



Fargo, la serie TV: il piccolo schermo diventa grande

Posted on 26 Gennaio 2015 by Massimo Cotugno

Il rapporto del cinema con la televisione ricorda quella del **tardo impero romano** con i **barbari** che premono ai suoi confini. Una civiltà secolare, colta e raffinata, capace di dominare il mondo allora conosciuto, soccombe di fronte a tribù con organizzazioni, mezzi e conoscenze militari ben più arretrati di quelli latini, ma pronte ad approfittare di debolezze e conflitti interni all'impero, che ne minano la governabilità. Il decennio del 2001-2010 è stato, probabilmente, da un punto di vista estetico, **il più scadente della storia del cinema**. I film più celebrati sono opere di autori affermatasi nel decennio precedente (Tarantino, i Coen, Tim Burton, Lars von Trier) o ancora prima (Cronenberg, Almodovar, Lynch, Scorsese, Allen) che hanno continuato a proporre, in chiavi diverse, più o meno la stessa ricetta. Pochi gli artisti giovani in grado di imporre una nuova poetica, e se si guarda ai tentativi di risollevarle le sorti della settima arte, spettacolarizzandola attraverso nuove (?) tecnologie come il 3D, non si può che decretarne il fallimento, visti i rari risultati degni di nota (solo Cameron e Zemeckis hanno saputo sfruttare davvero questo strumento).

La televisione non è rimasta a guardare: quelle produzioni seriali, che già negli anni novanta mutavano da telefilm o sit-com, a serie televisive con una **più elevata**

qualità di scrittura (Twin Peaks o X-files), diventano nel nuovo millennio **fenomeni di culto** capaci di insidiare la supremazia culturale del cinema, grazie a un sempre maggior investimento da parte di un mezzo, quello televisivo, che ha saputo interpretare lo spirito del tempo meglio della settima arte, intercettando un **bisogno di narrazione di più ampio respiro**, da parte di un pubblico più attento ed esigente. La barbarica tv, compresa quella a pagamento, ha appreso dunque gli strumenti del mestiere, investito maggiormente in qualità, attirando sceneggiatori, registi e attori di cinema, che vedono nella serialità non più un prodotto di bassa qualità in cui arrischiare la propria immagine, bensì una grossa opportunità di conquistarsi un pubblico e una notorietà enormi per un periodo di tempo ben più lungo di una programmazione di un film nelle sale. **Il tempo.** È proprio questo il fattore determinante del successo e dell'unicità della serie televisiva degli ultimi anni, secondo l'interessante saggio di Luca Bandirali e Enrico Terrone intitolato *Filosofia delle serie tv. Dalla scena del crimine al Trono di spade*.

Le serie Tv permettono ai loro realizzatori di instaurare con i propri spettatori una forma di contatto che non ha eguali nelle altre arti. In particolare nessun'altra forma d'arte comporta una condivisione di tempo così cospicua. L'unico caso in qualche modo paragonabile è quello del romanzo, in cui uno scrittore, i personaggi e i lettori si trovano spesso a condividere una quantità ingente di tempo: il romanziere trasforma il proprio tempo personale in tempo narrativo che il lettore ritrasforma in tempo personale. [...] Questa condivisione di temporalità tra spazi e mondi differenti, a ben pensarci, è qualcosa di straordinario. Nessuna altra forma d'arte si è mai approssimata così tanto all'estensione del tempo vissuto, con l'ambizione non solo di riprodurlo, ma anche di imporgli una struttura e un'articolazione, e di attribuirgli un senso e un valore.

Lost, Mad Men, Breaking Bad, House of cards, Game of Thrones sono alcuni dei titoli che hanno segnato la cesura netta con una certa limitata concezione di produzione per la televisione, dimostrando quale infinito potenziale potesse avere **la serialità**, se concepita non come **eterno ritorno dell'uguale**, ma come **generatrice di mondi complessi e profondi**, i cui personaggi evolvono e si relazionano in modo sempre più articolato, potendo affidarsi a uno sviluppo temporale della storia ben più lungo di quello di un film.

Non resta quindi alla televisione che sferrare il **contrattacco al cinema**, facendo incursione nei suoi domini e sfidandolo sul suo terreno. È il caso appunto della nuova serie televisiva *Fargo*, un originale quanto delicata operazione non di trasposizione, ma di travaso di stile e poetica da un prodotto artistico "alto" a un

altro considerato “basso” o quantomeno di più facile consumo. E il risultato, contro ogni previsione, **è sorprendente**.

Dietro a questo ambizioso progetto si trova un celebre *showrunner* (affascinante nuova figura artistica simile a quella di un factotum) **Noah Hawley**, già produttore e sceneggiatore per la serie *Bones*, che decide di trasformare il film cult dei fratelli Coen in una miniserie da 10 episodi di un’ora ciascuno che recuperi le gelide atmosfere dell’**insolito thriller**, senza però seguirne la trama originale.

Il film narrava le vicende avvenute in una innevata **cittadina del Minnesota**, che coinvolgono un venditore d’auto improvvisatosi ricattatore, due grotteschi criminali e una mite poliziotta incinta sulle loro tracce. Come accade in tutte le pellicole dei Coen, generi e dettami del cinema classico vengono rispettati alla lettera, dimostrando una conoscenza profonda della materia, per poi farli virare puntualmente verso un **risultato inatteso**, che produce un **effetto straniante** e porta ogni loro film a contenere più temi e livelli interpretativi. Come **moderne parabole** o pseudo-allegorie, le loro pellicole ci raccontano, attraverso storie di uomini normali alle prese con **forze più grandi di loro**, quale sia la posizione da prendere nel caos del mondo e nell’**invisibile disegno** tracciato per ognuno di noi. È un cinema denso e inscindibile da una visione estremamente personale dei suoi autori, che disseminano il senso delle loro opere in ogni elemento, dalle musiche ai movimenti di macchina, fino alle ambientazioni. Ed è proprio questo il fattore chiave di Fargo da cui riparte la serie TV per raccontarci la sua storia: la neve e il ghiaccio, ovunque, a creare un luogo parlante, **metafora di un’umanità di fronte al suo limite estremo**, oltre il quale vi è solo **ferocia**.

La scena è quindi una sorta di teatro naturale, bianco e indifferente, che attende di essere animato da attori di prima grandezza. Non è un caso che la scelta cada su **Billy Bob Thornton** per la parte del misterioso killer inarrestabile Lorne Malvo, sorta di demoniaca presenza che giunge a Bemidji, vicino Fargo, a scatenare una serie di sanguinosi avvenimenti. Un po’ Faust e un po’ Anton Chigurth di *Non è un paese per vecchi*, questo personaggio è la **quintessenza del cinema dei Coen**, creatura quasi sovrannaturale portatrice di un messaggio di violenza per gli uomini di buona volontà e profeta di una nuovo verbo, quello dei **lupi**. A soccombere alla seduzione di questa dottrina sarà l’assicuratore **Lester Nygaard**, che da nullità vessata da moglie e amici, si trasforma in omicida e truffatore. Anche per questo ruolo troviamo un attore d’eccezione, l’ormai affermato **Martin Freeman**, che più di altri ha goduto dell’aumento di credibilità delle serie televisive, costruendo il suo successo anche sulla partecipazione nella versione inglese di *The Office* e sul ruolo di **Watson** nell’eccellente miniserie *Sherlock*. Ad affrontare quest’ondata di male quasi biblico, una giovane poliziotta, Molly Solverson, incompresa perché semplicemente più sveglia dei propri colleghi, convinti che la soluzione di un caso

sia sempre la più ovvia. È forse questo il personaggio che determina il più **netto distacco dalla scrittura dei Coen**, quasi un superamento. Se inizialmente il personaggio interpretato da **Allison Tolman** può sembrare infatti una versione più giovane del personaggio di Marge della versione cinematografica (poliziotta semplicità e materna, interpretata da una brava Frances McDormand), nel prosieguo degli episodi assistiamo a una crescita di **consapevolezza** delle proprie capacità, che le impedisce di accettare passivamente che gli eventi facciano il loro corso. Se in un film come *Non è un paese per vecchi*, lo sceriffo Ed Tom Bell (interpretato da Tommy Lee Jones), deve constatare la sua inadeguatezza ai tempi, lasciando campo libero all'angelo sterminatore Anton Chigurth (Javier Bardem), la versione televisiva della giustizia dei Coen sembra non conoscere resa e affronterà il Male a viso aperto, con tutti i propri limiti.

Joel ed Ethan compaiono come produttori esecutivi della serie, anche se pare non siano intervenuti molto nell'elaborazione di questo prodotto. Credo però che debbano ritenersi più che soddisfatti del risultato finale.