolare di questo genere), anche ad opera di autori di rango, basti pensare a Dante Alighieri, Teofilo Folengo, o François Rabelais.

Resta il fatto che se da un lato esiste una forte tentazione di ridere del sacro, dall'altro altrettanto forte è il timore di farlo – come il celebre detto ricorda, “scherza coi fanti, ma lascia stare i santi”. Oltre al problema di incorrere nella punizione delle istituzioni, un tempo anche di quelle religiose, resta il timore di urtare la sensibilità dei credenti, della sfera intima e personale dei lettori, o nel nostro caso, degli spettatori. Quindi l'emergere di serie tv a tema religioso in cui sia presente l'umorismo e il riso è quantomeno una curiosità, non certamente dettata solo da un supposto processo di secolarizzazione delle società occidentali. Quest'ultimo processo semmai lo consente, lo rende possibile, diversa questione è comprendere i differenti modi in cui oggi si può ridere del sacro.

Una serie comedy in cui il tema religioso e la figura divina vengono trattati con un interessante sintesi di humor e attenzione alla sensibilità dei credenti, è *God Friended Me* (CBS, 2018-20).

La trama racconta di come Miles Finer (Brandon Michael Hall), un ateo convinto anche se figlio di un pastore, viene contattato su Facebook attraverso un account a nome “God”. Questo account lo invita ad accettare l'amicizia di persone che, nel tentativo di scoprire l'identità di quello che Miles ritiene sia un burlone o un truffatore, vengono salvate dal protagonista. Il meccanismo narrativo di base è quello dell'angelo salvatore itinerante, tipico di serie tv religiose più tradizionali, come la citata *Il tocco di un angelo*, ma anche di serie tv “laiche” come *Walker Texas Ranger* (CBS, 1993-2001), o della serie comedy *My Name Is Earl* (NBC, 2005-09). In sostanza in ogni episodio Miles salva delle persone che si trovano in difficoltà guidato da Dio.

Il formato è quello di una canonica serie serializzata con linee narrative verticali che riguardano i singoli casi di episodio in cui il protagonista interviene come un quasi inconsapevole agente di salvezza, e una linea orizzontale interepisodica che riguarda invece il percorso di trasformazione, o di formazione, del protagonista stesso.

Qui l'aspetto di ironia sulla divinità riguarda in particolare il mezzo utilizzato per manipolare il protagonista, vale a dire Facebook. Oltre al fatto che richiede l'intervento del suo “involontario” angelo su casi personali, spesso questioni sentimentali o di crisi esistenziale; in sostanza il protagonista non viene chiamato da Dio a salvare l'umanità, ma a risolvere questioni molto più personali e individuali. Inoltre è un Dio che ricorre all'inganno, seppure a fin di bene. Nasconde la propria identità a Miles inducendo in lui un comportamento virtuoso e più attento al prossimo, determinando anche una maturazione individuale del personaggio. Se nei casi di puntata è al centro della nostra attenzione di spettatori la salvezza di vari personaggi, il meccanismo

³ Nella vasta bibliografia sul tema, si veda il recente Bettini, Raveri, Remotti (2020).

narrativo nel suo complesso riguarda invece la salvezza del protagonista stesso, vero centro dell'attenzione della serie. Siamo di fronte ad un "romanzo di formazione" in cui viene usata una lieve e delicata ironia sui temi religiosi – una sorta di loro attualizzazione tecnologica e social –, per focalizzare la nostra attenzione di spettatori. Non è la serie di "Dio è su Facebook", ma è la serie di "Dio trasforma la vita di Miles", da un egocentrico trentenne edonista ad una persona attenta al prossimo e alla comunità. Sotto al sorriso, mai il riso, nei confronti del tema religioso si nasconde quindi un meccanismo narrativo che porta in direzione di un fine molto serio e profondo.

Miracle Workers (TBS, 2019-in produzione) è una serie comedy ispirata al lavoro dello scrittore umoristico Simon Rich; al suo romanzo *What in God's Name* la prima stagione, ad un suo racconto breve "Revolution" la seconda. Si tratta di una serie di formato antologico in cui in ogni stagione si apre una nuova trama con i medesimi interpreti in nuovi ruoli. La seconda stagione si intitola infatti *Miracle Workers. Dark Ages*, ed è ambientata nel Medioevo. Noi ci concentreremo qui sulla prima stagione, quella in cui la tematica religiosa è più centrale. Dio (Steve Buscemi) è molto annoiato dall'umanità e ha deciso di distruggere la terra, per potersi poi dedicare ad una nuova attività: l'apertura di un ristorante. Solo se avverrà ancora un solo miracolo è disposto a risparmiarla. Due angeli di basso rango responsabili dello scarsamente considerato Prayer-answering Department, Craig (Daniel Radcliffe) e Eliza (Geraldine Viswanathan), si impegnano a salvare l'umanità cercando di realizzare una preghiera "impossibile": devono riuscire a fare innamorare due umani, Laura e Sam.

Il tono è da commedia satirica, certamente derivato dal lavoro di Simon Rich, ma che ricorda in ambito cinematografico film come *Brian di Nazareth* (Terry Jones, 1979) dei Monty Python. Qui la figura della divinità viene ad essere letteralmente sbeffeggiata. Il Dio interpretato da Buscemi si comporta come un bambino viziato, spesso pasticcione e meschino. Ma a salvare il tema religioso, a rivificarlo attraverso l'ironia e il sarcasmo, sono invece le due figure dei miseri angeli di secondo ordine. I due "losers", Craig e Eliza, sono i veri credenti, ma non nella religione, ma nelle possibilità dell'umanità che intendono ad ogni costo salvare.⁴ Il sarcasmo operato sulle tematiche religiose viene quindi finalizzato ad un messaggio umanistico, nel senso proprio del termine. Sembra che anche in questo caso, come in *God Friended Me*, anche se l'ironia è qui decisamente più spinta e forte, l'inserimento del tema religioso nel tono o genere comedy porti a fare emergere un tema diverso, di critica al messaggio religioso e alle sue potenzialità. Come se l'uso del comedy potesse permettere molto meglio del drama o del melodrama, di mettere in risalto la discutibilità del tema religioso stesso. Non è un caso se gli esempi riportati delle due serie family drama in realtà mettono in discussione solo il rapporto tra la comunità religiosa e il mondo laico, ma non la religione in sé e il suo messaggio. Sembra essere la dimostrazione che il riso ci salverà.

4 In questi aspetti la serie ricorda il film di Jaco Van Dormael, *Dio esiste e vive a Bruxelles (Le tout Nouveau Testament)*, 2015).

5. Conclusioni

In conclusione, cosa accade in questo intreccio tra una tematica specifica, quella religiosa, e diversi generi narrativi? Cosa aggiunge il tema religioso ai generi in cui viene utilizzato?

Intanto risulta evidente come questo tema specifico non sia accessorio, ma abbia un ruolo fondamentale nel rendere complessa, articolata, e di spessore la narrazione. La stessa proposta del genere narrativo in cui la tematica religiosa viene inserita cambia, diventando appetibile per fasce e nicchie di spettatori diverse da quelle abituali per quel genere.

Di fatto, in generale, l'uso di tematiche al limite della morale corrente, sul filo della discutibilità e della problematicità, cambia il modo di narrare. Ed è in tal senso che i temi religiosi, ponendo nuovi limiti, nuovi ostacoli, allo sviluppo delle trame, diventano di conseguenza il centro stesso della narrazione. Attraverso la rappresentazione di una elaborazione e di uno scavo interiore del tema da parte dei personaggi il campo del religioso diventa centrale nello sviluppo stesso del racconto e della caratterizzazione dei personaggi.

Possiamo ipotizzare che dal punto di vista produttivo e creativo, una volta esaurita la possibilità di ottenere nuovi spazi narrativi dall'intreccio dei generi, dalla loro ibridazione, si cerchi ora il rinnovamento dei generi stessi e delle loro forme narrative attraverso l'ulteriore ibridazione con nuove tematiche, sempre più "edgy".

Bibliografia

- Aimeri, Luca; Frasca, Giampiero
2002 *Manuale dei generi cinematografici. Hollywood: dalle origini a oggi*, Torino, Utet.
- Bagni, Paolo
1997 *Genere*, Firenze, La nuova Italia.
- Bettini, Maurizio; Raveri, Massimo; Remotti, Francesco
2020 *Ridere degli dèi, ridere con gli dèi*, Bologna, il Mulino.
- Crémieux, Anne; Spalding Andréolle, Donna (eds.)
2014 *Religions en série. TV Series and Religion*, numero monografico di *Tv/Series*, 5.
- Dusi, Nicola; Grignaffini, Giorgio
2020 *Capire le serie TV. Generi, stili, pratiche*, Roma, Carocci.
- Grignaffini, Giorgio
2004 *I generi televisivi*, Roma, Carocci.
- Howell, Charlotte E.
2020 *Divine Programming: Negotiating Christianity in American Dramatic Television Production 1996-2016*, Oxford, Oxford University Press.

Lyons, Margaret; Poniewozik, James

2016 *Where Is God on the Small Screen?*, "The New York Times" (on line), Aug 24.

Marmioli, Adriana

2018 *Le serie biblico-religiose alla conquista del piccolo schermo*, "La Stampa" (on line), 1 aprile.

Mittell, Jason

2015 *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press; (tr. it. *Complex Tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma, Minimum Fax, 2017).

Peleg, Yaron

2016 *Directed by God. Jewishness in Contemporary Israeli Film and Television*, Austin (TX), University of Texas Press.

Ryan, Patrick

2019 *Why more TV shows are looking to God for relatable, religious-themed comedy*, "USA TODAY" (on line), Dec 14.

Schaeffer, Jean-Marie

1989 *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil; (tr. it. *Che cos'è un genere letterario*, Parma, Pratiche, 1992).

Winston, Diane H.

2009 *Small Screen, Big Picture: Television and Lived Religion*, Waco (TX), Baylor University Press.

Zoja, Federico

2020 *Dentro gli integralismi religiosi con le serie tv*, "Avvenire.it", 29 aprile.

Andrea Bernardelli insegna Semiotica e Teoria delle narrazioni all'Università degli Studi di Perugia. È autore di numerosi saggi e dei volumi: *Che cos'è la narrazione cinematografica* (con A. Bellavita, Roma, Carocci, 2021); *Che cos'è una serie televisiva* (con G. Grignaffini, Roma, Carocci, 2017); *Cattivi seriali. Personaggi atipici nelle produzioni televisive contemporanee* (Roma, Carocci, 2016); *Semiotica. Storia, contesti e metodi* (con E. Grillo, Roma, Carocci, 2014); *Che cos'è l'intertestualità* (Roma, Carocci, 2013); *Il testo narrativo* (con R. Ceserani, Bologna, il Mulino, 2005); *Intertestualità* (Firenze, La Nuova Italia, 2000); *La narrazione* (Roma-Bari, Laterza, 1999); *Il parlato e lo scritto* (con R. Pellerey, Milano, Bompiani, 1999).