SERIALITÀ

Benvenuti nell'era della modernità seriale

Adolescence di Jack Thorne e Stephen Graham.

di *Angela Maiello* — 7 Aprile 2025

La trama è ormai nota a chiunque, anche a coloro che non hanno visto la serie – e torneremo nell'ultima parte di questo articolo su questo punto. Un ragazzino, Jamie Miller, viene prelevato all'alba dalla polizia che lo accusa di aver ucciso una sua coetanea. La famiglia Miller viene travolta, proprio come accade alla porta della loro abitazione, per la quale però possono richiedere un risarcimento. Ogni episodio segna diverse fasi di progressivo avvicinamento alla verità: nel primo la scoperta dell'omicidio; nel secondo la ricerca del movente, tentando un confronto con i compagni di scuola; nel terzo il tentativo di decifrare, attraverso l'intervento di una psicologa, quel ragazzino, all'apparenza fragile e indifeso, che si trasforma in un assassino *nelle immagini* di videosorveglianza che lo inchiodano senza alcun ragionevole dubbio; nell'ultimo ciò che resta dei genitori. Nel mettere in scena questa tragedia ipercontemporanea la serie prende a piene mani da quelle regole estetiche formali della costruzione narrativa seriale che definiamo sotto la categoria di complessità.

Proprio come nelle migliori serie complesse, infatti, pur nella limitatezza del formato

chiuso della miniserie, *Adolescence* si costruisce come un progressivo lavoro di scavo nella complessità di personaggi che non sono mai soltanto ciò che appaiono e che nella loro opaca ambiguità mettono in questione lo sguardo stesso di chi assiste al racconto. **La serie non spiega le cose, ma ce le fa scoprire poco a poco, attraverso un lavoro di continua messa in discussione di ciò che si è raggiunto in termini di comprensione, non tanto dell'intreccio, quanto del funzionamento delle relazioni – familiari, sociali, affettive in senso ampio – che vengono narrativizzate**. Questo è quello che fanno le serie complesse e *Adolescence* ce lo mostra, concentrando questa strategia narrativa in pochi episodi ad altissima densità.

Nell'ottobre 2024 "Link Idee per la TV" ha dedicato un numero alla serialità televisiva dal titolo *Serial Fatigue*. Attraverso varie voci e prospettive, il numero si costruisce intorno all'idea che la stagione della serialità complessa sia finita: la qualità di scrittura serializzata non ha retto sotto il peso dell'iperproduzione delle piattaforme (*Peak TV*), non è più il tempo di personaggi complessi, ma di protagonisti che devono facilmente risolversi nell'ambito di un mondo sempre più chiuso (vedi la proliferazione di miniserie), quasi mai originale, molto spesso derivato da franchise.

Il successo di *Adolescence* è allo stesso tempo la conferma e la negazione di questa idea.

La serie ideata da Jack Thorne e Stephen Graham smentisce, nell'esperienza stessa che produce, l'idea che la complessità narrativa sia andata perduta completamente. Ci permette, piuttosto, di attestare l'insorgenza di una nuova fase storico-produttiva della serialità: la complessità che era uno dei criteri attraverso cui identificare una specifica stagione della serialità, che all'epoca veniva definita una *nuova età dell'oro* – a partire dai primi anni Duemila – si è trasformata ormai in una categoria estetica, e i racconti seriali partecipano a quel processo continuo di recupero, rinnovamento e trasformazione delle forme del racconto audiovisivo. Siamo dinanzi alla modernità della serialità complessa. A fronte, infatti, del consolidamento dell'esperienza produttiva e spettatoriale nella creazione dell'intreccio, che costituisce una nuova forma di classicità del racconto narrativo audiovisivo, **le serie possono sperimentare nella messa in scena, lavorando attraverso l'immagine sullo scarto tra immersività e riflessività del racconto.**

Adolescence fa questo, ma molti altri esempi potrebbero essere portati, anche solo relativamente a quest'anno seriale molto ricco, da *M – Il figlio del secolo* a *Dieci Capodanni*. **Nel caso di *Adolescence* è tramite l'utilizzo del piano sequenza – ad ogni episodio corrisponde un unico piano sequenza – che si fa lavorare questo scarto tra immersività e riflessività del racconto.** Non si tratta, infatti, di un mero espediente

formale, un omaggio cinematografico della serie. Da un lato, infatti, **il piano sequenza sovrappone l'unitarietà temporale del racconto a quella della durata, andando a enfatizzare proprio il carattere di verosimiglianza della narrazione, intrecciando il tempo del racconto dei personaggi con quello della vita di chi guarda. Dall'altro, però, i movimenti lenti e continui della macchina da presa, che ispezionano la scena– del crimine e del racconto – e inseguono i personaggi, sembrano esternalizzare l'occhio dello spettatore, che è sempre allo stesso tempo dentro e fuori dal racconto**, in uno spazio di riflessiva elaborazione, che ha trovato poi concretezza nell'intensa partecipazione e dibattito generati dalla serie, principalmente nei media online.

Ha ragione dunque, in un certo senso, Aldo Grasso, quando osserva, proprio in merito all'uso del piano sequenza che è antitelevisivo. **Ma il punto è che la serialità complessa non è mai stata soltanto una forma narrativa televisiva, ma una modalità del racconto naturalmente aperta ed esposta a quel processo di ibridazione, rimediazione, riattivazione di forme e linguaggi che riguardano l'ampia galassia del post-cinema e della postmedialità**. E piuttosto che appiattire la storia, il piano sequenza, inteso come espediente tecnico che si rende manifesto e si fa sentire, lavora per creare uno spazio di continuità tra spettatore e racconto, ma soprattutto tra i diversi personaggi, all'interno della narrazione stessa: **la macchina da presa rappresenta e diventa ciò che tragicamente manca nel rapporto tra quegli adolescenti e quei presunti adulti protagonisti del racconto.**

Esemplare è il finale del secondo episodio: la macchina da presa, che fino a quel momento ha inseguito il detective che affannosamente cerca di ricostruire il movente dell'omicidio parlando con gli studenti – ed è in questo episodio che il figlio spiega al padre come interpretare post, emoji e grammatica dei giovani in rete – si stacca dagli adolescenti, spicca il volo, e da lontano ci mostra nuovamente – dopo le immagini di videosorveglianza – il parcheggio in cui Jamie ha ammazzato la sua compagna, per posarsi, infine, sul padre, che porta un mazzo di fiori sulla scena del crimine. **Le immagini ci mostrano, ci fanno sentire e ci interrogano su quello che in fondo è il tema della serie: cosa c'è in mezzo a questi due mondi così lontani, quello dei padri che non si sentono padri e quello dei figli chiusi nelle loro camerette sempre connesse in rete?**

Arriviamo così a toccare la seconda questione, l'idea per cui *Adolescence* è l'esempio che conferma la fine della serialità complessa, dove con ciò dobbiamo intendere la capacità delle serie – per ragioni principalmente distributive e mediali – di creare intorno a sé una comunità e una discorsività che si riversano nel mondo, online e offline, e lo alimentano. Da *The Sopranos* a *Lost*, da *Mad Men* a *Breaking Bad*, la serialità di inizio millennio è un oggetto popolare e ampiamente distribuito, in cui il mondo narrativo della

finzione diventa mondo abitabile e abitato da chi gode del racconto audiovisivo. Ciò oggi non è più possibile per ragioni distributive e mediali, perché nell'era dell'iperframmentazione e personalizzazione della fruizione, i mondi narrativi creati dalle serie diventano bolle, piccole o grandi, alimentate dalle diverse forme di partecipazione online, che faticano ad aprirsi ad una visione collettiva orizzontale. **Gli unici casi in cui le serie riescono a oltrepassare il confine della bolla (o della nicchia) è quando il racconto seriale intercetta – algoritmicamente o meno – un'affettività condivisa che non riesce a concretizzarsi, a rendersi tangibile in altre forme del racconto mediale. *Adolescence* coglie qualcosa di molto sentito ma non propriamente espresso all'interno della nostra società**: l'enorme distanza generazionale tra i padri e i figli, dovuta in parte all'accelerazione tecnologica, che si trasforma in una incapacità assoluta di comunicare e quindi di definire ruoli e perimetri di azione, simbolica e non. L'adolescenza, che la serie evoca fin dal titolo, e che e coincide con uno dei mondi più esplorati dalla serialità – si pensi alla moltiplicazione dei titoli *teen* – diventa una dimensione potenzialmente costante dell'esistenza, in cui si fatica a trovare il proprio ruolo nel mondo, che è forse ciò che realmente accomuna padri e figli nel racconto. In questo modo possiamo offrire una lettura dell'ultima straziante sequenza: il padre torna figlio, chiuso nella sua cameretta, e affida all'orsacchiotto, l'avatar di Jamie, la propria disperazione e le proprie scuse: "Avrei dovuto fare meglio". Come nei migliori finali delle serie complesse, il racconto si riapre e possiamo immaginare un lento ma inesorabile rovesciamento di prospettiva, la macchina ora si posa su di noi: siamo ancora in tempo?

> *Adolescence*. Ideatori: Stephen Graham, Jack Thorne; regia: Philip Barantini; interpreti: Owen Cooper (Jamie Miller), Stephen Graham (Eddie Miller), Christine Tremarco (Manda Miller), Amélie Pease (Lisa Miller), Ashley Walters (Ispettore Luke Bascombe), Faye Marsay (Detective Misha Frank), Erin Doherty (Briony Ariston), Mark Stanley (Paul Barlow), Jo Hartley (Signora Fenumore); produzione: Plan B Entertainment, Warp Films, Matriarch Productions; distribuzione: Netflix; origine: Regno Unito; anno: 2025.