



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## ***Rocco Schiavone*: un mancato rough hero italiano**

Agostino Marotti

### **Premessa**

Ormai da qualche anno la narrazione televisiva seriale, anche nei prodotti delle reti italiane, presenta agli spettatori sempre più protagonisti antieroi. In realtà, sarebbe forse più corretto parlare di personaggi realistici o iper-realistici o, meglio, di personaggi “tondi” e quindi per questo motivo dotati di sfumature caratteriali più vicine alla realtà. Questo significa che, con il passare degli anni, le narrazioni stanno abbandonando, almeno nella costruzione dei personaggi, quella concezione consolatoria di un mondo narrativo di tipo fiabesco in cui gli eroi sono perfetti, ma piatti, senza alcuna profondità caratteriale. Questo fenomeno, ovviamente, coinvolge non solo la narrazione televisiva o filmica, ma anche la narrazione letteraria contemporanea, come è evidente per i protagonisti dei gialli e dei noir di autori italiani contemporanei. Queste manifestazioni letterarie dell’antieroe hanno avuto importanti ricadute sul panorama italiano della fiction televisiva. Infatti, molti prodotti seriali televisivi nel contesto italiano sono prodotti letterari trasposti in linguaggio filmico<sup>1</sup>.

Possiamo dire che nelle narrazioni seriali televisive, al netto di alcune ibridazioni, i percorsi narrativi rispecchiano i format derivati dai generi canonici, ma ciò che sembra aver subito una evoluzione nel tempo è stata la caratterizzazione dei personaggi. Ad esempio, la costruzione narrativa di un poliziesco è pressoché simile a quella di tante serie tv del passato, ad essere diverse sono le caratteristiche e le peculiarità dei personaggi, mentre in passato le variazioni più evidenti erano legate ai diversi contesti in cui venivano ambientate le vicende. *L’ispettore Derrick* e il *Tenente Colombo* erano diversi fondamentalmente perché uno era di ambientazione tedesca mentre l’altro era nordamericano<sup>2</sup>, tanto per citare un esempio storico.

Attualmente, invece, ad essere usate come variabili sono le peculiarità legate ai personaggi. I “casi” o le “vicende”, di fatto, passano in secondo piano rispetto alla complessità della costruzione del personaggio principale. Si potrebbe dire che lo spettatore si trova di fronte ad una narrazione nella narrazione che è tra l’altro una delle caratteristiche fondamentali della serialità di “format”. In quest’ottica, quindi, l’attenzione dello spettatore è focalizzata sulle vicende interiori che caratterizzano il protagonista. Nel caso specifico che si vuole discutere – vale a dire la serie di produzione italiana *Rocco Schiavone*<sup>3</sup> –, appare evidente la lotta tutta interna al personaggio tra l’ideale del poliziotto capace e brillante e l’uomo invece tormentato dall’emergere di sentimenti negativi quali l’odio e la vendetta. Da un punto di vista analitico si vuole porre in evidenza come tali personaggi, in realtà, possano essere considerati come la risultante o la “sommatoria” di più personaggi, si vuole sottolineare il fatto che siano quantomeno *duali*. Per dirla con le parole del semiologo Algirdas J. Greimas al loro interno è come se fossero allo stesso tempo *aiutanti* e *opponenti*. Dal punto di vista dello spettatore



questi personaggi complessi e conflittuali risultano particolarmente interessanti poiché viene in tal modo favorito il processo di identificazione con essi da parte dello spettatore attraverso la complessità delle personalità rappresentate e il lento evolversi dei loro conflitti interiori nel corso degli episodi.

### 1. Vecchie e nuove costruzioni narrative

Nella serialità italiana contemporanea – ad eccezione delle pay tv – vengono presentati quasi esclusivamente personaggi antieroi, intesi nel senso di personaggi “falsamente cattivi”, e non veri *rough heroes*. Si tratta di personaggi che, come vedremo utilizzando il caso di Rocco Schiavone, rappresentano comunque un’evoluzione rispetto alle strutture narrative tradizionali per le serie tv italiane. Possiamo parlare di una evoluzione poiché questa tipologia di personaggio antieroi va a modificare il prototipo di struttura narrativa che come spettatori abbiamo appreso a riconoscere nel sistema televisivo italiano fin dalla produzione delle prime cosiddette *fiction*<sup>4</sup>. Tradizionalmente ci trovavamo di fronte ad una struttura fondata su un protagonista pieno di ogni virtù e avversato da antagonisti che ne erano specularmente del tutto privi, eroe “aiutato” da tutta una serie di comprimari descritti in modo spesso approssimativo e dotati delle sole peculiarità utili a far emergere le virtù e i valori del protagonista. Ora siamo passati ad una struttura più “intimista”, cioè costruita per evidenziare le dinamiche interne dei personaggi. Quella che ho definito struttura “tradizionale” è già stata ampiamente studiata ed analizzata oltre ad essere stata già interiorizzata dagli spettatori italiani nel corso degli anni.

La fissità dei personaggi è evidentemente legata ad una teoria dei “tipi” diventata tradizionale attraverso i generi narrativi che li hanno riproposti con continuità. Ad esempio, Eco a tal proposito dice che il:

ricorso al tipico si caratterizza dunque come uso pratico di un prodotto artistico già goduto in una coscienza dei nessi che lo legavano alla realtà e alle esperienze nostre attuate o possibili. Questa viva eteronomia del rapporto fruitivo (che non si oppone all’autonomia del personaggio quanto oggetto estetico retto da leggi autonome) è possibile perché il narratore o il drammaturgo hanno lavorato nell’intento di dare vita ad un mondo autosufficiente nel quale tuttavia veniva impiegato un copioso materiale di vita, risolto sia negli eventi rappresentati che nel modo di rappresentarli.<sup>5</sup>

In sostanza il ricorso ai “tipi” è uno strumento utile per favorire una rapida e semplice comprensione di ciò che viene narrato da parte del fruitore. Tale fissità caratteriale ha rappresentato per molto tempo l’unico mezzo narrativo per trasmettere con successo valori e messaggi, perché lo spettatore, conoscendo già la struttura e i diversi “ruoli” dei personaggi, poteva concentrarsi quasi esclusivamente sul messaggio o sui valori in gioco. Si trattava di una sorta di “format” narrativo fondato sulla convinzione, per molti versi corretta, che una simile struttura fosse ideale per tutte le fasce di età e per ogni livello di istruzione o competenza (una struttura narrativa “generalista”, adatta a reti definite come tali). Tesi avvalorata da decine di studi riguardanti la sensazione di “sicurezza e tranquillità” che deriva allo spettatore dalla visione del “già noto”.<sup>6</sup>

A ben guardare, però, questa sicurezza e tranquillità derivante dal “già noto” è in un certo senso presente anche nelle costruzioni narrative che potremmo definire “evolute”, vale a dire quelle narrazioni che, come abbiamo accennato, presentano delle variazioni nella costruzione del personaggio di natura “intimista”, anche se tale sensazione viene ottenuta attraverso meccanismi diversi. Il “format” è sempre lo stesso – di derivazione fiabesca e vincolato ad un lieto fine –, ma l’intimismo risiede nella *costruzione duale* dei protagonisti – e in alcuni rari casi anche dei personaggi comprimari. Questa evoluzione comporta da un punto di vista delle strutture semio-narrative una modifica anche delle relazioni attanziali. Il protagonista, infatti, in questa nuova veste presenta in sé aspetti positivi e aspetti negativi. Tutto ciò determina, di fatto, che il primo oppositore/aiutante del personaggio protagonista è il protagonista stesso. Questa caratterizzazione non è nuova nella

costruzione del protagonista della serialità televisiva. Ad esempio, per rimanere circoscritti alla serialità italiana, nel *Maresciallo Rocca*,<sup>7</sup> il protagonista doveva “combattere” con il proprio conflitto interiore tra i valori e i doveri dell’essere un buon carabiniere e quelli di essere un buon padre (le sue due “famiglie”).

Come si può facilmente desumere la differenza tra questo tipo di dualità “positiva” e quella attuale “più completa” risiede nella tematica che viene collocata al centro dell’attenzione e che si manifesta in forma conflittuale o oppositiva. Se in Rocca la dualità era basata solo su valori positivi – come l’educazione e il mantenimento dei propri figli nella sua condizione di vedovo, i doveri derivanti dal suo status di carabiniere ecc. –, in Schiavone – o in qualsiasi altro personaggio cosiddetto “antieroeico” – la dualità prevede uno scontro tra pulsioni positive e negative – come lo scontro tra vendetta e giustizia. Nel caso specifico, la positività è data da valori quali la giustizia, il senso del dovere, ecc.; la negatività è invece rappresentata dal desiderio di vendetta, dal mancato rispetto delle normali procedure, ecc.

Un altro aspetto che emerge da questo tipo di personaggi è determinato dalla forte presenza di aspetti intertestuali. L’intertestualità infatti, come è noto, ha un ruolo importante per la costruzione – e il relativo successo – del personaggio antieroeico. Ogni antieroeo richiama antieroei precedenti, letterari, teatrali, televisivi, o cinematografici. In sostanza questi personaggi antieroeici sono quasi tutti molto simili tra loro per costruzione e la loro differente caratterizzazione è spesso determinata dalla recitazione e dalla interpretazione del personaggio da parte dell’attore/attrice<sup>8</sup>.

Quindi, come detto, questa differenza tra il “vecchio” e il “nuovo” modo di concepire e di costruire una narrazione risiede tutto nella definizione del dissidio interiore del personaggio principale. In sostanza, Schiavone non è tanto diverso da Dexter o da House, o citando casi italiani da Montalbano<sup>9</sup> o dall’Ispettore Coliandro.

## 2. L’importanza di essere un po’ cattivi

La questione, ormai comune e diffusa, sembra essere legata solo ed esclusivamente alla ricerca della risposta a una domanda “vitale”: perché gli spettatori prediligono questi personaggi “scorretti”?

Riteniamo che la risposta risieda nella definizione che Umberto Eco elabora a proposito di “sceneggiatura intertestuale”. In quello scritto Eco afferma che «le sceneggiature intertestuali potrebbero essere avvicinate ai *topoi* della retorica classica [...]» (Eco 1979, p. 81). Questo genere di personaggi più “complessi” richiamano negli spettatori motivi ricorrenti o luoghi comuni o stereotipi. La loro forza attrattiva, quindi, è data proprio dal loro essere duali o, secondo l’attuale tendenza, dall’essere la rappresentazione più prossima alla realtà e all’esperienza vissuta dagli spettatori. Cioè, la loro struttura duale – con la compresenza di aspetti positivi e negativi – li rende più “veri” e, di conseguenza, più accettabili e di facile ed immediata comprensione per lo spettatore. Nello stesso tempo questi personaggi presentano delle caratteristiche stereotipate – nel caso dei poliziotti televisivi il comune denominatore è l’essere tormentato –, quindi possiamo affermare che in questi personaggi sono presenti sia stereotipi narrativi sia prerogative tipiche della realtà in cui sono inseriti. E questo connubio rafforza e favorisce il processo di identificazione degli spettatori. Inoltre, mentre l’eroe classico era facilmente comprensibile e accettabile da parte dello spettatore attraverso il suo richiamo al mondo fiabesco – il mondo narrativo di formazione elementare per tutti gli uomini –, il personaggio duale risulta comprensibile attraverso un diverso meccanismo; perché è una sorta di proiezione di ognuno di noi e, contemporaneamente, un richiamo a stereotipi culturali e esperienziali noti.

Come abbiamo detto la dualità attuale è basata sullo scontro positivo/negativo o, come si direbbe nel linguaggio comune, politicamente corretto/scorretto. Una dualità, è bene ricordarlo, che da un punto di vista narrativo non è originale. Anche per le forme della dualità caratteriale del personaggio c’è stata un’evoluzione narrativa. Tra i vari esempi del passato possiamo citare la particolare evoluzione subita dai personaggi dei comics. I fumetti, infatti, sono sempre stati ricchi di personaggi duali – dualità che si sostanziava spesso nella loro esterofilia o aspetto fisico<sup>10</sup>. Un confronto tra due differenti casi può essere utile per capire quello che sto dicendo. Nel personaggio Superman assistiamo a una



dualità tutta orientata verso la positività, mentre in Batman la dualità è più simile a quella delle attuali narrazioni complesse. Infatti, in Batman – oltre ad una dualità o conflittualità manifestata esteriormente – è presente un forte dissidio interiore: emerge con chiarezza che la giustizia è per il personaggio un percorso che presenta insidie e che nasce in lui dallo spirito di rivalsa per un torto subito. Questo è di fatto un “motivo” ricorrente nelle narrazioni antieroeiche. Se paragoniamo Batman a Schiavone, ad esempio, la causa scatenante e intima della conflittualità interiore dei due personaggi è la medesima: in uno è la rivalsa derivante dall’aver assistito all’uccisione dei genitori, nell’altro il senso di colpa per aver assistito all’uccisione della moglie.

Ma è proprio il “motivo” uno dei principali elementi che favoriscono il processo di identificazione e di empatia tra il pubblico e il personaggio. E nel paragone citato, possiamo dire, che alla base di tutto ci sia il senso di colpa. Un sentimento che in una simile costruzione narrativa può essere interpretato in più modi. Il senso di colpa è narrativamente una sorta di aiutante che fa emergere le caratteristiche peculiari e profonde del personaggio; allo stesso tempo è un facilitatore o promotore del processo di identificazione per lo spettatore; ma è anche un “punto di rottura” filmico che determina lo snodo narrativo delle vicende attraverso la proposta di un problema esistenziale del protagonista.

Da ciò emerge un altro aspetto tipico di questo tipo di personaggio. Si tratta di un aspetto che pone allo spettatore una domanda, che crea un meccanismo di curiosità narrativa ulteriore: “vediamo come il personaggio risolve o convive con il suo senso di colpa?”. Ma di fatto il personaggio tondo e realistico alimenta anche un desiderio di rivalsa o di risoluzione dei conflitti interiori insito in ognuno di noi. Quindi in quest’ottica l’antieroe ha un effetto terapeutico sulle nostre frustrazioni e sui nostri sensi di colpa attraverso una sorta di proiezione dei nostri conflitti e delle nostre contraddittorietà sul personaggio complesso. Infatti, chi di noi non vorrebbe reagire, soprattutto verbalmente, contro chi è antipatico (o contro i propri “superiori”) come agisce, ad esempio, il personaggio Dr House, ma allo stesso tempo senza subire il senso di colpa della scorrettezza di quell’atto? Oppure, chi non vorrebbe trattare gli autori di soprusi o violenze con le stesse modalità che adotta e pratica, ad esempio, Rocco Schiavone, con la medesima sicurezza e senza subirne contraccolpi morali o personali?<sup>11</sup>

Leggermente diverso, ma altrettanto significativo per evidenziare quest’aspetto tipico del nostro essere come individui è rappresentato dal personaggio protagonista della serie tv *L’ispettore Coliandro*. Il personaggio Coliandro, infatti, come interprete tipico delle peculiarità dell’italiano medio, al cospetto dei superiori manifesta spesso pensieri o commenti poco lusinghieri o rispettosi dell’autorità. Possiamo dire che il personaggio Coliandro rappresenta il punto intermedio tra i personaggi piatti, quelli semi-duali (alla Rocca per intenderci) e quelli veramente tondi o compiutamente duali (interiormente conflittuali). Compiendo una forzatura storico-genetica potremmo dire che Coliandro rappresenta il punto di rottura – se si vuole sperimentale – in direzione del cambiamento della narrazione seriale del nostro Paese. Lo stesso ruolo che in questa direzione hanno avuto personaggi come Dr House e, prima ancora, i Simpson nella produzione seriale americana.

Quindi, da Coliandro in poi la produzione seriale italiana ha iniziato, a qualsiasi livello e attraverso qualsiasi genere, a produrre serialità che avesse come protagonisti personaggi reali, o tondi, o antieroeici (ma, attenzione, niente di più). Nel nostro caso, ci troviamo di fronte a un prodotto classicamente antieroeico. Un personaggio, cioè, dove la componente negativa eguaglia, ma non giunge mai a superare, la componente positiva. Come abbiamo detto il motore interiore del personaggio è il senso di colpa per l’aver assistito impotente alla morte della moglie. In Schiavone sono evidenti le due parti in lotta: la brillantezza e l’acume investigativo opposti ad un passato ingombrante – evidenziato filmicamente dall’espressione incupita e da particolari snodi narrativi come, ad esempio, i dialoghi con il fantasma della moglie defunta. Abbiamo inoltre un senso della giustizia che sfocia, alcune volte, nella giustizia “fai da te” – non certo un valore positivo o, per dirla con un’espressione di uso comune, qualcosa di non politicamente corretto. Chi ha costruito il personaggio “Rocco Schiavone” ha voluto proporre un personaggio realistico in cui sono ben visibili quegli aspetti che contribuiscono a renderlo umano, cioè animato da quelle debolezze che, molto probabilmente, sono alla base del successo e del favore del pubblico ottenuti da questa serie.

Anche la struttura della storia rispecchia la nuova tendenza nella costruzione delle produzioni seriali: Schiavone è un protagonista circondato da tanti aiutanti/opponenti. Come si sa, infatti, la struttura base delle narrazioni – quella che si rifà alle fiabe, per intendersi – è composta da un protagonista, un antagonista, ed alcuni comprimari. Questa struttura non è mai stata abbandonata, ma semplicemente arricchita o modificata. Un elemento distintivo di ogni narrazione – e che non è stato mai modificato – è il cosiddetto triangolo relazionale: in sostanza, una struttura nella struttura che riguarda i personaggi. Vale a dire che ogni racconto è fondato sulla relazione triadica tra un protagonista, un antagonista, e un oggetto di valore<sup>12</sup>. Nei personaggi tondi o complessi però tale triangolo narrativo è invece sostanzialmente rappresentato dal personaggio stesso, è come proiettato al suo interno.

Secondo la teoria della scrittura cinematografica, ogni personaggio dovrebbe essere composto da tre dimensioni: pensieri, azioni, ed emozioni (Seger 1997, p. 140). Quando una di queste dimensioni non è presente – come accade nella maggior parte delle strutture filmiche – ci si trova di fronte a personaggi stereotipati e, di fatto, piatti. Infatti, Seger dice che:

un personaggio stereotipato è un personaggio definito soltanto da una categoria. James Bond è uno stereotipo. È un eroe. È definito dall'azione. Sappiamo poco delle sue opinioni (tranne che gli piace andare a letto con donne attraenti). La sua vita emotiva è irrilevante e quasi inesistente. Non vedrete mai James Bond piangere, o mostrare paura, o insicurezza, o arrabbiarsi o essere niente altro che “un tipo in gamba” (Ivi, p. 141).

Nello specifico delle dimensioni citate – che, di fatto, ritroviamo nei nostri personaggi tondi –, sempre Seger, sostiene che:

il pensiero consiste nell'atteggiamento e nella filosofia di un personaggio. L'agire consiste in azioni e anche in decisioni che conducono a quelle azioni. E le emozioni comprendono la struttura e le reazioni emotive del personaggio. Un personaggio ben disegnato, a volte, vedrà una di queste categorie prevalere sulle altre, ma ciascuna di esse contribuirà a creare un personaggio a tre dimensioni (Ibidem, p. 141).

Questa indicazione teorica, però, non è esaustiva da un punto di vista analitico. Quello che sembra scomparire è infatti l'aspetto triangolare della costruzione del personaggio complesso. Abbiamo detto che nei personaggi tondi il primo triangolo narrativo è il personaggio stesso e ciò significa che il personaggio – che dal un punto di vista della scrittura cinematografica deve manifestare le sue tre dimensioni fondamentali – è formato, a livello più profondo, dal conflitto interiore tra una parte positiva e una parte negativa, conflitto che nasce però dalla presenza di un oggetto di valore anch'esso interiorizzato, e rappresentato nella maggioranza dei casi da sentimenti quali la vendetta o la ricerca della giustizia. Possiamo pensare che in questo tipo di narrazioni il triangolo narrativo abbia la funzione principalmente di strumento per l'accettazione del personaggio e delle sue azioni negative. È come se il conflitto interiore tra bene/male fosse una sorta di garanzia valoriale, come se il personaggio volesse comunicarci la sua positività manifestando il proprio conflitto interiore, e che di conseguenza le negatività delle sue azioni sono accessorie e derivate, utili all'emersione o al recupero della sua positività sostanziale. In Schiavone, ad esempio, il ruolo di oggetto di valore interiore è svolto dal tema della vendetta per l'uccisione della moglie che giustifica ogni atteggiamento o tendenza alla negatività agli occhi dello spettatore.

Esiste poi come detto un'altra forma triangolare di garanzia narrativa per lo spettatore – legata alla triangolazione narrativa “esterna” – e che è presente anche in narrazioni che raccontano vicende di personaggi profondamente negativi come, ad esempio, in *Romanzo criminale*. In *Romanzo criminale* appare evidente lo scontro tra due negatività: la banda e la mafia, polarità in cui, ovviamente, la mafia è rappresentata come essenzialmente più cattiva dei nostri protagonisti. Quindi la rappresentazione della mafia è lo strumento per farci accettare i personaggi negativi della banda della Magliana. Personaggi



che, ovviamente, sono triangolari o conflittuali anche al loro interno perché formati caratterialmente da una parte negativa, una parte positiva, e da un oggetto di valore che, in questo caso, è rappresentato dal desiderio di riscatto sociale.

In questi casi, dal punto di vista dello spettatore, si potrebbe sostenere che l'empatia e l'accettazione scatta per solidarietà, come se fossimo posti di fronte ad una sospensione valoriale che "mette tra parentesi" il giudizio sulle azioni efferate o negative dei personaggi. Una solidarietà e accettazione, quindi, che deriva dallo "schierarsi" nel meccanismo triangolare del conflitto con il più debole; e nel caso citato i protagonisti cattivi sono "vessati" dalla giustizia e da personaggi più cattivi di loro. Nel caso del nostro vicequestore Schiavone la "vessazione" è rappresentata dal fastidio espresso dai superiori – principalmente dal magistrato – per i metodi usati nella conduzione delle indagini giudicate poco "ortodossi".

Di fatto, in ogni narrazione è presente una struttura triangolare, ma abbiamo visto che esistono narrazioni che presentano personaggi a loro volta "triangolari" inseriti in una struttura triangolare. In *Rocco Schiavone* – in cui il personaggio è basato sulla contrapposizione interiore positivo/negativo per l'oggetto di valore che è il superamento del senso di colpa – dall'analisi della storia emergono altre triangolazioni "minori" e ognuno dei personaggi secondari assume un ruolo all'interno di questi triangoli. Ad esempio, un triangolo narrativo "minore" è rappresentato dalla figura di Schiavone, dal suo braccio destro Pierron, e dall'ispettrice Rispoli<sup>13</sup>. In queste costruzioni, gli sceneggiatori possono decidere di delineare triangolarmente o rendere complessi anche i personaggi secondari. Per Schiavone, ad esempio, il suo principale collaboratore rappresenta un ulteriore "lato oscuro" che viene evidenziato filmicamente nella loro collaborazione nel compiere azioni negative. In un episodio ad esempio, Schiavone e l'ispettore Pierron si dividono parte dei soldi frutto di un sequestro non autorizzato. Oppure, possiamo ricordare i personaggi malviventi amici del vicequestore che, oltre ad essere degli "aiutanti", manifestano una forte similitudine con Schiavone; similitudine evidenziata dal conflitto tra aspetti positivi come la fratellanza e l'amicizia, e negatività espresse dal loro status di fuorilegge. In quest'ottica gli amici malviventi rappresentano l'estensione delle negatività di Schiavone, la loro rappresentazione esterna.

Tra gli aspetti positivi che caratterizzano il personaggio Schiavone c'è sicuramente il valore della fedeltà per la moglie defunta che, come abbiamo visto, viene interpellata nei momenti difficili delle indagini o dei rapporti personali. Nella nostra storia questi contatti con la moglie sono un espediente narrativo per far emergere altre peculiarità del personaggio, in realtà anche aspetti negativi e quindi ancora a rimarcare la dualità interiore del personaggio. Infatti, la moglie rimprovera spesso Rocco per atteggiamenti o pensieri negativi legati alle indagini, come il desiderio di farsi giustizia da sé contravvenendo al suo ruolo istituzionale di poliziotto. Il personaggio della moglie – che è la rappresentazione plastica dell'oggetto di valore di Schiavone –, guida il personaggio e gli spettatori nella "lettura" delle sue stesse ambiguità e doppiezze conflittuali. Ed inoltre guida e facilita la comprensione dei valori che la storia mette in campo per lo spettatore. Ad esempio, la fedeltà dimostrata nei confronti della moglie – Schiavone ha altre donne, ma più come amanti che come compagne – può essere estesa anche alla sfera lavorativa, o nei rapporti con i suoi più stretti collaboratori e amici.

Ma questo aspetto ci aiuta ad inquadrare ancora meglio il personaggio Schiavone. Ritornando alla definizione di antieroe, possiamo dire che l'antieroe non è altro che un personaggio positivo che agisce, per reazione o per necessità, mediante comportamenti negativi. importante nel definire il ruolo dell'antieroe è però anche il *contesto* entro cui la storia si sviluppa. Infatti, nella serialità cosiddetta antieroeica, il più delle volte, ad essere antieroeico è il contesto narrativo più che il personaggio, e lo spettatore comprende la funzione di tale contesto, a lui nota in base alla propria esperienza mediale. In sostanza il genere narrativo ha spesso un ruolo fondamentale nel caratterizzare un personaggio come antieroeico o meno; i casi del noir o del thriller sono emblematici. Potremmo dire che Schiavone è un personaggio antieroeico anche perché la sceneggiatura in cui è collocato è quella di un poliziesco dalle forti connotazioni noir o *hard boiled*, un *frame* narrativo che porta quasi inevitabilmente alla



complessificazione delle caratterizzazioni dei personaggi. Schiavone è complesso e tormentato anche perché il suo mondo narrativo è tale.

Infine, possiamo ora ritornare al quesito iniziale: Rocco Schiavone è un altro caso di antieroe della serialità generalista italiana o è qualcosa di più, un *rough hero*? Ora, se per *rough hero* si intende quel personaggio che è, di fatto, un villain tradizionale elevato al rango di protagonista, la risposta è sicuramente negativa. Schiavone non è un feroce cattivo senza redenzione di cui seguiamo le vicende con una parziale, o quasi assente, forma di empatia, come per un Hannibal Lecter o un Tony Soprano. Se, invece, per antieroe intendiamo quel personaggio duale o tondo, complesso e interiormente conflittuale, che rappresenta in un certo modo la “realtà” delle caratteristiche umane (e quindi delle nostre debolezze), la risposta è senza dubbio positiva.

In definitiva, possiamo ritenere che la definizione di *rough heroes* per identificare i “nuovi” protagonisti della serialità televisiva italiana sia azzardato o, quantomeno, non appropriata. Bisognerebbe forse parlare di semplici personaggi realistici, di timidi anteroi nostrani, attraverso cui si identificano quei personaggi che rispondono alla rappresentazione delle peculiarità delle persone reali e dei loro conflitti interiori.

## Bibliografia

Bernardelli, A., 2016, *Cattivi seriali*, Carocci, Roma.

Buonanno, M., 2002, *Le formule del racconto televisivo. La sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Milano, Sansoni.

Buonanno, M., 2012, *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionali*, Roma-Bari, Laterza.

Eco, U., 1964, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.

Eco, U., 1979, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano.

Genette, G., 1976, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino.

Greimas, A.J., 1979, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano.

Grignaffini, G., 2004, *I generi televisivi*, Roma, Carocci.

Seger, L., 1997, *Come scrivere una grande sceneggiatura*, Dino Audino editore, Roma.

Stevenson, R. L., 2002, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Mondadori, Milano.

Publicato in rete il 15 novembre 2017

---

<sup>1</sup> Come nel caso dei lavori di Camilleri, Lucarelli, Malvaldi, e altri.

<sup>2</sup> Va da sé che la distinzione contestuale prevede, principalmente, la distinzione socio-culturale della location e, soprattutto, del pubblico a cui il prodotto è rivolto.

<sup>3</sup> Personaggio nato dalla penna di Antonio Manzini.



---

<sup>4</sup> È noto che il termine *fiction* in Italia identifica ogni tipo di narrazione televisiva di finzione. Per approfondimenti sul tema si rimanda a testi specifici sui generi televisivi come, ad esempio, M. Buonanno, *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionali*, Roma-Bari, Laterza, 2012, oppure G. Grignaffini, *I generi televisivi*, Roma, Carocci, 2004.

<sup>5</sup> Umberto Eco, “L’uso pratico del personaggio”, in *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964, p. 216.

<sup>6</sup> Riguardo al ritorno del già noto e alla sua funzione narratologica vedi Milly Buonanno, *Le formule del racconto televisivo. La sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Milano, Sansoni, 2002.

<sup>7</sup> Serie televisiva trasmessa dalla Rai tra il 1996 e il 2008.

<sup>8</sup> A tal proposito è bene ricordare che nella serialità italiana c’è la tendenza ad una sorta di “marchio di identificazione” da parte delle varie case di produzione, cioè le produzioni di una “casa” hanno la stessa struttura e la stessa costruzione dei personaggi.

<sup>9</sup> Stando alla definizione di personaggio antieroico, di fatto, anche il Commissario Montalbano può essere considerato tale perché anche il Commissario di Vigata si concede delle “deroghe” al comportamento protocollare.

<sup>10</sup> È facilmente intuibile la fonte di ispirazione: il romanzo di R. L. Stevenson *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*.

<sup>11</sup> Motivo del trasferimento punitivo del vicequestore Schiavone è il quasi omicidio perpetrato ai danni di uno stupratore.

<sup>12</sup> Questo meccanismo è ben evidente nelle soap opera, dove questi “triangoli” abbondano.

<sup>13</sup> In questo caso si tratta di un classico triangolo amoroso: Schiavone corteggia l’ispettrice Rispoli, ma lei gli preferisce l’ispettore Pierron.