



<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Television Series Review: *We Are Who We Are* by Luca Guadagnino

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 9 (2022)

Author: Damiano Garofalo

Publication date: 12/31/2022

Publication info: gender/sexuality/italy, “Reviews”

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/19-we-are-who-we-are>

DOI: <https://doi.org/10.15781/qpq9-dn59>

Keywords: Film Review

Copyright information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

We Are Who We Are. Directed by Luca Guadagnino. The Apartment, Wildside, Small Forward, Sky Studios. One Season, Eight Episodes, 2020.

Qui e ora. Con questa scritta si apre ognuna delle otto puntate di *We Are Who We Are*, serie televisiva diretta da Luca Guadagnino, scritta dall'autore siciliano assieme a Paolo Giordano e Francesca Manieri. L'idea alla base è di raccontare il *qui e ora* della vita di alcuni adolescenti americani che abitano, assieme alle loro famiglie, l'immaginaria base militare Pialati di Chioggia, in provincia di Venezia. Uno spazio chiuso, definito da una rigidissima gerarchia militare, un non-luogo a metà tra l'Italia e gli Stati Uniti in cui si configurano identità ibride e incerte sottoposte a costante movimentazione. La base militare, interamente ricostruita sullo stile dalla caserma americana Ederle di Vicenza, è un'isola in cui vagano adolescenti spaesati, in un assiduo stato di dislocazione fisica e mentale, nel momento forse più decisivo della loro esistenza.

La serie si muove in un orizzonte a metà tra il racconto di formazione classico e il *coming-of-age movie*, senza mai cadere nei cliché da *teen drama* nordamericano—sesso, droghe, omicidi, e un generico degrado morale—, puntando invece sulla complessità dei rapporti intergenerazionali. Anche se i pochissimi riferimenti alla realtà sociale in cui la serie è ambientata collocano la narrazione in una generica contemporaneità—l'elezione di Trump e la guerra in Afghanistan tra tutti—, Guadagnino sospende i suoi personaggi in bilico sopra lo spazio e il tempo, come vivessero una perpetua estate. Ciò su cui operano sia l'articolazione del racconto, sia la costruzione dell'immaginario, non sono tanto le specificità locali della particolare situazione d'isolamento comunitario vissuta dai personaggi, quanto invece l'universalità della condizione di passaggio dall'adolescenza all'età adulta: gli scontri generazionali, la ricerca e la scoperta delle proprie identità sessuali e di genere, la formazione di un gusto letterario, cinematografico, musicale, o più semplicemente la sperimentazione di nuovi modi di essere che vanno a definire sé stessi. Le particolarità di ciascuno, dunque, si definiscono nelle scelte e nei comportamenti, non tanto nella condizione adolescenziale che li accomuna.

A partire dal racconto di due nuclei familiari fortemente polarizzati (una coppia lesbica bianca vs. una famiglia patriarcale afroamericana) emergono i due protagonisti tecnici della serie, con cui tendiamo ad allineare il nostro sguardo: Fraser (interpretato da Jack Dylan Grazer, un replicante del guadagniniano Timothée Chalamet, con un tocco platino *à la* Xavier Dolan), un adolescente che soffre di disturbi comportamentali e dalla incerta identità sessuale; Caitlin/Harper (l'esordio formidabile di Jordan Kristine Seamón), che sta procedendo verso una transizione, scontrandosi con la rigida e violenta eteronormatività del padre militare. L'interazione tra Fraser e Harper sostituisce qualsiasi forma di articolazione narrativa strutturata sul racconto orizzontale, tanto che i singoli episodi diventano intercambiabili ramificazioni dal tronco centrale; di contro, questa relazione fornisce a Guadagnino svariate occasioni di osservazione e sviluppo sul piano verticale, lasciando la successione degli eventi del tutto in secondo piano. L'interesse primario è votato, così, alla descrizione dei personaggi, dei loro comportamenti, delle articolazioni emotive delle personalità più che alla narrazione e all'edificazione di una storia organica e lineare.

È proprio questa capacità di osservazione del mondo e delle relazioni che lo animano, di raccontare l'amore in tutta la sua dimensione naturale, magica, spontanea, senza cadere nella tentazione di prestarsi a contorti psicologismi o sovrastrutture emozionali, che rende Guadagnino, probabilmente, il regista italiano che più di altri è riuscito a raccogliere l'eredità di Bernardo

Bertolucci—citato in più occasioni, non ultimo da un poster di *Ultimo Tango a Parigi / Last Tango in Paris* (Bernardo Bertolucci, 1972) in camera di Fraser. La libertà del suo sguardo autoriale permette ai personaggi di svincolarsi dalle trame precostituite, di restituire i loro comportamenti nel modo più imprevedibile possibile, lasciando lo spettatore libero di essere sorpreso, di guardare sullo schermo dove vuole, di farsi costantemente assalire da dubbi.

Il *qui e ora* che si diceva all'inizio, e che apre ogni episodio, è tutto dentro questa riflessione sull'unicità di ciascun individuo nel mondo. Quando Walter Benjamin ragionava sulla capacità dell'opera d'arte di operare sull'*hic et nunc*, sul *qui e ora* appunto, sull'irripetibilità dell'esperienza di fruizione dell'opera che si perde con l'era della riproducibilità tecnica (e dunque con la fotografia, con il cinema), teorizzava allo stesso tempo la scomparsa dell'*aura*, ovvero il rischio di perdere l'autenticità di ciascuna esperienza artistica e di consumo. In *We Are Who We Are* ciascun personaggio si definisce proprio nel suo essere *qui e ora*, alla ricerca della propria *aura*, di un'autenticità che lo rende unico al mondo, ma soprattutto non incasellabile all'interno di logiche binarie o normative. Allo stesso tempo, lo spettatore viene invitato a osservare *qui e ora* le situazioni e i personaggi, a immergersi all'interno del loro mondo e delle relazioni che intrattengono tra loro, a cercare l'*aura* proprio dentro quei *frame* in cui, di tanto in tanto, si cristallizzano i movimenti di macchina. Il frequente utilizzo dei ralenti e della tecnica del fermo-immagine, uniti all'utilizzo estensivo della macchina a mano, costringono lo spettatore a perdersi alla deriva, in una continua dinamica di inabissamento/affioramento tra cinema e realtà.

In questa direzione, e come in tutti i film di Guadagnino, la musica passa attraverso universi diegetici ed extradiegetici anche all'interno della stessa scena. Nello specifico, la colonna sonora originale di Dev Hynes, cantautore inglese noto anche con lo pseudonimo di Blood Orange, si amalgama con l'utilizzo di musiche non originali provenienti sia dalla scena pop/rock classica americana (Prince, Rolling Stones, etc.), sia da quella trap/rap contemporanea (Post Malone, Frank Ocean etc.), fino alla musica italiana più o meno recente (Anna Oxa, i CCCP, ma anche Cosmo e Calcutta). Allo stesso modo, il commento sonoro non tende soltanto ad accompagnare i momenti di passaggio o gli spostamenti dei personaggi (le camminate o le corse, a piedi o in bicicletta) ma anche a sublimare alcuni momenti particolarmente emotivi e fissarli nell'immaginario — si pensi, ad esempio, agli evidentissimi echi di Britney Spears in *Spring Breakers* (Harmony Korine, 2012) rievocati dall'episodio del matrimonio, con Britney/Francesca Scorsese che suona e canta al pianoforte una versione struggente *Lay Down Your Arms* di Arthur Alexander. Non casualmente, nell'episodio finale Harper e Fraser scappano a Bologna per andare a vedere proprio un concerto di Blood Orange, utilizzato in più occasioni (quasi sempre in modo diegetico) nel corso della serie. In uno dei momenti più onirici di *We Are Who We Are*, Guadagnino rigira il videoclip di uno dei pezzi più famosi dell'artista britannico, intitolato *Time Will Tell*, con protagonisti Harper e Fraser, con il fine di voler esorcizzare il loro temporaneo allontanamento. Tramite il *re-enactment* immaginario di un oggetto fruito *qui e ora*, come è per i due ragazzi quel videoclip, si esternalizza la fiducia in un tempo che, probabilmente, li aiuterà a capire, risolvere, diventare adulti (“Time will tell if you can figure this and work it out”). Le immagini e la musica, dunque, possono aiutare a raccontare, e dunque elaborare, la realtà di quel distacco forzato, re-immaginandolo in modo più complesso e sostenibile.

L'utilizzo della musica come forma di comunicazione complessa ed eterogenea corrisponde, in modo evidente, all'ibridismo identitario dei personaggi raccontati da Guadagnino. Non si tratta soltanto della condizione di naturale sospensione, di cui si diceva prima, tra identità americana e

località italiana suggerita dal non-luogo in cui la serie è ambientata; o di una dimensione transnazionale suggerita da questi continui scambi culturali o identitari (si pensi alla musica, come si è detto, ma agli stessi contatti, amicizie, relazioni con i giovani adolescenti di Chioggia); o ancora dalla commistione continua tra personaggi di pelle diversa, dalle provenienze e le origini più disparate, che costringono ad aderire e accettare un'ottica comprensiva non-binaria. La ricerca di un genere in cui riconoscersi, di un orientamento sessuale in cui ritrovare se stessi, viene sottoposto costantemente a validazione da Harper e Fraser: tutti chiedono loro se stanno insieme, hanno bisogno di incasellarli, ma i due si promettono di non baciarsi mai. Fanno le loro esperienze singole, uniche e individuali, condividono con sincerità gusti e cambiamenti, si aiutano a vicenda nei momenti di equilibrio precario. In ultimo scappano insieme, finiscono per perdersi, per poi ritrovarsi, rimettendo ulteriormente in discussione la propria identità, ancora una volta uniti, in un finale liberatorio e finalmente *queer*.

DAMIANO GAROFALO
Sapienza, Università di Roma