DOPPIOZERO

Specchi distorti dell’io: “Mindhunter” e “The Boys”

Simone Spoladori

10 Ottobre 2019

Durante l’estate due serie mi hanno particolarmente colpito, due racconti molto cupi che, in modalità completamente diverse, hanno messo disinvoltamente in atto un ribaltamento di alcune logiche narrative e di genere. Si tratta della seconda stagione di *Mindhunter* e della prima di *The Boys*, due tra i prodotti di punta della collezione primavera/estate dei colossi SVOD, Netflix e Amazon Video. Uscite a poca distanza l’una dall’altra, sono entrambe, per certi versi, inquietanti specchi in cui si riflette in modo efficace e provocatorio uno spicchio consistente del tempo in cui viviamo, con molti punti in comune. I due titoli hanno inoltre vinto una sfida complessa, cioè quella di farsi notare all’interno di due panorami distinti ma parimenti affollati, quello delle serie *crime* e dei supereroi.



Mindhunter, il racconto firmato da Joe Penhall e prodotto (e in parte diretto) da David Fincher, dopo l'ottima prima stagione, ha reiterato con successo una modalità narrativa decisamente anomala. Avete presente l'arcinoto *"show, don't tell"*, mantra di scrittori e sceneggiatori? È una formula che ricorda, soprattutto a questi ultimi, come la scrittura per il video abbia una natura prevalentemente transitoria, di parola pensata per farsi immagine. *Mindhunter*, con la seconda stagione, conferma che a volte – come recita il vecchio slogan di un lassativo – "basta la parola".

Lo show, come sa chi ha amato la prima stagione, è basato sul libro di un ex agente speciale dell'FBI, John E. Douglas, ed è ambientato nel 1977, agli albori della profilazione criminale, quando una squadra di agenti del Federal Bureau inizia a usare i serial killer condannati come soggetti di ricerca. I due protagonisti sono apparentemente una perfetta coppia da *buddy movie*: c'è l'agente giovane, Holden Ford (Jonathan Groff), un po' nerd e un po' sfacciato, e c'è quello più vecchio, Bill Tench (Holt McCallany), esperto e decisamente più razionale. La differenza, rispetto a una normale *crime story*, è che gli assassini qui non vanno catturati, stanno già marcendo nelle loro celle: il punto è farsene qualcosa prima di lasciarli morire lì. Fino alla prima metà della seconda stagione, ciò che i due inseguono non è "chi" abbia compiuto i delitti, ma "perché" possano essere accaduti secondo quelle modalità, apparentemente così disumane e inspiegabile. Mentre si parla di Freud e della pulsione di morte, di Durkheim e di sociologia, assistiamo alle interviste fatte dai due agenti per uno scopo meramente scientifico, quasi entomologico, per sviluppare una metodologia che conduca vicino a quella legge imperscrutabile che determina la trasformazione di un uomo in mostro.

Tutto questo si regge su un paradosso: la serie è densa di violenza raccapricciante, che però non viene mai mostrata, solo raccontata e "parlata". Attraverso il dialogo vengono evocati racconti dettagliati di omicidi a cui si aggiungono spesso contorni grotteschi e drammatici sulle radici familiari degli assassini, sul loro contesto sociale, sul loro rapporto con il femminile. Ogni intervista è caratterizzata da sottili segnali, verbali e non verbali, che chiedono di

essere esplorati. Ora, se questo è l'elemento che rende *Mindhunter* una serie originale all'interno di un filone saturo come il *crime*, il modo in cui è orchestrato il racconto porta con sé altre importanti conseguenze.

In primo luogo, questo meccanismo ci costringe a fare i conti con la nostra parte inaccettabile, quella che non vorremmo esistesse, ma c'è e ci accomuna – guarda un po' – ai serial killer. In ogni intervista, evidentemente, oltre a qualcuno che parla e risponde c'è qualcuno che ascolta e fa domande: gli agenti dell'FBI, e con loro noi. Holden, Bill e Wendy Carr – docente universitaria che si unisce all'unità di ricerca, interpretata da Anna Torv: uno dei personaggi meglio riusciti della serie – conducono le interviste e sono, in questa stagione sempre di più, sottoposti, come noi, agli effetti collaterali di questo ascolto. Come noi, sì, perché le parole ci costringono a produrre un immaginario che le accompagni e le supporti e a prendere contatto con la nostra parte oscura, esattamente quello che succede, in varia misura, ai tre protagonisti.

Nella prima stagione, l'apice dell'ambiguità delle interviste viene raggiunto con l'incontro tra Holden ed Ed Kemper (interpretato da uno strepitoso Cameron Britton). I due interlocutori si interrompono l'un l'altro, si avviano e si fermano strategicamente, rivelano e conservano attentamente le informazioni, il tutto in un misurato gioco di mutevole dominio. Gli indizi non verbali che corrono paralleli alla loro interazione sono ugualmente indicativi, poiché gesti, tic facciali e cambiamenti nelle posture rivelano la rabbia ribollente che attraversa non solo Kemper, ma anche Ford. Messi l'uno di fronte all'altro i due non sono poi così diversi; e mentre Kemper descrive esplicitamente i crimini spaventosi che lo hanno portato in prigione ci costringe a visualizzarli, evocando atti di violenza atroce. Nel finale della prima stagione, in ospedale, i due si parlano, si guardano, c'è un momento in cui si sfiorano: lì Holden collassa, subisce in pieno la paura e l'ansia della somiglianza, ha un attacco di panico. Più che in altri casi, *Mindhunter* è quindi una serie che accorcia la distanza tra noi e "l'altro", invitandoci a riflettere su quanto sia più importante comprenderlo e capirlo che demonizzarlo.



Da sinistra, Cameron Britton (Ed Kemper) e Jonathan Groff (Holden Ford) in "Mindhunter" (seconda stagione).

Proprio per questa ragione *Mindhunter* risulta efficace su un piano più “politico”. Capire è ciò che permette di prevenire: questo è il tema che emerge, per contrasto, soprattutto nella seconda parte della seconda stagione, quando Bill e Holden si uniscono alla polizia di Atlanta per dare la caccia al responsabile della sparizione e della morte di numerosi bambini afroamericani. Le logiche della politica sono inefficaci perché improntate alla vendetta e agli stereotipi, i poliziotti locali e le autorità, ma anche (e comprensibilmente) i familiari delle vittime, sono impermeabili all’innovativo metodo di ricerca portato dai due. Vorrebbero accorciare i tempi, reagire d’istinto; invece le indagini si allungano e il caso diventa un estenuante giro a vuoto. Il virus della società americana, sembra dirci *Mindhunter*, è quello del rifiuto della comprensione razionale, della reazione di pancia alle situazioni più crude.

Infine *Mindhunter* si delinea come un'anatomia della misoginia che segna i maschi bianchi americani. «Le donne inizialmente erano indifferenti nei miei confronti»,

afferma il solito Ed Kemper, che ne ha uccise dieci (tra cui sua la sua prepotente madre, prima di fare sesso con la sua testa decapitata). Ogni assassino è un emarginato che ha problemi con il sesso e con le donne, indesiderato, rifiutato, ignorato: i killer si vedono come vittime delle donne, piuttosto che i carnefici. Su questo piano, progressivamente, tanto nella prima quanto nella seconda stagione, le linee comportamentali che dividono l'assassino e gli agenti diventano indistinguibili: Bill e Holden, in un ambiente sessista come l'FBI, hanno atteggiamenti ambigui verso le donne, anche verso la moglie e la fidanzata. Holden inizia a imitare le emozioni e i comportamenti degli psicopatici con cui parla; la facilità con cui adotta i "discorsi da spogliatoio", misogini per definizione, per costringere i suoi intervistati a parlare, innervosisce i suoi colleghi. Assorbe l'odio dei killer e lo porta a casa, chiedendo ad esempio alla sua fidanzata con quanti uomini ha dormito, e si innervosisce quando lei rifiuta di rispondere.



Anche *The Boys* tocca questi punti. La serie formula un'ipotesi inquietante: se i supereroi, gli Avengers ad esempio, oltre a darsi mazzate nei film esistessero davvero, ed esistessero *in questo mondo*, che cosa sarebbero? Quali conseguenze porterebbero? E se a controllarli, poi, fosse una Corporation che calcola ogni passaggio e ogni forma di esposizione mediatica, dosando i loro interventi e

occultando gli aspetti più torbidi? Salvo eccezioni, tradizionalmente ai supereroi vengono attribuite le qualità, gli attributi, i predicati stessi dell'uomo, elevati alla massima perfezione e fatti soggetto, convertiti quindi in una potenza estranea all'uomo stesso e da questo poi adorata e temuta come una forza che domina e padroneggia la sua vita. Semidivinità, insomma, con qualche tratto umano. Che cosa accadrebbe però se, specchiandoci in questi esseri superiori, l'immagine restituita non fosse quella di un *io ideale*, ma fosse quella drammaticamente reale di un soggetto ambiguo, percorso da istinti sotterranei e incontrollabili e dominato da una incandescente pulsione di morte?

Con questo assunto di fondo, *The Boys* riesce a servirsi di quello che avrebbe potuto essere il suo limite, l'immaginario "saturo di supereroi", trasformandolo in un presupposto necessario per il suo stesso sviluppo. I "sette" di *The Boys* sono persone imperfette, disordinate, spesso egocentriche e crudeli, che provocano disastri indicibili trasformati poi in grandi azioni dalla Vought, l'immensa società globale che li controlla e li "commercializza", che promuove e autorizza le loro esibizioni, progetta le loro battaglie, orchestra le loro vittorie, gestisce le loro apparizioni sulla stampa, e li posiziona in città diverse, come fossero stelle dello sport. A controllare la Vought è Madelyn Stillwell (Elisabeth Shue), la sua vicepresidente, per i Sette una figura ibrida tra un capo e una madre, almeno per i supereroi di sesso maschile (la maggior parte), che sembrano inguaribili bamboccioni, misogini e sessisti. Insomma, siamo noi elevati all'ennesima potenza, e questo è il primo tratto destabilizzante che *The Boys* ha in comune con *Mindhunter*: facendo leva su un meccanismo differente, ci restituisce specularmente la nostra immagine in modo tutt'altro che rassicurante, attraverso la distorsione del nostro io ideale.

Tra i "super", spicca ovviamente Homelander (Patriota, nella versione italiana), un misto tra Capitan America e Superman, il più potente e pericoloso del gruppo. Homelander veicola il tema politico della serie, poiché è l'incarnazione del suprematismo bianco americano, del patriottismo trumpiano più becero e ottuso e dei suoi volgari rigurgiti misogini. Come tutti i super, anche lui, il più pericoloso e più falso, è un prodotto del capitalismo corporativo. Nel mondo in cui *The Boys*

ci costringe a specchiarci, il sistema economico si è alleato con i movimenti dell'ultradestra e forse li ha creati. In sostanza, quindi, *The Boys*, come *Mindhunter*, ci fa specchiare proprio nel mondo in cui viviamo, un mondo in cui i criminali, sia i supereroi, sia i Tycoon delle corporazioni, sia i serial killer, sono fin troppo reali, e pericolosamente simili a noi.

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

