

Le serie web sul carcere in Italia. Da Belli dentro alle storie sul web

Silvia Pezzoli
Università di Firenze

Scopo di questo lavoro è riflettere sulle ragioni per cui in Italia la ricchezza euristica sul piano narrativo di un contesto particolare come il carcere non sia stata sufficientemente valorizzata e messa a frutto. Attraverso una mappatura, off-line e on-line di produzioni sul tema, cercheremo di capire come questa istituzione totale è stata rappresentata, se sia stata riconosciuta quale "istituzione seriale per eccellenza" per la sua ripetitività, regolarità e prevedibilità e presentata come un luogo che "detiene" racconti avvincenti e numericamente infiniti. Il percorso inizia, infatti, con l'individuazione di caratteristiche comuni e unificanti tra i media, e in particolare la serialità televisiva, e l'esperienza carceraria: rapporto dentro/fuori, territorialità plurima, sovvertimenti di status, individuazione di accessi a mondi inaccessibili, utilizzo di linguaggi specifici e adozione di regole che ridefiniscono le dimensioni spazio-temporali del quotidiano. Abbiamo poi preso ad esempio alcuni prison tale di provenienza anglosassone e di grande successo per arrivare alle web series italiane: produzioni low cost che ultimamente hanno manifestato un certo interesse sul tema, seppur spesso limitandolo a questioni inerenti l'inclusione e la denuncia sociale in generale. Un'opportunità ancora non riconosciuta come tale e, per questa ragione, solo parzialmente indagata.

The aim of this work is to reflect on the reasons why in Italy the narrative heuristic wealth of a particular context, such as the prison, has not been sufficiently appreciated. By mapping, off-line and on-line productions on the topic, we will try to understand how this total institution has been represented, if it was recognized as a "serial institution par excellence" for its repetitiveness, regularity and predictability and presented as a place that "holds" numerically infinite compelling stories. The route begins, in fact, with the identification of common features among the media, particularly television series, and the prison experience: relation between inside / outside, territorial multiplicity, status subversions, identification of accesses to inaccessible worlds, use of specific languages and adoption of rules that redefine the space-time dimensions of everyday life. We then look at certain very successful Anglo-Saxon prison tales and we describe tracing the differences, the web Italian series: low cost productions that have recently expressed an interest to prison's stories, often even limiting it to issues concerning the inclusion and social protest in general. An opportunity still not fully recognized as such and, for this reason, only partially investigated

Key Words: serialità, carcere, reale, verosimile, web series

Parlare di carcere significa parlare di dentro/fuori, esterno/interno. Significa parlare di opposizioni e di divisioni difficilmente collegabili e rappresentabili in una *fiction* televisiva. Insomma, parlare di carcere vuol dire tentare di comunicare un mondo poco comunicabile, difficile da penetrare e che spesso si preferisce dimenticare.

È utile, per comprendere, pensare a *Asylum* (Goffman, 2001) che ci ha detto molto delle istituzioni totali in generale e del carcere in particolare, avendo la struttura visitata da Goffman aspetti in linea col nostro oggetto di studio. Questo perché, come dice Alessandro Dal Lago nell'introduzione al libro: "Nel descrivere la situazione degli internati psichiatrici, e in generale delle «istituzioni totali», Goffman era consapevole che lo staff deteneva una posizione capace di produrre una «versione ufficiale della realtà»" (2001, p.7).

Dunque, è difficile rappresentare queste doppie realtà: il mondo "versione ufficiale della realtà" e il mondo non ufficiale convivono, in lotta tra di loro, in un ambiente chiuso e inaccessibile. Vero è che alcuni prodotti dei media di grandissimo successo sono stati realizzati e, in maniera diversa, hanno portato testimonianza di un mondo particolare e denso, uno scrigno ricchissimo di storie e personaggi che, se contattato con la giusta chiave di accesso, dischiude un universo capace di alimentare gli immaginari più esigenti. Esperimenti riusciti nei quali, le diverse *provincie finite di significato* Schutz (1974) trovano nella *realtà multipla* del carcere un ambiente narrativo unificante.

Ma è anche vero che il rapporto dentro fuori, l'apertura di sguardi e l'individuazione di accessi a mondi inaccessibili è qualcosa di inscritto nei media. Silverstone (2002) posa l'attenzione sul concetto di soglia e sulla capacità dei media di superare le soglie: attraversata la soglia, si è già in una realtà mediata, Buonanno (2006) parlando della televisione ci ricorda come, grazie a essa, si può essere contemporaneamente *home and away*. Questa doppia o plurima territorialità (Buonanno, 2006) si riscontra in un'accezione diversa nel carcere: il carcere è un territorio chiuso in un territorio più ampio; ha regole e linguaggi propri e distinti pur sempre comunque collegati al mondo esterno del quale fa parte. E se il rapporto dentro fuori è proprio del carcere e dei media, lo è a maggior ragione la serialità. Parafrasando Buonanno (2006) che attribuisce alla fiction l'essere il luogo forte della serialità, potremmo dire che anche il carcere è (un altro) luogo forte della serialità. L'esperienza del carcere, istituzione regolata in ogni suo aspetto, riproduce nell'andamento dei giorni le caratteristiche per cui le fiction sono definite seriali da Buonanno (2006): numerosità di giorni, simili nelle loro parti per la presenza degli stessi principali personaggi e dell'ambientazione, regolarità temporale in quanto ogni giornata ha precise attività programmate, e ritorno del già noto: i giorni dei detenuti si susseguono per ritornare a essere sempre uguali. Dunque se la serialità narrativa ha stabilito con la fiction televisiva un legame inscindibile e ne costituisce un primario marcatore di identità (Buonanno, 2006), potremmo dire che l'esperienza del carcere è identificabile come un'esperienza seriale e per questo adatta a diventare fiction.

Un'istituzione seriale piena, sovraffollata per il caso italiano, di storie fuori dal comune nelle quali irrompe l'imprevisto: essere accusati e incarcerati e costretti a mettere alla

prova carattere, attributi e la *fatidicità* del loro protagonismo, per dirla con Goffman (2003). Se si aggiungono ai racconti delle vite dei detenuti i loro rapporti con la polizia penitenziaria, la direzione, l'area educativa, l'area medica e l'ambito del sociale che, per varie ragioni entra in questo mondo apportando contributi e esperienze e aprendo finestre sul mondo, il carcere diventa un supernarratore.

Il lavoro intende fare una mappatura delle serie, *off line* e *online* sul carcere in Italia, cercando di capire come e se queste caratteristiche del carcere sono state sfruttate dall'industria televisiva *top down* e dalla produzione *top down* e *botton up* nel mondo complicato del *web*.

La serialità televisiva sul carcere

Sono alcune, ma sono di grande successo, le serie televisive che si sono occupate di carcere. È sufficiente per noi pensare a *Oz* della HBO, ideata da Tom Fontana, realizzata tra il 1997 e il 2003 che con Augustus Hill ci invita a riflettere sul carcere attraverso le storie dei detenuti del quinto braccio: traduzione concreta, seppur in versione *fiction*, di un carcere realizzato sul modello del Panopticon di Bentham (Michel, Pierrot, 1983); a *Orange is the new black*, della Linsgate television, distribuita dal 2013 in *streaming* da Netflix. Un carcere femminile in cui Piper Chapman, giovane donna bianca fidanzata con Larry, uomo dell'alta borghesia newyorkese, incontra Alex, sua ex, con la quale ha commesso il reato che si trova a scontare. Le vite delle due donne si dispiegano grazie all'utilizzo intenso dei flashback e, insieme a loro, si raccontano le storie delle altre detenute. *Orange* è una delle poche serie che hanno ottenuto valutazioni positive per tutte le stagioni su siti *web* come Rotten Tomatoes e Metacritic. Mostra in maniera magistrale l'inversione delle gerarchie all'interno del penitenziario: la donna bianca di *status* elevato perde ogni privilegio.

Nel mezzo c'è *Prison Break*, trasmessa dal 2005 al 2009, ideata da Paul Scheuring e prodotta dal Adelstein-Parouse in collaborazione con Original Television e 20th Century Fox Television, in cui dal carcere si entra e si esce e i racconti di detenzione sono intrecciati con affascinanti intrighi politici. Nella terza stagione l'ambientazione è originale e provocatoria: un carcere autogestito dai detenuti a seguito di una rivolta. Quattro stagioni più il *Final Break* che hanno inventato e raccontato complessi intrecci tra dentro e fuori, tra questioni personali e questioni pubbliche grazie al doppio protagonismo dei fratelli Lincoln Burrows e Michael Scofield.

Si possono aggiungere altre serie: *Bad girls*, *Buried*, e *Alcatraz* che non ha avuto successo così come non lo ha avuto *Breakout kings*, una sorta di coda di *Prison Break*. Anche per *The walking dead* a partire dalla terza stagione il carcere ha rappresentato una soluzione interessante. Carcere come rifugio e gabbia: sembra che il creatore della serie Kirkman si sia ispirato a Goffman. Racconti in carcere, di carcere, di persone e di società.

Chiare rappresentazioni di etichettamenti, sovversioni di *status*, pluralità di abitudini sottomessi a un unico sistema, rapporti tra pari e non pari.

Se questo è il panorama statunitense, dove il *Prison tale* ha già una lunga storia alle spalle, per noi italiani è difficile produrre *Prison drama*. In buona misura per la nostra diversa capacità di produrre serialità e per un'industria televisiva che sembra essersi fermata dopo un grande impegno negli anni '90 e nei primi anni del nuovo millennio, che l'hanno vista raggiungere nella stagione 2006/2007 800 ore di offerta per poi iniziare un progressivo declino (Buonanno, 2010). Inoltre la tendenza della fiction nostrana a rappresentare la società come dovrebbe idealmente essere, in una modalità apertamente pedagogica, tende a spingere sotto il tappeto tematiche scomode: il carcere è una di queste.

Dunque, l'unico titolo che viene in mente è la *sit com Belli dentro*, andata in onda tra il 2005 e il 2012 per un totale di 70 episodi di 24 minuti ciascuno. *Belli dentro* è interessante per varie ragioni: una relativa lunga serialità; il genere *sit com*, poco frequentato sui nostri schermi, una fidelizzazione al prodotto nonostante il cambiamento dei registi per ognuna delle 4 stagioni: Fumagalli, Simonetti, Toschi, Gaspari. Ma soprattutto è interessante perché l'idea viene da "dentro" - sono i detenuti del Carcere di San Vittore che, con Emilia Patruno, la giornalista che in carcere segue le attività di comunicazione, hanno scritto i vari episodi - e esce "fuori" con un buon successo. E il passaggio dentro fuori si è realizzato fin dalla prima stagione, quando la serie si è girata direttamente nel carcere di San Vittore. Poi è uscita, per presentare un'altra caratteristica originale: la ripresa davanti a un pubblico in studio.

Le storie dei sei detenuti, tre donne e tre uomini, si intrecciano con la quotidianità/serialità del carcere ed emergono attraverso le interlocuzioni giornaliera. Si ha accesso a aspetti tipici della vita detentiva attraverso la tematizzazione di alcune attività: dalla lavanderia, ai giochi per passare il tempo in cella, alla cucina, che è motivo di discussioni appassionate e competizioni sfrenate in carcere. Il tutto con grande leggerezza e, spesso, con debole aderenza alla condizione oggettiva dei detenuti. Tutto sommato un'esperienza positiva e unica, anche se in linea con il buonismo della *fiction* italiana. Unica perché, se non si considerano alcune entrate in carcere di *Don Matteo*, alcune in *A un passo dal cielo* e altre ne *La grande famiglia*, il carcere rimane inesplorato.

Transizioni

Partendo da una *sit com* e pochi accenni all'interno di altre serie, escludendo i film e tutta l'attività documentaristica e giornalistica, si arriva a un prodotto nostrano che vede schieramenti opposti circa la definizione del programma stesso: per i giornalisti è un *reality*, per Costanzo, suo ideatore e conduttore, invece, è un programma di approfondimento sulla vita carceraria. Certo del *reality* non ha le caratteristiche di creazione *ad hoc*, non c'è un gioco che verifica il gradimento del pubblico e che mette le persone in competizione; si configura più come una sorta di documentario serializzato; un

esempio di *real tv*. È stato proposto come una striscia quotidiana di mezz'ora dal carcere di Velletri, settimanalmente completato al venerdì da un *talk show* di Costanzo nel teatro interno all'Istituto di pena. Alla fine si è parlato di un *reality* anomalo di cui l'allora Ministro Mastella si rese garante viste le interpellanze presentate da una parte della maggioranza parlamentare. Si tratta del discusso *Altrove. Liberi di sperare*, andato in onda da ottobre 2006 a dicembre dello stesso anno. Il tentativo ambizioso di trasmettere la vita del carcere "così com'è realmente" è chiaramente solo in modo parziale realizzabile sia per la presenza di regole esplicite per la realizzazione del programma e la garanzia dei contenuti, sia perché le relazioni tra le persone cambiano sempre alla presenza di un osservatore esterno. E la telecamera non è un osservatore di poco conto. Di fatto potremmo dire che talvolta la fiction riesce a rappresentare la realtà in modo più preciso della realtà.

Ha senso parlare di un'esperienza, in cui ad esempio era minore il lavoro di scrittura e forte la volontà di documentare, per compiere il passaggio della mappatura dei prodotti seriali *Jail* dalla TV al *web*, dove generi e formati si trasformano continuamente, dando vita talvolta a nuove strutture di successo, talaltra, e più spesso, proponendo esperienze uniche e senza replica e, non di rado, senza continuità. Il *web* sta cercando di diventare, tra le altre e numerose prospettive di evoluzione, anche un nuovo luogo della serialità e spesso si sente dire che la televisione è ormai un mezzo che ha fatto il suo tempo.

In realtà le sorti dell'avvicinarsi dei mezzi di comunicazione, come dice Buonanno (2013), sono caratterizzati nella teoria da scenari catastrofici e pericoli di sopravvivenza per i vecchi e da incontenibili entusiasmi per i nuovi. E alla regina del tempo libero volta volta si sono affiancati numerosi *competitors*, visti come desiderosi di darle morte, ma diventati poi vicini fidati, capaci di amplificare, definire, approfondire i rispettivi discorsi. Ciò che sta lasciando questo mondo è il vecchio concetto di tv, identificata con uno specifico *device* e legata ai modelli di *broadcasting*, mentre è piena di vitalità l'esperienza di consumo televisivo, che mantiene la propria riconoscibilità sia che si tratti di un consumo tradizionale che *binge*. Ed è sicuramente grazie al progresso tecnologico e alla presenza di *audience* che diventano sempre più competenti per merito delle stesse tecnologie che i confini della televisione vengono ridefiniti e ridisegnati e ibridati sia nei contenuti che nelle forme di consumo. Ciò che a noi sfugge emerge per voce di Frezza che si chiede "come si formano le soggettività spettatoriali oggi, ossia le condizioni di una addestrata maturazione soggettiva degli *users* di rete, a fronte delle varie generazioni che, nei decenni antecedenti, hanno costituito e dato fondo ad altri meccanismi di partecipazione, o di promulgazione di identità mediologiche, cioè nelle fasi che hanno preceduto la qualità delle interazioni odierne" (Frezza, 2015, p. 5).

La domanda è di difficile risposta in quanto siamo in un processo di trasformazione continua: una "realtà fatta di pratiche, strumenti e nuovi soggetti che si relazionano all'interno di un ecosistema mediale mutato dall'intrecciarsi di forme di comunicazione interpersonale e di massa" (Boccia Artieri, Valeriani, 2013). Ed è difficile per noi riuscire a capire il mutamento se non ci svincoliamo dai vecchi sistemi di classificazione e comprensione.

Si è fa avanti l'ipotesi di trovarci in un mondo *post-seriale*. Ma come spesso avviene l'utilizzo del termine *post* sembra ormai avere ben poco a che fare con il suo significato. Spesso definisce quel frangente in cui un cambiamento è in corso ma del quale non è facile prevederne i risultati. Come argomenta Brancato, infatti, "la post-serialità sembrerebbe affermarsi come fenomeno precario. Si tratta, probabilmente, di un effetto collaterale di quanto sta davvero accadendo sotto la superficie dello schermo: un conflittuale agitarsi di potenzialità, competenze, immaginari e tecnologie instabili, che tentano di prendere forma nel quadro di una dinamica di trasformazione accelerata verso il sistema dei media che verrà, e ricava una condizione di precarietà per le forme espressive a metà strada tra il vecchio e il nuovo, tra il non-più e il non-ancora" (Brancato, 2011, pos. 318).

Una lettura che ci rimanda a una forte vitalità di questo ecosistema, per riprendere la definizione di Bocca Artieri, e che va dunque studiata "ecologicamente"; ci piacerebbe dire con la stessa apertura e immersione che adottarono i fondatori della Scuola di Chicago nello studio della città, poiché i media sono spazi abitati, luoghi vitali in continua espansione e, contemporaneamente in un progressivo aumento della referenzialità mediale a largo specchio icui si incrementano e avvulpano i rimandi reciproci tra media diversi.

E come sostengono Innocenti e Pescatore: "si danno quindi diverse forme di esperienza mediale, ognuna caratterizzata da differenti cornici di relazione con i prodotti audiovisivi e le tecnologie di *delivery*. Accanto alla sopravvivenza di forme classiche, caratterizzate da relazioni intense tra spettatore e prodotto audiovisivo, fortemente regolate dalla tipologia del testo fruito [...] ve ne sono altre più aperte [...] caratterizzate da percorsi di visione individuali ed esplorativi, effettuati in un regime di attenzione variabile e non indirizzato in modo esclusivo a una sola risorsa. In quest'ultimo caso, le componenti di rottura sono più evidenti, poiché gli utenti riutilizzano i testi in funzione ludica e manipolativa, piegando gli oggetti mediali ai propri gusti e necessità". (Innocenti, Pescatore, p. 60).

E tale complessità, accessibilità e variabilità non deve indurci a *pensare che* tutto sia facile in questo nuovo panorama mediale. In realtà i *networked publics*, come li definisce Bocca Artieri, sono più competenti, più esigenti, più comparativi e più critici e dunque più difficili da soddisfare.

Italian Prison web series

Per sgombrare il campo da eventuali fraintesi è fondamentale anticipare che qui verranno elencate alcune, pensiamo tutte, produzioni *online* che si definiscono *web series* ma che sono tali solo se si riprende la citazione di Brancato relativa alla condizione di precarietà per le forme espressive a metà strada tra il vecchio e il nuovo, tra il non-più e il non-ancora" (Brancato, 2011, p. 318).

Iniziamo da un prodotto Rai fiction per il *web*. Si tratta di *Mala Vita* diretto da Angelo Licata, passato prima sulla piattaforma Rai Ray e poi su Rai3. Protagonista Luca Argentero, recidivo che entra in carcere per l'ennesima volta e che si trova a lottare per ottenere il suo solito posto in cella con l'antagonista, Francesco Montanari, cattivo e paranoico al contempo, che troverà la sua sconfitta proprio grazie a una sua particolare fissazione. Dunque *Mala Vita* nasce *online*, passa in TV e rimane *online* sul canale Ray. Ci sono però aspetti seriali in questo prodotto di 24 minuti: questa è la prima delle produzioni legate al premio Goliardia Sapienza 2013 per il quale Antonella Boielli segue l'attività di scrittura di alcuni detenuti, pubblicata ogni anno con le Edizioni Eri. *Mala Vita* è la trasposizione di una di queste pubblicazioni: il racconto di Giuseppe Rampello *Pure in galera ha da passa' a' nuttata*, ed ha goduto del patrocinio di Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ministero della Giustizia, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Il prossimo anno uscirà un altro corto e continuerà l'esplorazione del carcere; diventerà dunque un appuntamento seriale.

Questo primo *step*, inoltre, ha una sorta di coda in un lavoro già in corso al Carcere Minorile Beccaria di Milano, dove il giovane regista Paolo Bernardelli, sta lavorando con i ragazzi detenuti alla costruzione di una storia per il *web*. Si tratterà dunque propriamente di una serie *web*, con 12 *cut* brevi. La serie, completamente girata in carcere, non parlerà di carcere e il carcere non sarà riconoscibile. Ideata da giovani internati, parlerà del mondo fuori. Al momento è in corso la scrittura.

Paolo Bernardelli non è nuovo né per le serie *web* né per il carcere. È, infatti, il creatore e regista insieme a Chiara Battistini, di *Antigone*, una produzione di Terra TremaFilm, serie *web* di 10 puntate, di cui per ora è stata realizzato il *teaser* di 3 minuti e la puntata pilota, *La banalità del male*, di 10 minuti. La serie presenta storie vere, ambientate in carcere, raccontate dai volontari di Antigone, associazione "per i diritti e le garanzie nel sistema penale", che hanno trascritto le loro esperienze. Il tema centrale è quello del rapporto tra legge e diritto; parte del lavoro di scrittura è stato infatti realizzato con la collaborazione di Valeria Verdolini, sociologa del diritto, che svolge attività di consulenza in alcuni carceri e raccoglie storie significative e belle.

Parlando con il regista è emersa la sua volontà di concentrarsi sui personaggi per fare emergere le storie, "un po' come Shakespeare che utilizza la corte elisabettiana per fare uscire le storie", poiché il pubblico cerca le storie¹. Sul *web* come su qualsiasi altro *device*. Stavolta, anche se l'ambientazione è il carcere, le riprese non sono state fatte in carcere e si sono utilizzati attori. La serie è in *stand by* per mancanza di finanziamenti. Nel frattempo le storie vengono comunque raccontate, dimostrando una buona adattabilità, in versione teatrale.

Nel 2015 la Rai si interessa di nuovo di detenzione, in questo caso minorile: *Angelo*; una via di mezzo tra *fiction* e *docufilm*. 12 episodi realizzati con *Alveare cinema*, diretti da Luca Bianchini e sostenuti dall'Apulia Film Commission, in onda su Ray.it nel 2016. Ambientata nella Comunità Ministeriale di Lecce, la *web serie* racconta le vicende di un giovane che dopo la detenzione segue un percorso di "messa alla prova" per il definitivo reinserimento.

Liberi di raccontare è una *docu* serie sul *web* che racconta la vita all'interno dei carceri raccogliendo le testimonianze dei detenuti. In rete si trovano 4 episodi e gli episodi sono occasione di denuncia delle condizioni disagiate in cui i detenuti vivono. Il progetto nasce dall'incontro tra Tiscali e Unione camere penali ed è collegato a un contenitore – Lilliput - dove si possono trovare moltissimi approfondimenti tematici.

Inside carceri è un'altra *web docu*, disponibile all'interno di un bel sito www.insidecarceri.it fatto dall'associazione Antigone in collaborazione con Next New Media. La *web docu* è accompagnata da una serie di studi e di dati, inseriti in un sito organizzato per *cluster* tematici, con un video principale e alcuni video di approfondimento sul tema. Il sito offre anche una sezione per raccogliere storie, promettendo dunque anche una continuità del progetto.

Di tutt'altro genere è *Banda Biscotti*. "Cattivi condannati a creare dolcezze", così si definisce un gruppo di detenuti in Art. 21 - dunque abilitati a lavorare fuori durante la giornata per rientrare in carcere la sera - che hanno passato la prima selezione di 'Are you series?', un progetto all'interno di Milano Film Festival, per la realizzazione di una *web serie* in 10 puntate che racconti esperienze di *non profit* italiano. *Banda biscotti*, realizzata da Illogica Lab, è la serie proposta del gruppo di detenuti che lavorano all'interno della Cooperativa sociale Divieto di sosta. Nella serie si insegnerà a fare biscotti tradizionali piemontesi, e nel frattempo si racconteranno le storie delle loro vite particolari, di pena, di riscatto e, soprattutto, di rieducazione e riabilitazione.

Il 10 novembre 2014 nasce una proposta *grassroot* di due fratelli, Giuseppe e Angelo Florio, che postano sul loro canale *youtube*, *iiflorios*, una *web serie* dal titolo *I carcerati*. Il genere in questo caso è comico, ma ad oggi sono stati fatti solo 4 episodi, non sappiamo se destinati a diventare di più o se la serie è da pensarsi conclusa per le scarse visualizzazioni.

Nel 2016 si esce dal carcere con il Comedy drama, disponibile su Youtube, Twitter e Facebook, *Domicilio Coatto*, nel quale Andrea Cima e Ludovica Ortame raccontano in 6 episodi gli arresti domiciliari di dell'ex detenuto Rocco Gagliardi.

Conclusioni

A dispetto di ciò che è successo nel mondo anglosassone, dove la possibilità di produrre a basso costo e ambientare in un luogo chiuso una ricca offerta di storie è stata colta in vari modi, in Italia siamo ancora ai primi passi. Soprattutto coltiviamo una tendenza a inserire sotto il vago e ampio cappello *web serie* progetti sociali e del mondo del *non profit* spesso di denuncia, che raccontano storie, forti e affascinanti, ma prive di un *frame* narrativo che produca fidelizzazione: manca la serialità orizzontale.

Niente di simile, solo per ricordare alcune produzioni, a *Cell* (2010), una *science fiction/drama*, creata e diretta da Mark Gardner, che ha realizzato 13 episodi in tutto, di durata variabile tra i 5 e i 12 minuti, fino ai 20 minuti dell'episodio finale. Non è una vera e propria *fiction* sul carcere, ma usa il carcere come luogo ideale per far emergere storie.

Niente a che vedere neppure con una *docu fiction* prodotta da Berries Productions come *Prison Valley* (<http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en>), che ci porta a conoscere Canon City-Colorado, una città in una valle sperduta, dove vivono 36,000 persone e ci sono 13 prigionieri: “A prison town where even those living on the *outside* live *on the inside*” così recita la presentazione del sito, all’interno del quale è in continua costruzione un *road movie* partecipativo.

La nostra web serie *Antigone* è un progetto interessante e capace di mettere a frutto le storie dei detenuti, ma se il *teaser* presenta ritmi veloci e dialoghi efficaci, la prima puntata soffre di quello stile teatrale di cui soffre molta fiction italiana e che ora, in un’Italia abituata ai grandi successi anglosassoni, risulta poco apprezzabile.

I carcerati è un prodotto amatoriale, privo di un progetto di lunga durata e, guardando il canale youtube de iflorios, sicuramente c’è molto da lavorare moltissimo per costruire un’attenzione al loro prodotto. Vero è che questa serie, con battute non troppo esilaranti, ritmi un po’ lenti e fortemente legata a quella parte comica del nostro immaginario (infantile) sulla detenzione, è l’unica completamente *grassroot* e nata da amatori.

Liberi di raccontare e *Inside carceri*, le due *docu*, non spingono alla visione seriale, proprio perché mancano di alcune caratteristiche della serialità: personaggi e ambientazione –cambiano sia gli intervistatori che i carceri – e mancanza completa del ritorno del già noto: ogni volta si deve affrontare il nuovo.

Banda biscotti è un ennesimo *Kitchen (tv) show*, seppur fatto da persone ristrette che mettono a disposizione il loro percorso di riscatto. La narrazione qui potrebbe essere la vita dell’azienda e il rientro nel mondo del lavoro dei detenuti. Si definisce, infatti, anche serie aziendale, ma il *pilot* non dà grandi possibilità per intuire un proseguo.

Mala Vita è un corto ben fatto, *grassroot* per l’idea - il racconto di Rampello - *top down* per la produzione - Rai fiction -; per ora non è serializzata, seppur parte di un progetto seriale.

I prodotti più recenti, *Angelo* e *Domicilio Coatto*, *parlano di una realtà di soglia. I protagonisti non sono più dentro, ma nel loro essere fuori l’esperienza ristretta assume centralità. Certo, però, non sono centrati sulla detenzione ma sul dopo.*

Riassumendo, dunque, specifichiamo meglio i limiti delle nostre produzioni *web*. Innanzitutto, come già emerso, la mancanza di una storia che tenga insieme le microstorie, dunque la mancanza di uno *storyline*, o di una *location*², che sappia dare appartenenza e identità alle storie interessanti che comunque vengono raccontate.

È anche opportuno rendersi conto che queste produzioni vanno sul *web* e è essenziale un lavoro intenso per la costruzione di reti e l’individuazione di pubblici cui proporsi. Non cresce qualcosa in un ecosistema se non ben “sistemato”, ma soccombe o donneggia il sistema. Nella nostra esplorazione della produzione di *serie web* sul carcere è proprio il *net work*, il lavoro di rete, il grande assente. Manca, in altre parole, la comprensione e l’adesione alla filosofia ecologica della rete, così come dei *bonus track* (Boccia Artieri, ibidem), ossia la produzione di contenuti *transmedia* capaci di generare pratiche partecipative, utili in particolar modo a questi progetti di stampo sociale per la costruzione di *networked publics*.

Proporre prodotti di denuncia e *reportage* giornalistici in forma seriale, non produce del nuovo, ma ricalca un linguaggio già presente in altri media. Un'inutile sovrapposizione in rete a qualcosa già esistente in tv. È probabile che ciò sia dovuto al fatto che molte delle produzioni individuate sono realizzate da associazioni o altre istituzioni, che vedono nel *web* non tanto un mezzo specifico con caratteristiche proprie, ma un accesso più facile e *low cost*, senza considerare la battaglia per individuare gli interessati - i *networked publics* -, né conoscere e rispettare le caratteristiche del *web*.

In ultimo, pensare che la rappresentazione della realtà, e dunque entrare dentro un carcere con le telecamere microfonando le persone, sia più capace di rendere la realtà è, come sappiamo, un grande errore. La realtà rappresentata non è mai la realtà. Solo nella *fiction* si possono tranquillamente mostrare i necessari *omissis* della realtà. E sul tema carcere gli *omissis* sono molti.

Nota biografica

Silvia Pezzoli è ricercatrice di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Firenze. Fuoco della sua attenzione e dell'attività di ricerca e riflessione sono i processi di comunicazione legati alle rappresentazioni collettive e individuali, mediate e non, e come essi si verificano nei territori del reale e dell'immaginario. L'attività di riflessione e ricerca si sviluppa principalmente su due percorsi di studio tra loro intrecciati, caratterizzati dalla centralità della narrazione intesa sia come rappresentazione "sensata" del sé, individuale e collettivo, sia come rappresentazione mediale e si sofferma in modo particolare sulla rappresentazione di alcuni aspetti temi specifici come la malattia, il fine della vita e l'esclusione sociale di alcuni gruppi vulnerabili. Dal 2008 segue alcuni studenti-detenuti nei percorsi di studi universitari all'interno del Polo Penitenziario Universitario dell'Università di Firenze.

Bibliografia

- Boccia Artieri, G. (2012). *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*. Milano: Franco Angeli.
- Boccia Artieri, G. (2012). Productive publics and transmedia participation. *Participation. Journal of audience and reception studies*, 9 (2).
- Boccia Artieri, G., & Valeriani, A. (2013). *Racconto le rivoluzioni. Dal basso. Il caso di @tigella tra giornalismo, attivismo, social media curation e celebrità online*. Mediascapes Journal, 1/2013. Preso da: ojs.uniroma1.it/index.php/mediascapes/article/view/10252/10156
- Brancato, S. (2011). *Post-serialità: Per una sociologia delle tv-series Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*. Napoli: Liguori.

- Buonanno, M. (a cura di). (2013). *Tempo di fiction, il racconto televisivo in divenire*. Napoli: Liguori.
- Buonanno, M. (a cura di). (2010). *Se vent'anni sembrano pochi. La fiction italiana, l'Italia nella fiction. Anni ventesimo e ventunesimo*. Roma: Rai Eri.
- Buonanno, M. (2006). *L'età della televisione. Esperienze e teorie*. Bari: Laterza.
- Frezza, G. (2015). *Cinema e società: nodi ancora irrisolti*. in *Mediascapes Journal*, 4/2015.
- Buonanno, M. (1996). *Leggere la fiction*. Napoli: Liguori.
- Goffman, E. (1998). *Il rituale dell'interazione*. Bologna: il Mulino.
- Goffman, E. (2001). *Asylum. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della resistenza*. Torino: Edizioni di comunità.
- Goffman, E. (2001). *Frame Analysis*. Roma: Armando editore.
- Goffman, E. (2001). *Espressione e identità. Gioco, ruoli, teatralità*. Bologna: il Mulino.
- Michel, F., & Pierrot M (1983). *Jeremy Bentham, Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, Venezia: Marsilio.
- Innocenti, F., & Pescatore, G. (2008). *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, Linguaggio e temi*. Bologna: Gedit Edizioni.
- Schütz, A. (1974). *La fenomenologia del mondo sociale*. Il Mulino: Bologna.
- Silverstone, R. (2002). *Perché studiare i media*. Bologna: Il Mulino.

Note

¹ Dall'intervista telefonica con Paolo Bernardelli.

² Le carceri di cui parlano le *docu serie*, ad esempio, sono sempre diversi.