



working open
paper access

n° 5

Lucia Groe
Fenomeno
Erkenci Kuş

Riflessioni psico-sociologiche sull'influenza
delle serie Tv sui comportamenti sociali

Prima edizione nella collana: WorkinPaper Open access: Dicembre 2021

© Lucia Groe, 2021 • ©Asterios abiblio Editore, Trieste, 2021

ISBN: 9788893135740

Lucia Groe

Fenomeno Erkenci Kuş

Riflessioni psico-sociologiche
sull'influenza delle serie Tv
sui comportamenti sociali.

Asterios Editore
Trieste, 2021

Indice

Abstract, 7

1. Premessa, 9

2. Il fenomeno Erkenci Kuş

2.1.1 Note metodologiche, 25

2.1.2 Strutturazione e trama della serie, 29

3. Conseguenze emotive e comportamentali
del fenomeno Erkenci Kuş, 62

Conclusioni, 84

Bibliografia, 88

L'autrice, 93

Abstract

Il presente lavoro è una riflessione psico-sociologica che si articola nell'ambito dell'influenza dei media sul comportamento sociale ed emotivo.

In particolare l'analisi ricade sul ruolo delle serie tv, e su come queste siano in grado di influenzare mode, percezione dei luoghi e cambiamenti comportamentali nelle persone.

La serie Tv oggetto di studio è un noto serial turco del genere telenovela, commedia romantica dal titolo *Erkenci Kuş* (Uccello del mattino), andato in onda in

Turchia, tra il 2018 e il 2019. In Italia verrà tradotta come *Daydreamer- Le ali del sogno*, i cui personaggi principali sono Can Yaman e Demet Özdemir. *Erkenci Kuş* è un percorso nei sentimenti lastricato di semplicità e naturalezza in cui ognuno di noi si rispecchia, però è anche altro: la dimostrazione della capacità della finzione di insinuarsi nel reale e di condizionare comportamenti sociali, di oltrepassare, dunque, quel confine poroso tra il telespettatore e il/i personaggio/i.

Key words: serie Tv, influenza dei media, comportamento sociale, comportamento emotivo, confine poroso.

1. Premessa

La capacità dei media di influenzare i comportamenti sociali può essere analizzata tenendo conto di due blocchi di teorie: uno di natura psicologica e uno di natura sociologica.

A partire dalla *Communication Research* (Wolf, 1992), l'analisi dell'influenza sull'individuo, detto altresì fruitore, e dei rapporti tra i vari mezzi di comunicazione di massa tiene conto del diverso grado del potere manipolatorio, denominato oscillatorio dalle autrici Fabio e Giannatiempo (2004). Ciò si-

gnifica che i media possono esercitare sia una manipolazione più decisa e pervasiva che una meno invasiva provocando effetti più o meno importanti.

Nell'ambito delle teorie sociologiche, sinteticamente, sulla base di fasi storiche e clima sociale si hanno tre tipi di teorie:

- Teorie degli effetti forti (anni '30 del XX secolo);
- Teorie degli effetti limitati (dagli anni '40 agli anni '60 del XX secolo);
- Teorie degli effetti a lungo termine (anni '70 e '80 del XX secolo).

La capacità manipolatoria, in questo blocco di teorie,

è forte negli anni della propaganda bellica che non ha il compito di educare, ma di dirigere il comportamento. McQuail (1996) parla addirittura di onnipotenza dei media. La persuasione (forte) dei media è rappresentata dalla teoria del proiettile magico (Wolf, 1992) e dal modello di Lasswell (1927) che si basano sugli effetti diretti e uniformi dell'influenza (asimmetrica) dei mezzi di comunicazione. L'innatismo e il comportamentismo da un lato e l'indebolimento dei vincoli sociali dall'altro provocano un agevolato meccanismo stimolo/risposta coerente con il messaggio mandato.

Gli effetti limitati dei media spostano l'analisi dal tipo di messaggio all'individuo e al peso delle sue caratteristiche, per cui l'uniformità viene a cadere. Nel processo

stimolo-risposta intervengono altri fattori rappresentativi della fitta rete di reazioni sociali in cui i media si sviluppano. Questi fattori (atteggiamenti e opinioni preesistenti) costituiscono una sorta di resistenza verso l'imposizione. Di fatto i media rafforzano, non dirigono certi comportamenti. La cornice teorica di approfondimento degli effetti limitati dell'influenza dei media è costituita dal two step communication flow e dagli effetti a cascata.

Gli effetti a lungo termine mostrano, invece, i media come *agenti di socializzazione e soggetti che producono cultura, aiutano a costruire un'immagine della realtà e ad interpretarla*. (Fabio e Giannatempo, 2004:35). I media, dunque, creano una serie di effetti in grado di

incidere sul sistema delle conoscenze e credenze. Le ipotesi teoriche che supportano questa analisi sono: le teorie degli effetti cumulativi, effetti di discriminazione sociale e i modelli funzionali di intervento attivo.

In questo ambito di teorie il comportamento del pubblico è correlato alle proprie priorità, alla interiorizzazione di un messaggio, al livello di conoscenza.

Accanto alla *Community Research* si è sviluppato un blocco di teorie psicologiche rappresentato dai tre seguenti paradigmi:

- Il paradigma dell'influenza diretta.
- Il paradigma dell'influenza selettiva.
- Il paradigma dell'influenza indiretta.

Nel primo l'attenzione ricade sul concetto di istinto che McDougall (1908) definisce come l'innata predisposizione che guida i soggetti a prestare attenzione agli oggetti e a seguire esperienze e a comportarsi o in maniera appropriata o a sperimentare . Gli effetti dei media agiscono sugli istinti tramite campagne di persuasione.

Nel secondo è l'atteggiamento la variabile da considerare nel processo di ricezione del messaggio, infatti l'atteggiamento può essere di contrasto quando il soggetto valuta il messaggio lontano dal suo punto di vista o di assimilazione quando lo ritiene più vicino a se.

L'ultimo paradigma si incentra sulla socializzazione e prende in considerazione la teoria dell'apprendi-

mento di Bandura (1967, 1997) che critica la formula di apprendimento prova-errore ed elabora la teoria del modellamento che si basa sul principio: impariamo anche osservando gli altri. Bandura è convinto che gli esseri umani cambiano attraverso il coinvolgimento in esperienze vicarie.

Tenendo conto dell'apporto teorico psico-sociologico lo scopo di questo lavoro è riflettere sugli effetti che i mezzi di comunicazione esercitano su emozioni e corpo.

Sul ramo emotivo è noto distinguere l'asse buono/cattivo, positivo/negativo lungo il quale si snodano stati e tonalità affettive. Le risposte emotive racchiudono un complesso sistema di reazione che può evidenziare specifici effetti: fisiologici (alterazione della

frequenza cardiaca, respiratoria, ecc), motori strumentali (gridare, fuggire, ecc.) e motori espressivi (alterazione dei gesti, della mimica facciale, della voce, ecc).

Sul ramo comportamentale la fruizione dei mezzi di comunicazione deve tener conto del livello di maturità psico-affettiva. Infatti, se si tratta di bambini, essi non hanno le risorse e le difese per rielaborare i contenuti che invece possono essere gestiti meglio da soggetti con una personalità ben strutturata: come gli adulti. Tra gli effetti sui comportamenti rilevanti si trovano quelli inerenti la violenza e il sesso.

Lo strumento di indirizzo e/o influenza delle emozioni e dei comportamenti in questo lavoro di analisi è quello delle serie Tv, che va considerato un esempio di

ibridizzazione della comunicazione poiché coniuga tecnologia matura come la Tv e innovazione digitale grazie alla rete telematica.

Le serie Tv, considerate fino a qualche anno fa, prodotti minori rispetto alle produzioni cinematografiche, stanno ottenendo sempre più un consenso crescente al punto tale che Barbiero (2012) ne esalta la capacità di insinuarsi nella quotidianità, nelle scelte e nelle idee delle persone. L'autrice ne parla in termini di *settimo potere* e definisce *stretto, indelebile, a tratti parassitario, il legame con la vita politica e sociale*. Il mondo delle serie, dunque, è diventato un vero proprio impero e come scrivono Bandirali e Terrone (2012) *le serie sono attualmente una delle forme d'arte che [...] più profon-*

damente incide nella nostra natura di esseri umani. Le storie delle serie Tv escono dalla finzione in cui sono concepite e si incontrano, si scontrano, si sovrappongono alla realtà. Costruiscono dei mondi nei quali lo spettatore fa esperienza in modo analogo a quello in cui fa esperienza nel proprio mondo (ibidem).

La questione delle serie Tv va letta nell'interdipendenza di tre sistemi: quello culturale, quello sociale e quello materiale, altresì denominato degli artefatti tecnologici, e mette in evidenza una triadicità interessante nell'ambito di un'analisi socio-psicologica: da un lato la riappropriazione da parte della Tv di un ruolo primario di intrattenimento e comunicazione in una società liquida (Bauman, 1999,2000,2005) governata dalla

rete, dall'altro la elevazione da prodotto minore a programma di interesse capace non solo di distrarre, ma anche di descrivere la sincronia con la realtà in tutti i suoi aspetti, e infine la demarcazione labile tra finzione e realtà che conduce ad uno scambio di identità ed esperienze tra spettatore e personaggio/i.

Se in Italia la cultura delle serie Tv è in fase di maturazione, in paesi come l'America e la Turchia è all'apice della sua apoteosi ed è entrata a pieno titolo nelle scelte di successo dell'industria televisiva. Ciò che rende vincente questo prodotto sono diversi fattori come per esempio lo stile, *“le serie Tv sono curate nei dettagli, contano una regia minuziosa, una sceneggiatura di tutto rispetto, attori di fama mondiale, una fotografia*

impeccabile e i soldi che ruotano intorno al piccolo schermo sono gli stessi, se non più alti, di quelli che ruotano intorno al cinema” (Barbiero, 2012), ma soprattutto il target. Quest’ultimo si differenzia da quello cinefilo, perché i telespettatori fanno una scelta consapevole e decisa nel seguire un tale prodotto, non è infatti un prodotto che si segue occasionalmente, piuttosto si crea con esso un legame, una sorta di *addiction* che spesso è manifestazione (in termini di negatività) di influenza e di condizionamento del comportamento sociale. L’appuntamento è abituale e imperdibile e spesso sfocia nel *binge watching*, cioè nel consumo compulsivo del telefilm, ovvero la capacità di guardare di fila diverse puntate della serie preferita.

Il consumo compulsivo dei prodotti seriali è favorito dalla crescita dei nuovi modi di fruire di questo tipo di prodotti, come i servizi in streaming a dimostrazione che la tecnologia si insinua sempre più nelle abitudini fino alla mutazione di stili di vita e alterazione dei comportamenti.

Il confezionamento del prodotto seriale agisce a livello subconscio in ugual maniera a quello della pubblicità e del marketing. Il telespettatore seriale crea un confine poroso tra se e il/i personaggio/i in cui avviene uno scambio di identità e di esperienze. Egli condivide le scelte del personaggio, a volte le fa sue, ne appoggia i comportamenti, ne assume gli atteggiamenti, gli stili, empaticamente vive le sue gioie e le sue sofferenze, so-

spende il giudizio e ogni forma di interpretazione poiché comprende gli stati emotivi e cognitivi dell'altro.

Ma l'etichetta di negatività¹, che di solito si affianca ad alcuni prodotti seriali, è controbilanciata da quella che conferisce un effetto positivo a questi format perché in grado di conciliare il realismo e valori positivi, di af-

¹ In molte serie tv prevale una narrazione violenta supportata da un linguaggio forte capace di suggestionare e far leva su emozioni come rabbia e paura. In Italia, per esempio, ha destato un acceso dibattito la serie di *Gomorra*, la serie più vista su sky e che esalta il fascino del male (reale) lasciando poco spazio alla bontà e alla ragionevolezza. Nella lista di serie tv dalla narrazione negativa in cui prevalgono solo personaggi negativi e ostili che incitano a comportamenti emulativi negativi e discutibili vi sono *Ray Donovan*, *Gotham*, *Pretty little liars*, *Sons of anarchy*, e così via. Tutte centrate su trame in cui il personaggio cattivo non ha il suo antagonista buono e compie un percorso in cui non trova redenzione.

frontare e combattere tematiche come l'intolleranza, il cinismo, il bullismo, la violenza fisica e psicologica. Prodotti che favoriscono, per esempio, *la body positive thinking* come in *Ugly Betty*, *Drop Dead Diva*, *Dietland*, *Insatiable* e *Shrill* che affrontano il tema, con sfumature diverse adattate ai fenomeni riferiti, dell'accettazione di sé. Moïsi (2017) scrive che *la loro importanza è diventata così rilevante, che è legittimo aspettarsi da esse che comincino a influenzare in modo positivo e non solo negativo le emozioni del mondo.*

In Italia, nel corso degli ultimi 5 anni, è esplosa una vera e propria passione per le serie Tv prodotte in Turchia. Il genere è quello della telenovela, commedia romantica.

Ma tra tutte le serie Tv turche quella che è emersa

come vero fenomeno degno di attenzione è *Erkenci Kuş* (Uccello del mattino) con protagonisti Can Yaman e Demet Özdemir che interpretano rispettivamente Can Divit e Sanem Aydın. Il consenso per la storia di Can e Sanem al di fuori del paese turco è stato sorprendente. Ma cosa fa di *Erkenci Kuş* e dei suoi attori principali un successo e un vero fenomeno? L'analisi che segue è tesa a dare risposte a tale domanda.

2. Il fenomeno Erkenci Kuş

2.1.1 Note metodologiche

Prima di rispondere al punto di domanda, è necessario specificare che l'analisi del fenomeno è avvenuta ispirandosi alla net-etnografia coadiuvata da elementi dell'*analisi dei media (social media analysis)*. La net-etnografia è un'analisi qualitativa dove si osservano le community online. Una metodologia multi-metodo (ibrida) perché mette insieme nuovi e vecchi metodi di ricerca. Ciò che viene osservato ed indagato sono le conversazioni (spontanee) degli utenti poste online. Anche se è una metodo-

logia applicata al settore del marketing finalizzata ad evidenziare i cosiddetti *insight commerciali*, per orientare le strategie di business delle aziende, è un ottimo strumento di analisi anche per altri contesti.

Il termine net-etnografia è stato coniato da Kozintses (2009) ed è stata sviluppata come studio della cultura di consumo online. Arvidsson e Giordano (2013) mettono in evidenza la capacità di questa metodologia di utilizzare gli small data, riducendo così la complessità dei Big data. Essi scrivono che “*sociologicamente [...] può essere definita come una etnografia adattata alla complessità del mondo sociale contemporaneo, ovvero un metodo di derivazione antropologica in grado di fornire una via d’accesso privilegiata alla comprensione della vita al tempo*”

della cultura tecnologicamente mediata” (ibidem).

Gli ambienti social diventano per gli utenti sempre più spazi di connessione e condivisione di opinioni, attitudini e idee. Considerando il caso di studio, si può facilmente intuire che le comunità on line utilizzano tali mezzi di comunicazione per soddisfare bisogni informativi ed emotivi.

La net-etnografia si basa essenzialmente su 4 tipi di ricerca:

- *Content analysis*: per ricercare ed estrapolare dei dati su internet.
- *Social network analysis*: per analizzare le conversazioni sui social.
- *Semiotic visual analysis & co-word analysis*: per

identificare le keyword più ricercate e usate e di monitorare il comportamento degli utenti.

- *Interviste online*: tramite google form.

I tipi di ricerca sopra menzionati possono essere facilitati ricorrendo alle modalità di analisi della *social media analysis* che più specificatamente indirizza l'osservatore a tener conto di:

- Dati di tipo testuale, cioè a dire a ricercare e visionare commenti e post;
- Suddividere i dati in base al network analizzato, dunque osservando il numero dei contatti di Facebook, il sistema di following di Twitter o Instagram, e così via;
- Dati inerenti il tipo di azioni compiute, come le

condivisioni, le reazioni, i like, ecc.;

- Collegamenti ipertestuali.

Gli elementi che aiutano a comprendere il grande successo di *Erkenci Kuş* e gli effetti sui comportamenti sociali e sulle emozioni sono da ricercare nella strutturazione narrativa della serie e nella trama.

2.1.2 Strutturazione e trama della serie

La progettazione narrativa della serie tende a mostrare una struttura semplice e non del tutto originale, in cui si mostra l'incontro/scontro/confronto tra il vecchio e il nuovo (tradizione versus modernità), tra classi sociali

(il ricco e il povero), il buono e il cattivo. Dunque, apparentemente dei clichés che però vengono scomposti in chiave psico-sociale dai protagonisti e che portano il telespettatore a capire le dinamiche (psicologiche e socio-culturali) che costruiscono l’atteggiamento, la reazione, la non reazione dei vari personaggi. Processi di relazione, di inclusione ed esclusione facilmente reperibili nella quotidianità che rendono Erkenci Kuş reale esperienza vissuta o da vivere, in cui il vissuto del telespettatore si adatta alla narrazione e passa attraverso un livello di partecipazione e coinvolgimento (passivo o attivo) dall’assorbimento dell’esperienza captandola con la mente, all’immersione nella stessa sentendosi parte di essa (Pine e Gilmore, 2000).

Erkenci Kuş, nella sua classica strutturazione a 3 atti (inizio, sviluppo e finale) fornisce allo spettatore gradualmente tutti gli elementi che introducono i personaggi e i legami che si stabiliscono tra loro, l'ambientazione, l'atmosfera e inserisce i conflitti che anticipano lo sviluppo della trama creando quello stato di tensione che accompagna nuovi eventi e colpi di scena. Il climax, il punto di maggiore intensità, quello di svolta, porta l'intera narrazione alla drammatizzazione della storia per poi avviarsi al finale che, in questo caso, è un lieto fine. La serie si snoda in 51 puntate della durata di 2 ore circa ciascuna in cui lo spettatore impara a familiarizzare con le storie e le vicissitudini dei personaggi, riconoscendo in quelle storie, in quei tratti caratteriali se stesso o ciò che vor-

rebbe essere. A differenza di serie Tv che sovraesponendo lo spettatore a immagini dure lo anestetizzano al punto di abituarsi ad esse, *Erkenci Kuş* permette ai suoi followers di affinare le loro capacità di risuonare con gli altri elevando emozioni positive. Anche se *Erkenci Kuş* è una serie ricca di personaggi principali e secondari, per la maggior parte del pubblico, specialmente quello femminile², essa è soprattutto Can Yaman.

² Murphy (2013) riporta una ricca evidenza antropologica inerente al fatto che le differenze psicologiche tra uomini e donne sono determinate culturalmente ed è in base a queste, e non a determinanti biologiche, che i media influiscono diversamente sul comportamento femminile rispetto a quello maschile. Ci sono altrettante evidenze sociologiche che hanno avallato queste evidenze tracciando nei processi di socializzazione le differenze della personalità. Il pubblico femminile apprezza l'attore Can

Can Yaman è un attore turco con una carriera abbastanza recente, poiché le sue aspirazioni iniziali erano quelle di diventare un avvocato. Ma dopo 6 mesi di attività ha preferito dedicarsi alla recitazione che ha considerato sempre e solo un hobby. La sua carriera da attore inizia nel 2014, ma trova il successo, soprattutto internazionale, nel 2017 grazie al ruolo di Ferit Aslan in *Dolunay* che in Italia ripoterà, invece, il titolo di “Bitter Sweet – Ingredienti d’amore, andata in onda su canale 5, ma è negli anni 2018 e 2019 che si consacra come miglior attore e proprio durante la lavorazione della serie Tv *Erkenci Kuş*. Riceve infatti, grazie a que-

Yaman perché interpreta un personaggio la cui mascolinità è ridisegnata.

st'ultima serie, riconoscimenti come Miglior attore di commedia romantica (Pantene Golden Butterfly Awards), Miglior attore emergente (GQ Men of the Year), Miglior attore straniero (Murex d'Or), Miglior attore di serie TV (Turkey Youth Awards) e Miglior attore (Quality Awards).

Tra i fattori che gli hanno permesso di accedere a così tanta popolarità non vi è solo la bellezza e il fascino, il corpo scolpito da tanta attività fisica, ma la bravura spontanea nell'affrontare la recitazione, la capacità di comunicare con lo sguardo e con il linguaggio non verbale e di rendere ogni scena reale al punto tale che il telespettatore entra empaticamente nelle dinamiche del suo personaggio. La semplicità con cui l'attore si presenta lo fa

divenire non il personaggio pubblico inarrivabile, ma il ragazzo che potresti incontrare per caso ovunque. Can Yaman è talmente talentuoso che durante la lavorazione della serie la metà della sua interpretazione era pura improvvisazione magistralmente assecondata dalla co-protagonista femminile Demet Özdemir e dal regista.

Ma cosa rende Can Yaman un fenomeno sociale?

Can Yaman è un attore che si distingue dagli altri attori turchi. Ha un approccio più aperto e sperimentale, e il taglio internazionale delle serie in cui lavora lo eleva a star all'estero. In patria, anche se apprezzato, non ha lo stesso supporto dei fans non turchi che lo seguono quotidianamente. Il fatto che Can Yaman parli fluentemente 4 lingue tra cui l'italiano lo fa avvicinare sempre

più al pubblico straniero che lo segue, con il quale interagisce moltissimo tramite i social networks. Can Yaman ama molto l'Italia, ha studiato in un liceo italiano ad Instabul e nella serie Erkencis Kus ha omaggiato l'Italia molte volte, non solo recitando alcune battute in italiano, ma anche indossando accessori di abbigliamento riportanti i colori della italica bandiera. La disponibilità sempre garbata al dialogo, alle foto, agli autografi rende Yaman più amato, è un personaggio attento e rispettoso del suo pubblico ed è uno dei pochi attori senza guardia del corpo. Can Yaman, di fatto riscrive il concetto di celebrità. La fama lo tiene concentrato piuttosto che distrarlo.

Ma Can Yaman con il suo Can Divit è stato in grado

di intervenire nei processi di accettazione dell'altro e di riduzione del pregiudizio verso l'altro. La cultura turca presenta ogni estremo della cultura orientale e occidentale mostrando, a volte, un mondo lontano da processi culturali dei fans non turchi, ma l'elemento educativo nella serie Tv promuove la diversità (culturale) ponendo Can Yaman tra gli uomini più desiderati al mondo alla stessa stregua di attori hollywoodiani come Brad Pitt.

Can Yaman è talmente amato che copre il successo di Demet Özdemir, anche perché la figura di Sanem è un po' oscurata dalla cultura turca che tende a privilegiare quella maschile, ciò fa sì che Can Yaman abbia più successo rispetto a lei sia in patria che all'estero. Bisogna,

però, riconoscere la bravura e la versatilità di Demet, lei porta in scena l'emancipazione femminile, la capacità di emergere e il feeling intenso creatosi sul set con l'attore Can Yaman ha reso la coppia così reale agli occhi dei telespettatori tanto da volerli come coppia nella vita reale.

Can Yaman e Demet Özdemir, grazie alla naturalezza con cui lavorano sul set, smettono di essere per il mondo due attori per divenire Can Divit e Sanem Aydin: i protagonisti della storia. Ma Can e Sanem sono pura espressione delle sfumature più intense dell'amore, degli addii e dei ritorni, dei tradimenti e del perdono. Due amanti puri che come scriveva Neruda (1960) *“vivono e muoiono più volte vivendo, perché*

hanno l'eternità della natura” destinati a perdersi e a ritrovarsi sempre. Entrambi (ri)concettualizzano l'amore, e anche se resta il sentimento più complicato loro ne esaltano il lato semplice e perduto: quello fatto di intensi e lunghi sguardi, di baci a stampo e abbracci, di tanti sospiri ed emozioni vissute ma senza essere manifestate da parola alcuna, ma solo da espressioni e da un linguaggio non verbale in cui ognuno di noi si perde. La censura turca non fa che esaltare il lato romantico dell'amore perché non è concesso mostrare o far intendere altro. Privata di ogni aspetto sessuale, la storia d'amore spinge il telespettatore europeo alla ricerca della dimensione più sicura dell'amore, di quei legami sostituiti da connessioni della modernità. I telespetta-

tori fagocitati dalla velocità del progresso, dall'alterazione dello spazio e del tempo non hanno più pratica la lentezza del corteggiamento, l'opera della seduzione, perché per l'uomo moderno è più attrattivo e affascinante il lato sexy ed erotico del rapporto d'amore. L'emozione che sostituisce il sentimento, dunque.

Ed è proprio la lentezza e la purezza della storia d'amore tra Can e Sanem che fa riscoprire il perduto, l'attesa, i sentimenti. Erkenci Kuş connette ciò che è disconnesso e permette ad ognuno di noi di riappropriarci del proprio lato romantico e profondo, di andare oltre noi stessi e di ritrovare nell'altro occasione di riscoperta della reciprocità, di condivisione e confronto. Di ristabilire legami e possibilità di dialogo. Erkenci

Kuş è un viaggio nei sentimenti, che dai protagonisti si estende al pubblico, è questo che rende unica e vincente la sua storia.

Erkenci Kuş però non racconta l'amore perfetto e infallibile, ne racconta, anche, i lati oscuri e oppressivi quelli che divorano la ragione e si impossessano dei lati più deboli e fragili. Quelle tentazioni che fanno perdere la retta via e fanno divenire l'uomo un essere incapace di identificare, gestire e affermare se stesso (Bauman, 1999), un uomo contraddistinto sempre più dal disagio (Taylor, 2006). Can e Sanem sono due individui diversi e ognuno porta sullo schermo la propria capacità o incapacità di amare, la propria visione del mondo. Il primo rappresenta la libertà, l'avventura, la

passione per la natura, l'impossibilità di fermarsi in un posto per tanto tempo. È un fotografo di fama mondiale e nonostante l'agiatazza economica in cui vive sceglie servizi fotografici ardui e faticosi in aree estreme e dilaniate da guerre e povertà, in cui a volte rimane seriamente ferito. Ma la sua libertà, di espressione e di stile di vita, anche se lo pone fuori dalla massa, o addirittura al di sopra di essa, ad un certo punto, diventa gabbia, e Can Divit lo dimostra appieno. E' un uomo che vive in solitudine, che agisce fuori dagli schemi, che veste abiti e accessori anti-formalismo, segnato dall'abbandono materno e privato dalla compagnia e dall'amore del proprio fratello Emre a seguito del divorzio dei genitori. Un uomo che ha come eredità la scelta volontaria, com-

piuta da ragazzino, di andare in collegio piuttosto che rappresentare un peso per il padre troppo impegnato a costruire un'azienda che potrà garantire un futuro agiato ai propri figli. Can è diffidente e non si è mai abbandonato del tutto all'amore e pur rimanendo profondamente legato a suo padre e a suo fratello è incapace di stabilire legami affettivi sani. Can è come un fiore raro che ne sta nascosto sotto terra e si lascia ammirare solo quando decide di fidarsi, egli impersonifica un individualismo dalle connotazioni positive pur conservando le radici di un concetto che sociologicamente è interpretato negativamente. Can non è un semplice individuo che persegue i suoi interessi al di sopra di quelli collettivi, non è un individuo legato alla triade dell'ego

(egoismo, egotismo ed egocentrismo), è piuttosto un individuo che non si lascia assorbire dalle trappole economiche, tecnologiche e socio-politiche di una modernità ambigua e precaria.

Sanem, invece è figlia del quartiere, degli usi e costumi della cultura turca. È una ragazza semplice, ingenua e sognatrice, una di quelle che sogna ancora ad occhi aperti e che non riesce a trovare il suo posto da nessuna parte (soprattutto in termini lavorativi). Per lei, la sua realizzazione come donna, in un mondo tutto volto al maschile, è divenire una famosa scrittrice e vivere alla Galapagos. Lei, la libertà la sogna così come l'avventura, e la idealizza. Essere donna in un contesto culturale in cui prevalgono politiche che favoriscono modelli restrittivi

basati sul patriarcato rende più difficile intraprendere percorsi occupazionali nonostante la discriminazione basata sul genere sia espressamente vietata dalla costituzione del 1982. Sanem si aggrappa ai propri sogni perché vuole affermare la propria autonomia, la propria crescita e andare oltre quella esperienza che è sempre stata relegata all'interno del quartiere. Di fatto Sanem non è mai uscita fuori dai confini del proprio paese, non si è mai confrontata con "l'altro", è sempre rimasta protetta dal comfort del confine del quartiere e della famiglia. Vive in una bolla protettiva che si dimostrerà essere un limite nella capacità di gestione di situazioni complicate e fuori dall'ordinarietà del suo quotidiano. Nel quartiere Sanem vive quel senso di comunità non ancora intaccato

dalla modernità e dal progresso, qui, la comunità non è in crisi, ma resiste e persiste.

Vive in una famiglia tradizionale in cui vige una esplicita ed implicita disciplina del comportamento e intesse legami di amicizia con tutti nel quartiere, Sanem manifesta naturalmente senza nessuna forzatura il suo altruismo e ciò che alberga nel suo nobile cuore. È una ragazza amabile, spesso infantile e distratta, goffa e si differenzia dalla sorella maggiore, Leyla, che, invece, è incentrata sulla carriera e poco incline alle manifestazioni affettive tanto da essere soprannominata nel quartiere come la regina di ghiaccio.

Risvolti inaspettati delle proprie vite portano i due a conoscersi proprio nell'agenzia pubblicitaria di famiglia

di Can che viene affidata a quest'ultimo su richiesta del padre seriamente malato. Vittime involontarie di complotti e macchinazioni i due non riescono a vivere appieno l'amore che nasce tra loro, un amore che si riflette sulle loro differenze caratteriali e che inizia a mostrare lati insoliti e irrisolti di entrambi. Un amore nato compromesso il loro perché Sanem cade nei raggiri del fratello di Can che mira al comando dell'agenzia di famiglia e le dipinge un uomo cattivo ed egoista e la costringe a compiere una serie di azioni che non faranno altro che creare grossi problemi professionali a Can. La base fallace di questo amore giovane si sgretola subito perché Can scopre gli imbrogli e si ritrova a combattere contro se stesso perché nonostante l'amore non può

ignorare il tradimento subito. Can non permette ad una Sanem distrutta, colpevole solo di essere ingenua, di spiegarsi, così la punisce lasciandola, ma non la lascia andare via del tutto; con la scusa di ripagare un debito la trattiene in agenzia costretta ad essere spettatrice malinconica di un amore che non potrà più vivere, ma più che una punizione per lei è una scelta che mostra la sua incapacità di abbandonarla. L'amore avvolgente, totalizzante e protettivo, quello mai provato da Can prima per una donna, lo travolge e il tradimento subito lo trasforma in un uomo geloso, possessivo che lo spinge ad esercitare un controllo sulla vita di Sanem, che lo rende, a tratti, un uomo incapace di gestire un sentimento che gli chiede troppo e lo porta ad allontanare chi spezza il

cerchio della fiducia in cui da lui stesso è stato posto. Ma mentre l'amore spinge un Can totalmente e profondamente innamorato di Sanem a manifestare le sue fragilità, fa compiere a Sanem un percorso evolutivo diverso al punto da renderla più matura, più capace di gestire le sue aspirazioni, di trovare un posto in cui poter realizzare vita amorosa e professionale, la rende una donna consapevole del sentimento che prova, ma che non riesce a dimostrare appieno, è molto più brava a scrivere le proprie sensazioni e i propri sentimenti su un diario che diventa la sua massima verità sull'amore che vive e che Can le fa vivere. Ma arrivano ad un punto di rottura in cui l'equilibrio tra loro si spezza e non li tiene più uniti, si lasciano sopraffare dalle emozioni (ne-

gative) e dimenticano i sentimenti e si perdono per un anno in cui entrambi diventano altro. Non sono più capaci di capirsi e spiegarsi e non sempre l'uno dà all'altro la possibilità di farlo. Le loro differenze sembrano prevalere e non danno loro scampo, ognuno si barriera dietro le proprie motivazioni e Can decide di dire addio per entrambi e di ritornare a quella libertà a cui aveva rinunciato per amore. Una libertà che però sembra avere più la forma di una punizione che di un riscatto.

Lui trascorre un intero anno in mare, su una barca in piena libertà senza contatti umani se non per necessità di approvvigionamento. Un periodo in cui prevale il senso di colpa per aver commesso atti non degni di un uomo sano e controllato, un uomo che non si perdona

e non si assolve e si punisce rinunciando a ciò che ama di più: il the e la fotografia che direttamente e indirettamente lo legavano a Sanem. È un Can consapevole di essere diventato un uomo rabbioso e geloso per l'amore che provava e decide di sopprimere il passato uccidendo quell'uomo che era diventato, di dimenticarlo e di lasciare spazio ad un nuovo Can: silenzioso, solitario e più equilibrato che convive, però, con il peso di un amore perduto, con la frustrazione proveniente dall'essere considerato da Sanem capace di gesti vendicativi e irascibili, e incapace di amarla per davvero. Un Can concentrato più sulla parte intima di se stesso e lascia che la trascuratezza lo trasformi in un uomo dall'aspetto meravigliosamente selvaggio.

Sanem trascorre l'anno in preda alla depressione e ad un ricovero in un ospedale psichiatrico per l'incapacità di gestire l'abbandono. Ma mentre Can affronta il dolore da solo, Sanem è circondata dall'amore della sua famiglia e dei suoi amici. Per recuperare il suo equilibrio Sanem non abita più nel quartiere, ma in una tenuta in una bellissima campagna turca in cui cerca di scrivere il suo secondo libro perché nel frattempo, come una sorta di terapia e cura, ha scritto e pubblicato il suo tanto desiderato racconto: la storia sua e di Can, diventato un bestseller in tutto il mondo. Ma Sanem non si è lasciata cadere nell'oblio, ha continuato a sperare nel ritorno di Can. E che cosa fa per rendere vicino a se chi è lontano, per gestire l'assenza di una presenza? Lo

interiorizza, ne assume lo stile. Sanem usa accessori e abbigliamento alla Can Divit mostrandosi così lontana da quella ragazza semplice e ingenua che un tempo lavorava in una agenzia pubblicitaria. Sanem mantiene vivo il ricordo di Can ogni volta che si guarda allo specchio, quasi a farsi compagnia da sola.

Nel suo libro, Sanem descrive se stessi come l'albatro e la fenice. La metafora dei due uccelli rappresenta due scelte di vita dettate dalle circostanze e dalla propria natura dalla quale non si può sfuggire. L'albatro è Can, fiero uccello che passa tutta la sua vita sempre in volo senza fermarsi mai. Studi scientifici dimostrano che l'albatro può volare per decine di migliaia di chilometri in un solo viaggio e a circumnavigare il globo in appena 46 giorni

(“Journal of Experimental Biology”, 2013). L’emblema della libertà, dunque, ma che è fedele all’unica compagna che sceglie. Sanem è la fenice, l’uccello leggendario, che tenta di risorgere dalle ceneri, dalle fiamme della perdita e dell’abbandono che l’hanno avvolta. Quelle in cui sta ancora bruciando perché non ha dimenticato e non vuole dimenticare. Con la fenice Sanem mostra il potere della resilienza e della forza, quella dell’attesa e della speranza di continuare a vivere pur essendo consapevole che tutto non potrà essere come prima.

Nelle intenzioni di Can non è previsto nessun ritorno, il suo errare è il purgatorio da cui non vi sono uscite, ma un problema tecnico alla sua barca lo porta ad approdare alle coste turche in cui casualmente incontra Sanem. Il

loro (ri)trovarsi non è semplice per nessuno dei due, sono cambiati sia nell'aspetto che nell'animo. Can domina il se distruttivo, irritabile e mostra una natura calma, riflessiva. Conserva il suo buon cuore. Sanem pur avendo avuto molto successo ha preferito una vita isolata e riguardata rinunciando perfino agli introiti delle vendite del libro che destina alla beneficenza. Tra loro, dopo un anno di lontananza, riemerge il non detto, il peso del distacco, le motivazioni personali difese da entrambi e la rottura sembra definitiva fino a quando inconsapevolmente e a causa di eventi drammatici l'uno dimostra all'altro l'amore mai dimenticato. Imparano ad accettare le loro differenze e assimilando l'esperienza dal passato, a non commettere più gli stessi errori, ma il lieto fine è

ancora lontano per loro, perché proprio il giorno in cui la coppia doveva salpare per un viaggio in barca in giro per il mondo di due anni Can e Sanem hanno un violento incidente stradale in cui lui perde la memoria e si dimentica completamente della sua Sanem. La ripresa è lenta e ogni sforzo è vano, ma Sanem sembra non solo essere svanita dalla sua memoria, ma anche dal suo cuore. Sanem tenta disperatamente di aiutarlo a ricordare, ma senza riuscirci; ciò che impedisce Can di ricordare è un trauma: il sapere che per colpa del suo abbandono Sanem è stata ricoverata in un ospedale psichiatrico. Ma più Can conosce Sanem più si rende conto di quanto siano diversi e non si capacita del fatto che per stare con lei abbia rinunciato alla sua libertà e alla ricerca di av-

ventura. Così ancora una volta Sanem subisce un abbandono, ma stavolta più disarmante perché è di natura emotiva e si arrende. Torna a casa, nel quartiere, e cerca di riprendere in mano la sua vita, ma è proprio in questo frangente che Can si rende conto di essersi innamorato della stessa donna due volte. Intanto i ricordi iniziano a ritornare e di colpo quella memoria così tanto trattenuta emerge come in una esplosione liberatoria. La storia finisce con il lieto fine meritato: con il matrimonio, 3 figli e un viaggio in barca in giro per il mondo.

Can e Sanem sono l'amore in tutte le sue sfumature, sono i momenti di estremo romanticismo, quelli della nota sensazione delle farfalle nello stomaco, dei momenti rubati che fanno battere il cuore, delle espres-

sioni più dolci, sono poesia, sguardi e sorrisi, ma sono anche i momenti in cui l'incomprensione, la paura di raccontare e raccontarsi alimentano l'innalzamento di muri divisorii, sono i momenti di solitudine, di rabbia e lacrime. Can e Sanem sono l'*entanglement quantistico*, cioè a dire due sistemi che una volta entrati in interazione e poi separati, non possono più essere descritti nello stesso modo di prima perché mantengono il loro intimo contatto anche se distanti. La loro capacità di amare e di amarsi è monito e insegnamento per gli altri protagonisti della serie, tanto da spingere Leyla, la sorella di Sanem, e Emre, il fratello di Can, di compiere un cammino nell'amore e verso l'amore: quello familiare, quello di coppia, di scrutare dentro se stessi e ti-

rare fuori aspetti e dimensioni affettive represses e stabilire legami sani e duraturi. I rispettivi fratelli, anche se con colpe diverse, hanno contribuito a contrastare la storia d'amore tra Can e Sanem. A sorpresa Leyla ed Emre si sposano dimostrando che l'amore è redenzione e nuovo inizio. Gli alti e bassi di Can e Sanem li rendono come ogni uomo e ogni donna che vive l'amore reale, quello capace di farti volare o sprofondare. Ecco perché ogni telespettatore si riconosce in loro e (ri)vive quelle sensazioni come se fossero proprie o che vorrebbero fossero proprie. Quelle ore in loro compagnia danno la possibilità di sognare, di lottare e di affrontare la routine di tutti i giorni con una carica più positiva e costruttiva. Di vivere una favola sì, ma che permette di

compiere un lavoro di esplorazione dentro se stessi e rapportarsi al mondo in modo più consapevole.

Tutta la storia di Erkenci Kuş è ambientata per la maggior parte degli episodi ad Istanbul, quest'ultima si presenta come *una città in continua evoluzione che protegge il suo mistero e che lascia sempre spazio a luoghi nuovi da scoprire*. È così che viene descritta da Can Divit. Una città che parla se la sai ascoltare. Quella che se chiudi gli occhi e ti lasci trasportare solo dal potere dell'udito è capace di farti sentire le onde del mare, i gabbiani, le risate dei bambini. Una Instabul che evidenzia la sua dualità: da una parte la città moderna e frenetica costellata da palazzi, uffici, locali, le ville con giardini e piscine: la faccia della Turchia come mera espressione

del business e del consumismo grazie anche alla sua posizione geografica che è incrocio di terre internazionali e rotte commerciali del mare, dall'altra quella della dimensione più familiare, quella del quartiere, del vicinato, dei piccoli negozi in cui si fa credito. Quella piccola realtà di periferia in cui le strade sono occasione di incontro e confronto, di rafforzamento di legami, quella parte di Turchia in cui l'evento di un singolo si trasforma in una condivisione, in una celebrazione dell'unione. Velocità e progresso versus lentezza e tradizione, questa è la Instabul di Erkenci Kuş . Uno spaccato di realtà romanzata che non lascia intravedere la crisi socio-politica degli anni 2016 e 2017 segnati da atti terroristici e dal tentativo di un colpo di Stato.

3. Conseguenze emotive e comportamentali del fenomeno Erkenci Kuş

A partire dai contenuti di una cornice teorica varia, supportata da diversi apporti di natura psicologica e sociologica e dall'utilizzo della net-etnografia è possibile riassumere gli effetti comportamentale ed emotivi di Erkenci Kuş in due macro-aree di analisi:

- Influenza sui comportamenti sociali;
- Reazioni emotive a censura e tecnicismo televisivo.

Nella prima macro-area troviamo la capacità della serie di:

Lanciare mode su accessori e abbigliamento, pettinature e tatuaggi. La serie ha creato una tendenza, uno stile di una moda che potrebbe essere definito semplicemente alla Can Divit e alla Sanem Aydin, espressivo, cioè, di due caratteri diversi: un outfit casual, a volte selvaggio ed estroverso, fuori dagli schemi del formalismo e accessoriatato, quello di Can, mentre Sanem sfoggia un look che si adegua all'evoluzione del personaggio: dapprima fresco e spesso dai colori frizzanti, sorprendendo lo spettatore con un look da rigido dress code durante party ed eventi importanti, per poi passare a quello gipsy e boohoo chic durante il processo di ricostruzione del proprio sè. I loro stili hanno favorito la promozione di un merchandising tramite canali on line

di vari accessori indossati durante la lavorazione della serie Tv: collane, bracciali, anelli, fermagli per capelli, bandane, borse e capi di abbigliamento. Lo stesso Yaman dal 2018 collabora con un'azienda di abbigliamento turca, la Desa e ha di fatto creato una collezione di cui ha personalmente indossato gli abiti in Erkenci Kuş. Inoltre Can Divit ha favorito una tendenza inerente la capigliatura fra i ragazzi: i capelli lunghi legati a codino e la barba, mentre per gli amanti dei tatoo ha lanciato il tatuaggio di un albatros in volo sul petto, che all'attore Can Yaman, però, veniva dipinto prima delle riprese. Sanem invece, promuove un trucco leggero e capelli al naturale, spesso raccolti i bandane colorate.

Incentivare la mobilità turistica verso la Turchia e i luoghi della serie. La Turchia è diventata il secondo produttore mondiale di serie televisive, poiché il primato ancora è degli Stati Uniti, ed ha strategicamente saputo valorizzare i suoi prodotti adattandosi alle richieste del mercato. Lo stesso Can Yaman ha dichiarato che sceglie solo lavorazioni facilmente vendibili all'estero, per tale motivo sceglie storie d'amore rispetto a trame più drammatiche (sulla mafia ad esempio) che invece sarebbero solo seguite in patria. La produzione delle serie Tv turche ha favorito negli ultimi anni un tipo di turismo che comincia ad affiancarsi sempre più a quello culturale e medico: quello cinematografico/televisivo. Instabul resta la meta preferita dei fans, anche se la ten-

denza è visitare le locations e i set della serie seguita.

Favorire l'apprendimento della lingua turca; In Italia le serie Tv turche arrivano con un certo ritardo rispetto al resto del mondo. L'interesse per queste produzioni ha spinto molti fans a seguirle in streaming in lingua originale in attesa di vederle inserite nella programmazione del proprio paese nella propria lingua. Ciò ha permesso la familiarizzazione dello spettatore con la lingua turca facendogli acquisire la conoscenza di quelle che vengono denominate parole di uso comune (buongiorno, grazie, sì, no, ecc.). Il successo di Yaman ha fatto accogliere con grande favore Erkenci Kuş sempre in lingua originale prima che venisse man-

data in onda da Mediaset a partire dal 10 giugno del 2020. L'accoglienza positiva della serie si è diffusa in rete spingendo durante il lockdown italiano (marzo-maggio 2020) moltissimi followers di Can Yaman a seguire le 51 puntate di 2 ore circa sottotitolate. La produzione turca, gradita dal pubblico europeo, ha permesso di approcciarsi ad una nuova lingua che in altre circostanze non sarebbe mai rientrata nelle proprie scelte.

Approfondire la conoscenza della cultura turca, delle usanze e delle tradizioni. La leggerezza delle serie Tv romantiche non deve far pensare che non dedichi spazio alla identità culturale di una comunità. Pro-

prio nelle produzioni seriali c'è una minuziosa ricerca e rappresentazione dell'ambiente in cui la storia si snoda. Erkenci Kuş ha permesso di far conoscere usanze e tradizioni turche legate ad alcuni eventi quotidiani come il rito del caffè o speciali come ad esempio il fidanzamento e il matrimonio. Il rito del caffè, ad esempio, caratterizza due momenti importanti del fidanzamento (*Nisanlı*), in ordine: nel primo la futura sposa prepara il caffè per tutti a dimostrazione di essere una brava donna di casa e poi, nel secondo, il futuro sposo dovrà bere una tazza di caffè con l'aggiunta di sale come simbolo di amore e apprezzamento per la sua donna. Di grande romanticismo è l'usanza del nastro rosso *kurdela* con cui vengono legati i due anelli du-

rante la cerimonia del fidanzamento, il taglio del nastro rappresenta l'approvazione del fidanzamento. Come segno di rispetto i futuri sposi baciano le mani dei loro genitori e le portano alla fronte. Il matrimonio ufficiale è una cerimonia di tipo civile poiché la coppia si sposa in presenza di un funzionario del municipio. Il matrimonio è preceduto dalla festa dell'hennè (*kina gecesti*) in cui gli sposi partecipano in tempi diversi. Quello che ha colpito, però, la curiosità di molti è stato il riferimento alla superstizione e ai gesti scaramantici di vita quotidiana, come per esempio al *Nazar Boncuğu*, l'amuleto contro il malocchio, quello di toccarsi i denti superiori mimando il gesto di rimetterli a posto a seguito di un forte spavento, o quello di buttare un po' di

acqua dietro la macchina quando si parte come augurio di un presto ritorno protetto da Dio.

Far conoscere la cucina turca. Con le serie Tv made in Turkey si impara a conoscere le abitudini alimentari dei turchi e il loro rapporto con il cibo. Sono un popolo che ama il cibo ed esalta l'esperienza della preparazione dei piatti ed il momento in cui le pietanze vengono consumate. Il cibo è connessione con la loro storia, la tradizione e diviene mezzo di unione. Sono grandi bevitori di the e caffè. Sono diventati famosi tra i followers di Erkenci Kuş i piatti preparati dalla mamma di Sanem come le *kofte* (polpette crude speziate), il *borek* alle melanzane (torta di pasta arrotolata), i *manti* (ravioli ripieni

di carne, ceci o spinaci), il *balik ekmek* (il panino con il pesce). Molti fans propongono e inseriscono questi piatti nelle loro abitudini alimentari come apprezzamento della gastronomia turca.

Far apprezzare la musica turca. Uno degli aspetti più interessanti e apprezzabili è stata la musica che ha accompagnato la lavorazione della serie. Anche se, in Italia il successo di alcuni brani, che hanno caratterizzato la serie, arriva con un anno di ritardo ha portato un certo target ad interessarsi di artisti turchi come Ufuk Beydemir e Tugkan, e a seguirne la carriera. Il numero di visualizzazioni di alcune loro canzoni su youtube è incrementato notevolmente, così come il numero di

iscrizioni alle loro pagine ufficiali sul web. Il successo di Erkencu Kus è stato anche la scelta giusta di brani composti appositamente per la serie che accompagnavano eventi particolarmente coinvolgenti. La colonna sonora, che è stata interpretata dalla stessa Demet Ozedmir, rende immediatamente identificabile la serie, tanto da diventare un vero e proprio tormentone tra gli addicted della serie. Wingstedt (2008) definisce *funzioni soggettive* i diversi modi in cui lo spettatore si relaziona alla musica che si lega alla narrazione, perchè soggettive sono le emozioni provate. Il compito delle tracce musicali è di creare un ambiente familiare e di condurre lo spettatore attraverso eventi successi o che succederanno facendo leva su ricordi o aspettative.

Favorire la lettura di libri. In diverse scene i due protagonisti leggono dei libri, o riportano citazioni, di scrittori turchi e non come per esempio Orhan Pamuk citato per la frase “ *l'amore più bello è per colui che non vediamo, ma senza gli occhi si vedono tante cose*”, Emily Brontë con *Cime tempestose*, Jane Austen con *Orgoglio e pregiudizio*, Franck Kafka con *Lettera a Milena*, Kurt Vonnegut con *Galapagos*. Sempre dall'analisi di pagine specifiche sul web e di alcuni social networks (in particolare Facebook) il pubblico ha manifestato l'intenzione di acquistare e/o leggere i libri sopra citati, anche se la disponibilità di alcuni di questi testi è solo in lingua turca. Tra tutti i libri più ricercati, però, vi è quello scritto dalla protagonista Sanem nella serie: *L'albatro e la Fenice* che

in realtà non è mai stato scritto. Esistono, tuttavia, delle versioni in Italiano, disponibili su piattaforme social di narrativa come wattpad e su Amazon, che non son altro che stesure, denominate fansfiction, di storie da parte delle fans ispirandosi alla serie o semplice trascrizione dei dialoghi della serie.

La seconda macro-area mette in evidenza effetti di tipo emotivo³ rappresentati da un certo grado di insoddisfazione e/o delusione legato sia alla censura turca che alla traduzione e all'adattamento dei dialoghi.

Nonostante la freschezza e la leggerezza della serie,

³ In questa analisi non vengono evidenziati quelli di natura positiva perché ampiamenti trattati nel paragrafo precedente.

e la rappresentazione della Turchia ultra-moderna Er-
kenci Kuş non può nascondere del tutto la prevalenza
di una cultura particolarmente incentrata sulla censura
e di tipo maschilista, anche se ne minimizza alcuni
aspetti.

Nella serie, infatti diverse attrici hanno il ruolo di
donne in carriera, ma tutte rispondono ad uno stereo-
tipo maschilista: sono alte, magre e indossano capi di
abbigliamento molto audaci e sensuali. Tutte rappre-
sentano la Turchia business e mondana. Una fotografia
stressata della modernità turca, ma che è poco rappre-
sentativa di una società varia considerato che c'è una
Turchia più sobria, come quella di quartiere o più con-
servatrice, con donne che si vestono di nero, coperte

interamente e che faticano ad occupare ruoli di rilievo.

La censura porta a far sì che i baci devono essere ripresi più di spalle che frontalmente, e che le labbra debbano sfiorarsi appena, non sono assolutamente consentite scene di sesso e il desiderio fisico viene completamente obliato dalla dimensione pura e casta dell'amore. Se da un lato favorisce l'esaltazione degli aspetti più puri e profondi dell'amore slegati dalla materialità fisica, dall'altro, per un pubblico europeo, conferisce al rapporto di coppia aspetti adolescenziali e fiabeschi non pienamente riscontrabili nella realtà. Inoltre, la censura tende ad oscurare bevande alcoliche usate in alcune scene, marchi dei capi di abbigliamento e automobilistici.

In ambito del tecnicismo televisivo, qui l'analisi riguarda gli aspetti operativi della produzione televisiva in termini di adattamento dei dialoghi e attività di traduzione. Il primo è l'aggiustamento dei dialoghi in base al movimento delle labbra dei vari attori, mentre la seconda è l'interpretazione del significato di un testo in lingua originale e la successiva produzione di un nuovo testo. L'opera di traduzione deve avvenire nel rispetto dell'opera originale. Il lavoro di riscrittura deve necessariamente rendere comprensibile e fluido il dialogo. Dai vari commenti sui social networks, si apprende che sia il doppiaggio che l'adattamento dei dialoghi non rende giustizia, in alcune occasioni, alle reali voci dei protagonisti e ai contenuti delle battute in lingua origi-

nale. L'enfasi di alcune parole, l'utilizzo di alcuni termini coloriti e diretti, o di precise descrizioni di fatti ed eventi che hanno reso quella battuta particolarmente coinvolgente non trova la stessa corrispondenza nella traduzione. Alcune espressioni in lingua originale rafforzano l'identità del personaggio, lo caratterizzano per una certa originalità. Per esempio nella versione turca, una tipica espressione di Can è *baya baya* (moltissimo) che associata alla mimica rafforzativa del concetto rende quel termine insostituibile. Con la traduzione si perde questo aspetto.

Nel mirino dell'insoddisfazione rientra, anche la traduzione del titolo della serie. *Erkenci Kuş* significa Uccello del mattino e nella versione italiana è stato scelto

un titolo più internazionale: Daydreamer – le ali del sogno per evitare, come si leggerà in alcuni articoli⁴, di inciampare in una sorta di ambiguità e ironia. Stessa sorte è toccata alla serie Dolunay che significa Luna piena, sempre con Can Yaman, che in Italia riporta il titolo di Bittersweet- Ingredienti d’amore. Quella della traduzione non letterale dei titoli sembrerebbe essere una scelta italiana, perché ad esempio nella versione spagnola la traduzione è letterale. Per una scelta obbligata, poiché l’italiano è la nostra lingua madre, non può essere mostrata al telespettatore italiano l’abilità di Can

⁴ <https://nospoiler.it/2020/08/05/daydreamer-scene-tagliate-canal5-dove-vederle/>; <https://tv.fanspage.it/perche-il-titolo-originale-di-daydreamer-e-erkenci-kus-luccello-del-mattino-e-lalbatro-di-can/>

di parlare l'italiano. Tutte le parti in cui Can recita in italiano sono state tradotte in francese, riscrivendo così un pezzo di storia di vita di Can Divit e delle sue esperienze.

Altra insoddisfazione è il taglio di alcune scene nella messa in onda degli episodi in lingua italiana rispetto alla versione originale. Anche se queste non incidono sulla trama, privano la serie di alcuni momenti divertenti che avrebbero consentito di accentuarne il lato più spensierato. Ciò è dovuto all'adattamento della serie alla programmazione pomeridiana italiana. Come più volte riportato, ogni episodio turco è di circa 120 minuti e la messa in onda sulla rete turca era di un appuntamento settimanale, nella programmazione italiana

ogni episodio originale è stato diviso in 3 episodi della durata di 40-45 minuti ciascuno e la narrazione è spalmata su 5 appuntamenti settimanali.

Ultimo punto di analisi riguarda la reazione del telespettatore addicited alla vita personale dell'attore letto in termini di ruolo secondo un approccio microsociologico. Dahrendorf (1966, p. 51) afferma, in merito, che: *“I ruoli designano le pretese della società nei riguardi del titolare delle posizioni, pretese che possono essere di due tipi: o rivolte al comportamento del titolare [...] oppure riguardanti la sua configurazione esteriore e il suo carattere.”*, tipizzazioni di condotta li chiama Cherubini(2007), cioè quelle linee d'azione che orientano l'agire delle persone. La scelta dell'attore di tra-

sferirsi temporaneamente in Italia per poter partecipare a due collaborazioni italiane ha aumentato la sua popolarità. Ha avvicinato ancora di più l'attore/personaggio all'affetto dei suoi followers. Ma, ciò ha evidenziato un aspetto interessante e insolito nell'analisi del telespettatore. Per quest'ultimo, andando oltre il prodotto seriale, la vita del personaggio diventa una proiezione nella vita reale dell'attore. Il telespettatore che ha imparato ad amare il personaggio, è incapace di scindere le due identità. Il confine poroso tra attore/serie Tv e telespettatori è deformato e diviene mezzo attraverso il quale il telespettatore si appropria di una libertà illegittima. Ogni comportamento dell'attore che contraddice quello del personaggio porta ad una reazione abusiva

ed eccessiva, a critiche e a vezzeggiamenti pubblici da parte dei suoi fan. L'affetto si trasforma in avversione. Il telespettatore si aspetta che Can Yaman si comporti nella vita quotidiana come Can Divit, e ogni discostamento è poco tollerato. Ciò che ha suscitato molto scalpore e incredulità da parte dei suoi followers è stata la storia d'amore che il noto attore ha avuto per qualche mese con la giornalista sportiva italiana Diletta Leotta. Nella visione del telespettatore la storia d'amore contemplata è solo quella tra Can Yaman/Can Divit e Demet Ozdemir/Sanem Aydin. Ogni distorsione di questa visione è vissuto come un oltraggio verso chi si è appassionato alle vicende dei due protagonisti nella serie.

Conclusioni

Erkenci Kuş è una mappa per orientarsi nei sentimenti.

La semplicità e la purezza della storia, guidata da una produzione che guarda alla internazionalizzazione, la rende accessibile a tutti e permette di compiere un viaggio volto non solo a conoscersi, a sognare e a liberarsi dei mali che disturbano la quotidianità, ma anche a recuperare emozioni perdute o scomparse. E' una finestra aperta sull'orizzonte dell'amore, un tramonto che mostra le sfumature rosa e quelle più scure, che permette di sperare e di rivalutare il potere della genuinità rispetto alla complessità.

Erkenci Kuş è un piccolo spazio di realtà, anche se

confezionato teatralmente, in cui ognuno sperimenta ed esperienza.

Gli elementi di cui si compone (trama, attori, ambientazione, conflitti, dramma) lo rende un prodotto made in Turkey vincente, tanto da distribuirlo in 21 paesi. Un vero e proprio fenomeno che incide su diversi aspetti della società, indirizzando e/o modificando comportamenti, stili e abitudini.

I numerosi addicted alimentano una vera e propria struttura organizzata intorno alla serie che si compone di spazi sul web di intrattenimento e di informazione e di e-economy: pagine dedicate nei vari social networks, blog, merchandising, libri, musica, cucina, mobilità turistica verso i set della serie.

La serie smuove dimensioni emotive-culturali ed economiche, per tale ragione, per una sua migliore comprensione, è necessario riferirsi ad essa considerando blocchi teorici composti da apporti psicologici e sociologici.

Ma in Italia il fenomeno Erkenci Kuş è soprattutto Can Yaman, l'attore turco che in pochi anni è riuscito a trasformare i suoi personaggi in fenomeni e a diventare un vero idolo della massa di fans.

La serie controbilancia la negatività di altre serie Tv con l'apporto di un messaggio positivo e più spensierato: l'amore nonostante sia complicato e difficile è semplice, basta recuperare l'essenza delle emozioni, della purezza e dei piccoli gesti. La semplicità di Er-

kenci Kuş però richiede uno sforzo, un lavoro su stessi volto a ritrovare la voglia di unione, condivisione e comprensione. Invita l'umanità a riconnettersi con l'altro.

Il fenomeno Erkenci Kuş è la rappresentazione del potere dei media di insinuarsi negli stati emotivi e nei comportamenti e di attivare processi di socializzazione e costruzione sociale della realtà. È talmente forte l'attraversamento nella vita dei telespettatori che quando l'attore che non compiace più il telespettatore diventa oggetto di schernimento e smette di essere eroe da elogiare.

Bibliografia

Arvidsson A., Giordano A. (2013) *Societing reloaded: Pubblici produttivi e innovazione sociale*, EGEA

Bandirali L., Terrone E. (2012), *Filosofia delle serie Tv: Dalla scena del crimine al trono di spade*, Mimesis Edizioni.

Bandura A. (1977), *Social Learning Theory*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ.

Bandura, A. (1997), *Autoefficacia: teoria e applicazioni*. Tr. it. Erikson, Trento, 2000.

Barbiero A. (2012) *Settimo Potere: Come le serie TV influenzano la vita sociale e politica*, CreateSpace Independent Publishing Platform.

Bauman Z. (1999) *Modernità liquida*, Gius. Laterza &

Figli Spa.

Bauman Z. (2000) *Amore liquido*: Sulla fragilità dei legami affettivi, Gius.Laterza & Figli Spa.

Bauman Z. (2005) *Vita liquida*, Gius.Laterza & Figli Spa.

Cherubini D. (2007) *Il concetto di ruolo nella teoria sociologica*. Università degli Studi di Milano, Bicocca

Dahrendorf, R. (1966) *Homo sociologicus: Versuch zur Geschichte: Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle*, in *Pfade aus Utopia: Arbeiten zur Theorie und methode der Soziologie*, München.

Exelmans L, Van den Bulck J. (2017) *Binge viewing, sleep, and the role of pre-sleep arousal*. *J Clin Sleep Med*. 2017;13(8):1001–1008.

Fabio R.A., Giannatiempo S. (2004) *Influenza dei*

Media sui Processi Cognitivi, EDUCatt - Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica,
Groe L. (2013), *Un mare di energia: fonti rinnovabili e orizzonti della ricerca*, Carocci, 2013.

Kozinets R. V. (2009), *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*, SAGE.

Lasswell H. D. (1927), *The Theory of Political Propaganda*. American Political Science Review 21.3. 1927. 627-631 1927.

McDougall (1908), *Introduction to the social psychology*, London: Methuen.

McQuail D. (1996), *Sociologia dei media*, Il Mulino.

Moisi D. (2017) *Le geopolitica delle serie TV: Il trionfo della paura*, Armando Editore.

Murphy G. (2013), *Media influence on the socialization*

of teenage girls in Curran J. ,Smith A., Wingate P.n (a cura di) *Impacts and Influences: Media Power in the Twentieth Century*, Routledge.

Neruda P. (1960), *Cento sonetti d'amore*, Milano, Nuova Accademia.

Pine II B. J. e Gilmore J. H. (2000), *L'economia delle esperienze. Oltre il servizio*, Etas, Milano.

Rogers C. (2007) *La terapia Centrata sul Cliente* , edizioni la meridiana.

Sung Y.H., Kang E. Y., Lee W.(2018) *Why Do We Indulge? Exploring Motivations for Binge Watching*, Journal of Broadcasting & Electronic Media Volume 62, 2018 - Issue 3.

Taylor C. (2006), *Il disagio della modernità*, Economica Laterza.

Wingstedt J. (2008), *Making Music Mean. On Functions of, and Knowledge about, Narrative Music in Multimedia*, Luleå University of Technology Department of Music and Media 2008:43.

Wolf M., (1992) *Gli effetti sociali dei media*, Milano, Bompiani, p. 31.

L'autrice

Ricercatrice ibrida che preferisce analisi e studi di taglio interdisciplinari. Nasce accademicamente come Sociologa dell'ambiente, ma ama anche studiare e analizzare fenomeni sociologici che sono posti fuori il settore disciplinare di riferimento. I suoi interessi di ricerca principali sono la sostenibilità ambientale e turistica e all'interno di questo ambito i suoi studi variano dall'accettazione sociale delle tecnologie energetiche rinnovabili alla rilettura del rapporto uomo-natura a partire dalla cultura delle popolazioni Lakota del South Dakota e ai trend emergenti del turismo. Vincitrice del 19° premio ICU – Laura Conti edizione 2018. I suoi ultimi

studi riguardano l'analisi teorica ed empirica del turismo esperienziale e gli aspetti psico-sociali dei nativi americani nel contesto del sistema delle riserve del South Dakota. È autrice di monografie e di articoli scientifici in italiano e in inglese. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università della Calabria.

Note e Appunti



ERKENCİ
KUŞ



9 788893 135740