DOPPIOZERO

Loki eroico imbroglione

Daniele Martino

2 Settembre 2021

Nel 2011 Jason Mittell (professore di American Studies and Film and Media Culture al Middlebury College, Vermont, Usa) comincia a scrivere una serie di articoli accademici che per la prima volta cercano di comprendere la narrazione seriale televisiva da un punto di vista critico: Mittell ha poi raccolto gli articoli nel librone che Minimum Fax ha tradotto nel 2017: *Complex Tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*; l'autore scriveva nell'Introduzione: «Uno dei motivi per cui le caratteristiche formali delle serie tv sono sempre state ignorate è la convinzione che lo storytelling televisivo sia semplicistico.

I television studies si concentrano di solito sull'importanza dei generi narrativi, delle situazioni ripetitive, delle spiegazioni ridondanti e dei vincoli strutturali dettati dalle interruzioni pubblicitarie e da una rigida programmazione. Benché molti programmi di oggi seguano effettivamente questi parametri (anche se con maggior flessibilità rispetto a quella ammessa da certi critici), le innovazioni degli ultimi due decenni hanno portato alla diffusione di un modello di complessità narrativa che è specifico del mezzo televisivo e che deve essere studiato senza ricorrere a prestiti terminologici».

Sono passati dieci anni da quando Mittell ha cominciato a studiare le serie tv di Hbo, e ormai pullulano nuove serie tv: americane, inglesi, tedesche, francesi, italiane, islandesi, svedesi, danesi, indiane doppiate e sottotitolate su Sky, Netflix, Apple Tv, Prime Video, Disney+.

Il livello di qualità narrativa e produttiva cresce continuamente e sono davvero rari ormai i titoli-bidone che in qualche modo cominci a vedere e poi, per la sindrome specifica del *guilty pleasure*, collegata alla addiction del binge watching, non molli a metà; si tratta di quel misto di speranza che le cose vadano meglio di

episodio in episodio, di stagione in stagione, che può portarti a buttare anche 30 o 40 ore della tua vita per “sapere come va a finire” e al tempo stesso per il “non è possibile che abbia già sprecato tanto tempo con questa robaccia, voglio proprio vedere se i writers e i registi insisteranno ancora e ancora con le loro boiate!”.

SUPERTELE

minimum fax

JASON MITTELL



COMPLEX TV

TEORIA E TECNICA DELLO STORYTELLING DELLE SERIE TV

A me è capitato recentemente con *Zoo*, la produzione Cbs che su Netflix mi ha attratto con il pilota ecocatastrofista: l'uomo sta distruggendo il pianeta terra, e un virus comincia a mutare il DNA di tutti gli animali, che si incazzano con gli umani e li sbranano con intelligenza di branco e di "alveare"; la serie vede un drappello di super anti-eroi che lottano contro Big Pharma e militari per bonificare gli animali, ma lo scienziato visionario ha tra i collaboratori una figlia scienziata gelosa del fratello tonto e muscolare che opera nel dream-team; questa si trasforma nel vilain spietato della serie e spande per il pianeta orde di ibridi animali ferocissimi e mostruosi che stanno per estinguere davvero l'umanità, fino a che… fino a che… la quarta stagione non viene più prodotta dalla Cbs per il flop clamoroso di ascolti che la serie ha accumulato a valanga di stagione in stagione!

Perché l'ho guardata tutta? Sono stato un demente? Perché non ho avuto il coraggio sdoganato da Daniel Pennac di mollare un libro se il libro non ti stimola o piace? *Il danno*, di Josephine Hart, mi irritò a tal punto dalle prime pagine che lo lanciai a terra, senza finirlo; e se non fosse stato per il film con Jeremy Irons non avrei neanche mai voluto sapere come sarebbe andata a finire la torbida storia del padre che seduce la fidanzata del figlio. *Zoo* forse l'ho guardata fino in fondo per recuperare il criterio della qualità, che Mittell ha scelto di centrare sulla poetica dello showrunner, cioè del super coordinatore del vasto staff di tipo cinematografico da cui scaturisce una serie tv: sceneggiatori, registi, produttori… Volevo capire come ad esempio sia stata scelta, nella rovina progressiva della narrazione, una tecnica suicida che produceva tre, quattro *turning point* a episodio; ogni quindici minuti un colpo di scena intendeva sparare una siringa di adrenalina nel cuore assopito dello spettatore, e il montaggio ha cominciato a correre in modo ridicolo ma, al tempo stesso, virtuoso.



Tornando alla corazzata Marvel Studios, e al terzo capitolo del suo ingresso trionfale nel settore delle serie tv (dopo *WandaVision* e *The Falcon and the Winter Soldier*), è stato quindi facile godere della maestria con cui sono confezionati i sei episodi di *LOKI*. Il Marvel Cinematic Universe (MCU) è già di per sé un gigantesco magma di personaggi e storie che si sviluppano da decenni prima nel mondo dei fumetti, poi in quello cinematografico, e ora anche in quello televisivo. In casa Marvel ci troviamo non solo di fronte a un'enciclopedia di intrecci che si dirama in senso cronologico passato>presente, ma addirittura in una narrazione parallela e sincronica che costringe a vedere sia i film sia le serie tv per non perdere il bandolo della matassa.

Al tempo stesso si può vedere *LOKI* anche non sapendo nulla di questo personaggio-chiave del MCU: derivato dalla mitologia orale e scritta norrena, è il dio dell'inganno, dell'astuzia, delle mutazioni, delle varianti-di-sé, della magia, della beffa; disperso dalla catastrofe dell'Olimpo vichingo, il Ragnarok, vaga nell'universo in cerca di un riscatto. Amorale spesso, ma altre volte benefattore. *Trickster* (imbroglione), che gode a fregare tanto i buoni quanto i cattivi, è una sfera impazzita nel flipper cosmico e mitologico. In questa storia, interpretato da Tom Hiddleston, viene quasi subito catturato dalla polizia del Tempo (la TVA, Time Variance Authority), un gigantesco apparato alla Grande Fratello che fa di tutto perché la linea del Tempo rimanga a una sola dimensione, senza sfilacciarsi

in infinite varianti; chi sgarra viene smaterializzato e spedito in una specie di inferno cupo governato da una spaventosa nuvola-cagnaccio che se può ti sbrana.

Il poliziotto diligente e ironico che becca il protagonita è Mobius (un esilarante Owen Wilson): psicoterapeuta più che sbirro, Mobius smonta la boria perversa-narcisista di Loki, e Loki smonta la credulità di Mobius nel sistema della TVA; i nemici diventano amici, e insieme daranno la caccia alla teppista di razza altra-Loki Sylvie (la peperina Sophia Di Martino, una sorpresa), incazzatissima con la TVA e determinata a distruggere il Potere opprimente. Il creatore di questo *LOKI*, Michael Waldron, è stato abilissimo nel trasformare la personalità del protagonista, che sviluppa consapevolezza, autocritica, depressione e resilienza, sino ad innamorarsi come un ciuccio della cazzutissima Sylvie (memorabile la minisequenza del bacio romantico che termina con la bella che sbatte fuori da una dimensione il povero Loki, indebolito dall'amour).

Ogni rotella gira alla perfezione in casa Marvel, non un minuto è superfluo, i dialoghi sono serrati ed essenziali, l'azione mai troppo digitalizzata, la cinematografia di Autumn Durald, la scenografia di Claudia Bonphe, il sound e le musiche di Natalie Holt sono gioia per gli addicted Marvel e non, la sigla un capolavoro di fantascienza vintage. L'inglese Kate Herron, l'arguta autrice di *Sex Education* (che sta per tornare con una nuova stagione condita anche da un libro di educazione sessuale per adolescenti tradotto da Il Castoro) dirige tutta la baracca, con una ironia psicanalitica e un femminismo di classe.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

