Adolescence
Serie televisiva di Philip Barantini

Riccardo Giorgino

Jamie bambino, nel volto, ma «ometto» nell'apparenza degli abiti che indossa: una camicia abbottonata, un maglioncino, una divisa. Rappresentano una parvenza adultomorfa e adultizzata del protagonista le foto con cui inizia la serie diretta da Barantini: una serie intitolata «Adolescenza» che comincia, però, con l'infanzia. Chissà che il regista non ci voglia segnalare come ciò che rimane sottaciuto negli anni prepuberali non emerga con tutta la sua dirompenza alle soglie della pubertà: Jamie appare, infatti, come un preadolescente. Chissà, invece, che non voglia restituire una realtà apparente, formale, capace di celare al suo interno contenuti mostruosi e inquietanti, così come la musica che li accompagna. «Realtà» è sicuramente una delle parole chiave di questa serie, la quale nelle sue quattro puntate ci fa vivere il tempo effettivo dei personaggi. È la realtà traumatica della metamorfosi pubertaria, che se sì segna una discontinuità, allo stesso tempo impone l'accettazione della stessa e l'avvio di un lavoro del lutto che Jamie non riesce a fare; è la realtà di un tutto attaccato che denota la separazione impossibile dall'oggetto amato e idealizzato, il quale non può essere dotato di un'esistenza propria, men che meno di desideri sessuali; è la realtà dell'agito violento, omicida, dal quale non si torna più indietro e che segna una differenza netta col fantasma.

Si potrebbe dire che la serie tutta attaccata è spaccata in due: nelle prime due puntate si dispiega il complesso incontro tra il mondo adulto e quello adolescente; nelle seconde due questi mondi diventano un tutt'uno, nell'inesorabilità del transgenerazionale e della coazione a ripetere.

Una pattuglia di poliziotti armati guidata dall'ispettore Bascombe irrompe violentemente in casa di Jamie Miller con un mandato: il ragazzo è sospettato dell'omicidio della coetanea Katie Leonard. Il padre nega qualsiasi tipo di coinvolgimento da parte del figlio e si oppone con

rabbia alla procedura, urlando a gran voce «*è solo un bambino*». I poliziotti cercano di contenerlo con scarso successo e Jamie, dal canto suo, sembra esserne preoccupato: «*Papà, io non ho fatto niente!*», risponde. La madre, invece, vuole proteggere il figlio dalla violenza che ravvisa nella polizia («*Servivano dei fucili con un ragazzino? Ha solo 13 anni*») e sembra disperarsi per la separazione fisica (dal suo bambino) tanto da rincorrerlo a braccia aperte sino al furgone della polizia. Infine, la sorella, adolescente vera e propria, sembra essere colei che, spaventata, assiste in solitudine allo svolgersi degli eventi. Il bambino, il ragazzino, ma soprattutto quel bambino e quel ragazzino, gracile e sbarbato, può essere realmente capace di un gesto simile? Per i genitori la violenza non è qualcosa che può appartenergli. Jamie, con tanto di episodio enuretico, sembra non voler tradire l'ideale genitoriale di «bambino innocente» e appare preoccupato tanto per la tenuta narcisistica dei genitori, quello che possano vedere in lui, quanto per la sua, quello che lui possa vedere di sé stesso negli occhi dei genitori. Lo sconosciuto adolescente è tenuto distante, l'incontro con il bambino è troppo minaccioso. Il padre in un momento sembra essere consapevole del potenziale effrattivo dell'emergere del corpo sessuato, tanto da commentare a un poliziotto che lo perquisiva: «*Come si sarebbe sentito se a 13 anni le avessero guardato tra le palle?*». Tuttavia ne è spaventato e negare la sua pericolosità è la strada che percorre senza indugi: soltanto la visione del filmato lo mette a contatto con la cruda realtà.

Gli adulti sono ciechi di fronte al movente e questo può essere svelato solamente grazie all'incontro con l'adolescenza. La scuola non può che esserne il teatro, laddove maggiori risorse di un rapporto padre-figlio lo favoriscono. L'ispettore Bascombe diviene testimone dello scherno subito dal figlio Adam ed è disposto, andando oltre le proprie resistenze, ad ascoltarlo. Sarà proprio lui a fare luce su ciò che omertosamente viene coperto dai compagni: il bullismo. Adam traduce al padre il linguaggio adolescente, in particolare la sigla «incel» (celibe involontario) che denota un femminile fallico che seleziona solo il 20% dei maschi, relegando gli altri alla solitudine. Qui le lingue di padre e figlio non si confondono, ma, nella loro diversità, si integrano: possono andare a pranzo insieme, scherzare sulla pronuncia del francese e sulla scelta del ristorante cinese.

Nell'incontro con la psicologa abbiamo poi l'occasione di addentrarci nel funzionamento di Jamie, così come nelle rappresentazioni del maschile e del femminile. Ci appare come un ragazzo narcisisticamente fragile che pensa di essere «*brutto*» e «*pessimo in tutto*», stesso giudizio

che riserva alla madre («*Lei sa fare bene l'arrosto…*»). Il divario con il maschile è vissuto come incolmabile: si vergogna di non essere fallico come nel desiderio del padre e di fallire di fronte alle sue proiezioni narcisistiche. Anche il ragazzo si difende attraverso un uso massiccio della negazione: «*Mi dicevo che non era vero*», così come nel ribadire a più riprese la sua innocenza. Ma è di fronte ai limiti imposti dalla psicologa che vediamo quanto Jamie si senta castrato e fagocitato dal femminile: il ragazzo reagisce in maniera violenta e provocatoria, urlando anche in un'occasione «*tu non hai nessun controllo sulla mia vita!*». Femminile che poi prende forma nella teoria su Katie: la fragilità della compagna, vittima di bodyshaming da parte del ragazzo da cui era attratta, l'avrebbe resa più raggiungibile. La fantasia edipica è quindi quella di ripristinare l'unione simbiotica con l'oggetto amato, uscito «maltrattato» dalla scena primaria. L'ulteriore castrazione, però, è insopportabile e le toglie la vita. L'accettazione di una sessualità nell'oggetto implica una separazione che per Jamie è impossibile, non riuscendo a identificarsi con un maschile che gli consenta un'appropriazione fallica e l'integrazione del corpo sessuato. Anche la separazione dalla psicologa non può che essere connotata da una reazione violenta e da continue richieste di conferma («*ti piaccio?*»).

Nell'ultima puntata il tutto può essere messo a fuoco in un'ottica transgenerazionale. Il simbolico si spreca quando il padre non tollera che il proprio furgone venga imbrattato, definito «*dev(i)ato*», furgone che in preda alla disperazione imbratta lui stesso. Si domanda se, cercando di temprarlo attraverso lo sport, non abbia riproposto nel rapporto con Jamie quella violenza che subiva dal proprio padre, da cui veniva preso a cintate. È un maschile fragile che si perpetua transgenerazionalmente e che viene negato attraverso la sottomissione del femminile. «*È per questo che voleva te lì, sapeva che tu non ci avresti mai creduto*», afferma la madre. Un padre che non crede neanche a quello che vede perché quello che vede è troppo doloroso, si trova nel qui e ora, ma anche e soprattutto nel lì e allora. Jamie, così, quando decide di dichiararsi colpevole e lo comunica ai genitori, abbatte il muro della negazione. L'agito violento può essere significato e può avviarsi un processo di differenziazione, così come l'appropriazione di un piano di realtà. «*Jamie siamo noi*», dice la sorella Lisa, e il padre può finalmente aprire, non solo concretamente, la porta della camera del figlio. Trattenere le lacrime è difficile.