

SERIALITÀ

L'amore ai tempi della Complex TV

The Affair - Una relazione pericolosa.

di Simona Busni – 11 Novembre 2017



Si può iniziare a parlare di *The Affair - Una relazione pericolosa* partendo dai contenuti, senza rischiare di arrivare troppo lontano. La serie, creata da Hagai Levi e Sarah Treem, di cui sono già andate in onda tre stagioni, dal 2014 al 2016, sulla rete americana Showtime (in Italia sono state trasmesse dal canale Sky Atlantic tra il 2016 e il 2017), racconta banalmente della torrida relazione extraconiugale tra lo squattrinato scrittore Noah Solloway (Dominic West) e la cameriera Alison Bailey (Ruth Wilson), esplosa durante un'estate qualsiasi nell'esclusiva località turistica di Montauk, negli East Hamptons. L'incontro tra i due amanti, oltre a scardinare le dinamiche esistenziali dei rispettivi nuclei familiari – lui è sposato con Helen (Maura Tierney), il cui padre è, al contrario di Noah, uno scrittore ricco ed affermato, e insieme hanno quattro figli; lei è sposata con il burbero Cole Lockhart (Joshua Jackson), proprietario di un ranch, e il loro unico figlio Gabriel è morto annegato in circostanze poco chiare – innesca una serie inarrestabile e assurda di eventi, che culminerà con un omicidio. È proprio quest'ultimo evento ad azionare a ritroso la macchina del racconto: nel corso di svariati interrogatori condotti da un detective, Noah e Allison, a turno, sono costretti a ricostruire tutte le fasi del loro periglioso "affair" nel tentativo di fornire un quadro esaustivo dei fatti che

hanno condotto al delitto. **Lo spettatore, di fatto, non sa chi sia effettivamente morto e in che termini i protagonisti siano coinvolti (lo scoprirà gradualmente nel corso delle prime due stagioni) e si lascia languidamente avvincere dalla potenza delle immagini scaturite dalle testimonianze dell'uomo e della donna**, la cui relazione passionale segue lo sviluppo in atti del tipico *itinerario amoroso* descritto da Roland Barthes (2001), un arco narrativo sospeso tra la dimensione idilliaca del ricordo e quella di un presente contrassegnato dalla cupezza più assoluta:

[...] prima, istantanea, c'è la cattura (io sono rapito da un'immagine); dopo, c'è un susseguirsi di incontri (appuntamenti, telefonate, lettere, viaggetti), durante i quali "esploro" con trasporto la perfezione dell'essere amato, ossia l'insperato adeguamento di un soggetto al mio desiderio: è la dolcezza dell'inizio, il tempo dell'idillio. Questo periodo felice assume la sua identità (la sua definizione) per il fatto che esso si contrappone (se non altro nel ricordo) al "seguito": il "seguito" è la lunga sequela di sofferenze, dolori, angosce, sconforti, rancori, impacci e tranelli di cui divento preda e che mi porta a vivere incessantemente sotto la minaccia di un decadimento che coinvolgerebbe contemporaneamente l'altro, me stesso e l'incontro che ci ha scoperti l'uno all'altro (p. 110).

E, dunque, ci si potrebbe interrogare *sul modo in cui il format ci restituisce l'essenza atemporale delle passioni amorose*, nell'aggiogante turbinio esistenziale di quel mito sovra-generico che vede fronteggiarsi Eros e Agape, desiderio e paura, innocenza e colpa, attrazione e repulsione, emozione e calcolo, separazione e fusione, sangue e destino, vendetta e resa, delitto e castigo, trionfo e fallimento, moralità e socialità. Oppure – scelta consigliata – **è necessario interrogarsi direttamente *sul format*, come massima espressione di un possibile valore estetico veicolato dalle pratiche di serializzazione televisiva**. In un saggio del 1982, intitolato *The Fact of Television*, il filosofo americano Stanley Cavell (2005) si pone un problema abbastanza simile – seppure in un contesto teorico lontanissimo dai *Television Studies* – operando una comparazione tra il concetto di genere cinematografico e quello di genere televisivo: "Dire che l'oggetto primario di interesse estetico nella televisione non è l'individuale (il singolo pezzo), ma il format, equivale a dire che il format è il suo individuale primario di interesse estetico. Questa ri-caratterizzazione ontologica è intesa a fare emergere che la relazione tra format e istanza dovrebbe essere di interesse essenzialmente estetico" (p. 64).

Più di trent'anni dopo, nell'era della cosiddetta "televisione complessa", lo studioso Jason Mittell torna sulla centralità del format e della serialità in relazione alla specificità del medium televisivo: la domanda fondamentale da porsi in un'indagine sulla narratologia televisiva non è tanto "di cosa parla" la qualsivoglia serie, quanto piuttosto "come funziona?". **La "Complex TV" descritta da Mittell è un particolare metodo di storytelling che si è affermato nel corso degli ultimi vent'anni come modalità narrativa per eccellenza all'interno dell'universo dei generi televisivi** e che ne ha causato un oggettivo rivoluzionamento, soprattutto dal punto di vista formale e da quello della fruizione spettatoriale. La cosiddetta "complessità" è data da un processo di ibridazione, un bilanciamento mutevole tra forme episodiche e narrazione seriale, che evidentemente coinvolge anche le tipologie di genere più tradizionali, ascrivibili alla letteratura e al cinema. Allo stesso modo, lo spettatore ha raggiunto un livello elevato di competenza formale – non dovendo più sottostare al rito della messa in onda periodica, grazie alle possibilità offerte da internet, dal mercato dei dvd e dalle programmazioni delle tv satellitari e via cavo –, si è *emancipato* ed è ormai in grado di far propria l'estetica della complessità narrativa, quasi fosse un ingranaggio da smontare e rimontare a proprio piacimento, un gioco fatto di codici da interpretare.

Il caso di *The Affair* è particolarmente eclatante nel panorama dell'attualità televisiva, proprio per il grado elevatissimo di complessità formale inscritto nel suo format originario. **Ogni episodio è, infatti, diviso in due parti, ognuna delle quali mette in scena il punto di vista di uno dei due personaggi principali:** quello di Noah e quello di Allison (nella seconda e nella terza serie, vengono presentati anche i punti di vista dei loro coniugi, Helen e Cole, nonché quelli di alcuni personaggi più secondari, come la ricercatrice francese Juliette Le Gall, interpretata da Irène Jacob). Lo stesso evento (lo stesso frammento di storia) viene così raccontato attraverso due versioni, per certi versi complementari, che inevitabilmente differiscono l'una dall'altra, essendo dirette espressioni dei ricordi di due soggetti distinti, uno di sesso maschile e uno di sesso femminile, che stanno subendo un interrogatorio e che, quindi, potrebbero falsare, omettere o aggiungere dettagli – anche se le immagini risultano essere più un'emanazione memoriale, il modo in cui i personaggi ricordano il fatto nella loro mente, mentre ne stanno rendendo conto al detective.

In una recente intervista, lo *showrunner* della serie, l'israeliano Hagai Levi (2017), già autore del format originale di *In Treatment*, ha dichiarato di essersi volutamente ispirato a *Rashomon* (1950) di Akira Kurosawa, e che il lavoro con l'autrice Sarah Treem è stato fondamentale per la costruzione visiva dei due diversi racconti: "È stato importante avere una donna per ribaltare ed equilibrare i nostri punti di vista, come se avessimo una struttura divisa tra il racconto degli uomini e quello delle donne" (p. 73).

L'aspetto che colpisce maggiormente della resa finale è che, in ogni episodio, le differenze più macroscopiche tra le due versioni, più che in riferimento ai dialoghi o alle parole, riguardano particolari apparentemente poco rilevanti, come i vestiti dei personaggi o il modo in cui questi si sono mossi nello spazio in determinate situazioni. Riprendendo un'importante distinzione formulata da Maurizio Grande (2003) a partire dalla teoria ejzenštejniana dell'immagine, più che alla narrazione vera e propria (la sequenza temporale e drammaturgica dei fatti combinati tramite il montaggio), *The Affair* sembra puntare sull'istanza del racconto:

Chiamo "racconto" quella somma di elementi raccolti, contenuti e ordinati nell'inquadratura, il cui statuto primario consiste nell'essere presenti come "fatti" sensibili (dal paesaggio al volto umano, dall'arredo di un interno alle tonalità cromatiche della fotografia, dagli oggetti casuali al vestiario dei personaggi ecc.). Questi elementi presenti nell'inquadratura dichiarano una loro perspicua disponibilità al racconto per quantità, disposizione, dimensioni (date dalla distanza dalla macchina da presa), rilievo fisico, risonanza simbolica, trattamento plastico-sensibile (p. 92).

Se la coppia narrazione-racconto assume un determinato rilievo nel regime dell'opera cinematografica, quando si ha a che fare con una serie televisiva, più o meno "complessa", il discorso può essere rilanciato sul versante dell'opposizione tra stagione e singolo episodio, moltiplicando vertiginosamente le prospettive d'analisi. Nel caso di ***The Affair*, ovvero una serie evidentemente incentrata sul cortocircuito tra i diversi punti di vista – tra io e l'altro, tra il ricordo e la testimonianza, tra il passato e il presente, tra il soggettivo e l'oggettivo, tra il personaggio e lo scrittore, tra l'intercessore e la voce narrante** – ci troviamo di fronte a un'esasperazione meta-diegetica del concetto pasoliniano di soggettiva libera indiretta, ripreso da Deleuze (2010) per caratterizzare lo statuto simulante del racconto cinematografico moderno, un'ulteriore "immagine-tempo" concernente "la serie del tempo, che ricongiunge il prima e il dopo in un divenire, invece di separarli" (p. 173).

Forse scomodare la teoria del cinema per un prodotto televisivo potrebbe risultare fuorviante, ma capite bene che l'amore in una serie "complessa" come *The Affair* c'entra davvero poco. C'entrano piuttosto la potenza del raccontare (non a caso, il protagonista Noah è uno scrittore e nel corso della prima stagione scrive un libro sulla sua relazione con Allison) e i diversi modi con cui diventa possibile creare mondi attraverso le parole e

le immagini.

Riferimenti bibliografici

R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 2001.

S. Cavell, *The Fact of Television*, in *Cavell on film*, a cura di W. Rothman, State University of New York Press, Albany 2005, pp. 59-85.

G. Deleuze, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Ubulibri, Milano 2010.

J. Mittell, *Complex Tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Minimum Fax, Roma 2017.

Hagai Levi, *che Affair!*, in "Rivista del cinematografo", n. 10 (2017), pp. 72-73.

M. Grande, *Le temperature del racconto cinematografico*, in Id., *Il cinema in profondità di campo*, a cura di R. De Gaetano, Bulzoni, Roma 2003, pp. 91-99.