

## Ripensare l'episodio. Recap e recensioni nell'era del binge-watching

Chiara Checcaglini  
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Le serie televisive americane contemporanee hanno sfruttato negli ultimi anni le possibilità di estensione temporale offerte dalla forma seriale al fine di costruire universi narrativi complessi, strutturati e arredati. Il fattore chiave della specificità seriale è da sempre la suddivisione in stagioni ed episodi, che differenzia le serie dalla narrazione cinematografica (Bandirali, Terrone 2014). Oggi, il panorama seriale è sempre meno incentrato sul medium televisivo in senso tradizionale, ed è definito dalla frammentazione degli interessi delle audience e dalla predominanza della circolazione sulla distribuzione (Jenkins 2012): nuovi soggetti stanno sperimentando nuovi modi di produzione e distribuzione, che sembrano influenzare i comportamenti e le routine degli spettatori contemporanei. Soggetti come Netflix o Amazon hanno fatto proprie pratiche di circolazione come lo streaming e il binge-watching, attraverso modelli digitali di distribuzione e attraverso il rilascio contemporaneo degli episodi di intere nuove stagioni dei loro prodotti. Ciononostante, alcune serie incentrate su una narrazione a colpi di scena, o sull'attualità, traggono ancora beneficio da una programmazione di tipo tradizionale, mentre il revival del modello della miniserie evidenzia nuove connessioni tra il linguaggio televisivo e quello cinematografico. Strutture episodiche così diversificate comportano contrazioni o estensioni del modello serializzato che inevitabilmente influenzano le pratiche discorsive attorno ai singoli episodi. Se la programmazione settimanale ha sempre innescato recap e commenti sui singoli episodi, congetture e teorie sulle trame, analisi in profondità, a quali cambiamenti va incontro il discorso critico in questo nuovo scenario?

Serie di successo e criticamente acclamate come *House of Cards* e *Orange is the New Black* di Netflix, e la miniserie HBO *Olive Kitteridge* aiutano a focalizzarsi sulle mutazioni delle pratiche critiche correlate al singolo episodio. A partire da questi esempi e dalla diversificazione delle strutture episodiche, cercheremo di capire se il discorso critico online legato alla periodicità settimanale è destinato a sparire o se sarà rimpiazzato da modalità di commento più immediate e inclusive.

Contemporary US TV Series have already exploited all the possibilities offered by the serialized extension of time in order to build complex, structured, furnished narrative worlds. Tv Series' parceling into seasons and episodes has always been the key factor in their specificity, what differentiates them from the cinematic narrative form (Bandirali, Terrone 2014). Nowadays, TV Series' scape is less and less television-based, and it is defined by the fragmentation of audiences' interests and by circulation preponderance over distribution (Jenkins 2012): new "players" in the field experiment with new modes of production and distribution, which seem to overcome contemporary viewers' behaviours and routines. Subjects like Netflix or Amazon embrace circulation practices such as streaming and binge-watching through their digital modes of distribution, and through the instant release of full new seasons of their own products. However, traditional divisions and scheduling are still the most befitting choice for some topicality-driven or plot-twist-driven TV Series, while the revival of the miniserie model stresses new connections between televisual and cinematic features. Such diversification of episodic structures involves contractions or extensions of the serialized model that inevitably resonate through discursive practices made around a single episode. Whereas the weekly release has always supported episode-based recaps and comment, plot's conjectures and theories, and in-depth analysis, what will happen in the critical discourse in this new era? Successful and critically acclaimed TV Series such as Netflix's *House of Cards* and *Orange is the New Black*, and HBO's miniserie *Olive Kitteridge* may help us to focus on the changes in episode-related critical practices. Starting from the

diversification of episodic structures, and building on these examples, we will discuss whether online critical discourse related to periodicity is bound to last or if it is going to be replaced by more immediate and all-inclusive modes of commentary.

**Key Words:** recap, Tv Series, binge-watching, miniseries

Questo paper si propone di percorrere alcune riflessioni a proposito della relazione tra i cambiamenti nelle tendenze distributive delle serie televisive, principalmente statunitensi, e i recap e recensioni online ad esse dedicate. In particolare, il recap si configura come modello critico specificatamente seriale ed esclusivo dell'ambiente online, diffuso e reso popolare da alcuni magazine statunitensi, ma acquisito negli ultimi anni anche dai siti italiani che si occupano di critica televisiva nel contesto nazionale.

Il discorso critico attorno alla serialità televisiva fa parte del composito sistema che definisce le serie tv come oggetti transmediali, espansi, estesi (Jenkins, 2006). Se consideriamo la serie tv contemporanea come dispositivo seriale che si estende su più media ed esonda i limiti spaziali e temporali della narrazione (Innocenti e Pescatore, 2012), lo spettatore a sua volta acquisisce nuove abilità e nuovi mezzi, più facilmente raggiungibili di un tempo, che creano diverse possibilità di coinvolgimento.

Film and television shows [...] are only a small part of the massive, extended presence of filmic and televisual texts across our lived environments. Given their extended presence, any filmic or televisual text and its cultural impact, value, and meaning cannot be adequately analyzed without taking into account the film or program's many proliferations. (Gray, 2010, p. 2)

È tenendo presente questo assunto di Gray (2010) che intendiamo la proliferazione di commenti, interpretazioni, recap e recensioni che accompagnano una serie televisiva come parte integrante della definizione estesa di testo seriale.

## Il recap, tra fandom e critica

Fan-written episode recaps [...] can range from those that function strictly as plot recaps, to those that treat the characters as eye candy and focus on the show's erotic elements, to many of Television Without Pity's recaps that call for a playful, ironic reading of the episode. Each style will simultaneously provide evidence about how any given community or individual watches the show in question, and it will serve as a paratext that encourages others to watch in a similar manner. (Gray, 2010, p. 162)

Tecnicamente *recap* significa riassunto<sup>1</sup>: gli show sottoposti a *recapping* sono i programmi a puntate, in particolare le serie televisive e i reality show. Relativamente alle serie televisive, l'ambito che in questa sede ci interessa, il termine ha in effetti una doppia accezione: è usato per indicare la sequenza di montaggio introdotta dalla formula "nelle puntate precedenti", che precede l'avvio dell'episodio vero e proprio, e al tempo stesso è

definito recap il testo che ripercorre il concatenarsi di eventi della singola puntata. Occorre precisare che in questa seconda accezione il recap nasce con funzione soprattutto orientativa rispetto a narrazioni per definizione ricche e lunghe: il recap è pensato come un testo che aiuti a ricordare i personaggi, mantenere il filo della trama, tenere traccia degli avvenimenti principali, e che il lettore può usare a piacimento come anticipazione o “bussola”. Tuttavia, la specificità delle serie televisive (episodicità, estensione nel tempo), il loro incremento quantitativo e qualitativo hanno reso appetibile il recap come spazio per riflessioni più diversificate, analisi più approfondite: la congiunzione, dai primi anni Duemila, tra lo sviluppo mediale (il web come luogo di scambio di opinione) e il periodo di proliferazione di serie televisive prestigiose e complesse hanno insomma reso il recap lo spazio naturale in cui commentare criticamente la serie.

Attualmente infatti quando ci si riferisce alla scrittura o lettura dei recap di serie, si intende comunemente la recensione episodio per episodio, secondo sfumature diverse da caso a caso: dalla mera ricostruzione della trama, sintetica oppure particolareggiata, alla commistione di riassunto e commento personale, a vera e propria *review* in cui il plot è usato dall'autore come punto di appoggio per argomentare proprie riflessioni e giudizi. Con questa accezione, il recap trova nell'istantaneità la propria caratteristica tipica, e dunque nel web il suo ambiente naturale, che ne permette rapidità di pubblicazione e pervasività di diffusione. Caratteristica fondante del recap è infatti l'arrivare immediatamente dopo la messa in onda dell'episodio, a intercettare la reazione “a caldo” dell'audience: è un “inevitable side effect of a medium that allows for instant reactions” (Duray, 2010).

Al successo e al raggiungimento di uno status riconoscibile della forma critica del recap ha contribuito in modo consistente il sito Television Without Pity ([www.televisionwithoutpity.com/](http://www.televisionwithoutpity.com/), d'ora in avanti TWP), operativo dal 1998 al 2014, fondato dai blogger Tara Ariano (Wing Chun), Sarah D. Bunting (Sars) e David T. Cole (Glark), precedentemente attivi sul sito Dawson's Wrap<sup>2</sup>, dedicato ai recap della serie *Dawson's Creek*: qui i blogger avevano potuto sperimentare lo stile irriverente, *snarky*, che avrebbe poi caratterizzato Mighty Big TV, prima versione del sito, e infine TWP. Ironicamente, nel 2007 TWP viene acquisito da Bravo, una divisione del canale NBC, uno dei bersagli preferiti delle recensioni sprezzanti di TWP. Al di là della convinzione di lettori e autori del sito di essere così influenti da avere avuto talvolta un effettivo ascendente sulle scelte di produttori e autori delle serie televisive commentate (Sella, 2002), i recap acuti e sarcastici di TWP venivano percepiti come un modo per estendere il piacere della fruizione oltre la fine della puntata, sia che si trattasse di celebrare la riuscita di un prodotto, che di deriderlo senza pietà. Andrejevic sospetta che il mix accattivante tra ironia irriverente e autoriflessività compiaciuta e condivisa (“bad TV becomes good TV when combined with TWP”) funzioni da rimedio contro l'impressione di passività, e dunque, di conseguenza, consenta un *mood* interattivo che è più nominale che effettivo; tuttavia per molti dei lettori e commentatori la visita a TWP dopo la visione è un passaggio obbligato, tanto che in certi casi l'apprezzamento per i recap supera il piacere del testo primario: “the show itself can in some cases become merely a precursor to the real entertainment” (Andrejevic, 2008, p. 31).

Il recap è dunque primariamente una pratica dei fan rivolta alle stesse community di fan, ma progressivamente, e parallelamente all'imporsi delle serie contemporanee come prodotti di punta dell'industria televisiva, si diffonde negli ambienti professionali dell'editoria web. Che si tratti di articoli professionali oppure amatoriali, non cambia la sostanza di un tipo di scrittura rivolto a quella comunità di spettatori che è sufficientemente *engaged* da voler proseguire l'esperienza televisiva oltre la fine dell'episodio, attraverso lo scambio di parola: "instead of replacing television, the Web has embraced it. And without anyone really paying heed, the viewers at home have become two parallel audiences: the isolates and the plugged-in" (Nussbaum, 2002).

In Italia i siti che ripropongono il modello della recensione o recap episodio per episodio sono tutti gestiti amatorialmente da appassionati di serie tv e di scrittura: il successo di Serialmente ([www.serialmente.com](http://www.serialmente.com)) prima e Seriangolo ([www.seriangolo.it](http://www.seriangolo.it)) poi ha dimostrato che la recensione in profondità ha intercettato un'esigenza di partecipazione al dibattito collettivo anche nel contesto italiano, confermando sia una maggiore pervasività delle pratiche di fandom, sia il desiderio di accedere a un numero di serie nettamente superiore a quello garantito dalle varie tipologie di programmazione nazionale (Jenkins, Ford & Green 2013, pp. 116 e sgg.).

Il settore della critica audiovisiva tende spesso a ragionare sullo statuto della critica stessa: si pensi, in ambito cinematografico, agli storici dibattiti sul ruolo della critica (Bisoni 2006) o, in tempi più recenti, alle prese di posizione rispetto allo scenario complesso, composito e ambiguo della critica sul web (Menarini 2012, Russo 2013).

Negli Stati Uniti è accaduto qualcosa di simile con la critica televisiva recente, quando cioè le serie tv si sono assestate su proprietà estetiche e linguistiche così specifiche da aver monopolizzato l'attenzione produttiva del sistema televisivo americano e di conseguenza l'attenzione critica. Nel settore, è opinione comune considerare il giornalista e critico televisivo Alan Sepinwall il pioniere della pratica del recap specificatamente dedicato ad ogni episodio; in realtà lo stesso Sepinwall accredita al blogger e *trekkie* Tim Lynch, e ovviamente a TWoP, il primato per questa forma di scrittura, di cui, prima di farla propria, è stato avido lettore (Sepinwall, 2011). La differenza è che Sepinwall ne ha fatto un lavoro, portando una pratica originatasi come attività di fandom a diventare un marchio distintivo della sua carriera professionale. I suoi recap si distinguono infatti per uno stile esplicitamente soggettivo e diretto, che riveste riflessioni spesso acute con commenti personali che fanno appello alla condivisione di una sensibilità completamente immersa nelle emozioni suscitate dalla visione, in cui per un lettore-spettatore è facile riconoscersi.

Nel caso di Sepinwall l'identità di fan è emersa apertamente ogni volta che si è esposto in prima persona per sostenere campagne contro la cancellazione di serie televisive, sfruttando la sua posizione privilegiata di interlocutore con l'industria televisiva. È il caso di *Chuck*, apparentemente "salvata" anche grazie al suo interessamento (Sepinwall, 2009), o di *Community*, serie *comedy* che il critico ha sempre sostenuto in tutto il percorso accidentato da continue minacce di cancellazione, fino ad entrare letteralmente in un episodio come cameo: il definitivo collasso del fan nel critico, o viceversa.

È questa linea indefinita tra professione e fandom che secondo alcuni sarebbe poco salutare per l'attività critica: ripercorrendo proprio la carriera di Sepinwall, Levin si chiede

si chiede se i critici televisivi “non siano seduti troppo vicini allo schermo” (Levin, 2011). Il rischio è una critica impressionistica e poco incisiva, “fatta da fan per i fan”, che non aggiunge nulla di nuovo ai contenuti e si limita a sottoscrivere conferme di ciò che piace e ciò che non piace. In una replica a Levin, il critico del *Time* James Poniewozik ammette che “weekly reviews are as much valuable, or more, as a starting point for discussions in the comments as they are for the critics’ analysis themselves” (Poniewozik, 2011), ma d’altra parte invita a considerare che il recap non dovrebbe essere l’unica forma di critica televisiva, perché, come anche ammesso dallo stesso Sepinwall, porta a dimenticare sistematicamente l’oggetto di analisi come insieme, ovvero la serie nella sua interezza, che costituisce una delle tre dimensioni del racconto seriale, assieme alla stagione e all’episodio (Bandirali e Terrone, 2012, p. 24). Si tratta allora di capire la funzione e il posizionamento dei recap episodio per episodio all’interno della critica televisiva evitando di far combaciare le due questioni, ma anche di riconoscere che il recap ha precisi vantaggi: da un lato è particolarmente adatto a intercettare l’interesse degli spettatori e a innescare discussioni intorno alla serie, ma dall’altro è anche un mezzo efficace e ripetibile per incanalare l’attenzione e di conseguenza il traffico sui propri siti.

A rendere famosi i recap di Sepinwall, oltre che un’indubbia abilità discorsiva, sono la quantità di show coperti e la rapidità nella pubblicazione, caratteristiche che hanno istituzionalizzato il recap come commento quasi in diretta rispetto alla messa in onda dell’episodio. Se ci spostiamo sul particolare caso italiano, si nota che i siti come Serialmente hanno acquisito esattamente le stesse modalità di produzione critica: esibizione della propria identità di fan e contemporaneamente della propria capacità critica. Al tempo stesso hanno abituato i lettori a recensioni il più possibile vicine rispetto alla messa in onda americana, attivando un corto circuito nella creazione di un tempo dello spettatore tecnicamente “impossibile” per il pubblico italiano, eppure presentissimo, come dimostra il loro stesso successo. Il recap insomma riverbera la dimensione serializzata del prodotto a cui si riferisce, e funziona da occasione di incontro per gli spettatori desiderosi di proseguire l’esperienza della fruizione della serie attraverso il commento e la discussione a partire dagli sviluppi della trama. Nelle parole del critico di The A.V. Club, Noel Murray:

I personally consider the uncertainties of weekly TV reviewing to be one of its strengths. We knock out reviews quickly, from the gut, then have a spirited discussion in the comments section with our readers and on Twitter with our other critic pals. It’s more like reporting (mixed with symposia) than traditional criticism. (Murray, 2015)

All’interno di questi spazi discorsivi vigono regole più o meno scritte, come l’assoluta tolleranza zero per gli spoiler, o la ferrea periodizzazione. La struttura a episodi è messa in risalto dalla scansione del discorso addensato attorno ad essi, e che riempie lo spazio dell’attesa tra uno e l’altro. Cosa succede allora quando questa configurazione salta, o meglio salta la sua periodicità, facendo venire meno le delimitazioni naturali che regolano la visione e, di conseguenza, la discussione sul web?

## Discutere il *binge-watching*

Nel 2010 Urban Dictionary definisce il *binge-watching* come “marathon viewing of a TV show from its dvd box set”<sup>3</sup>: ovvero la pratica di guardare uno dopo l’altro tanti episodi di un programma televisivo, e nella fattispecie di una serie tv, fino a consumarne anche intere stagioni consecutivamente. Tale pratica sottintende la disponibilità preventiva di tutti gli episodi di cui si farà l’abbuffata, da lì il riferimento al *dvd box set*, essendo tradizionalmente l’home video il canale che permette di disporre di un’intera serie tv da visionare secondo i propri spazi e i propri tempi. Oggi questa esclusiva dell’home video viene meno, perché le possibilità della distribuzione digitale, regolare o irregolare che sia, permette di entrare in possesso di molti episodi e molte stagioni indipendentemente dalla fisicità dell’oggetto o dal supporto utilizzato.

La piattaforma di distribuzione digitale Netflix<sup>4</sup> fa propria la modalità *binge* con l’offerta di un ricco catalogo di titoli in continuo ampliamento, a cui è possibile accedere tramite abbonamento, che permette di vedere in streaming numerosi show del passato non più in onda sui canali tradizionali, oppure di recuperare in corsa stagioni precedenti di serie del presente, prima della messa in onda televisiva. Fin dalla sua fondazione Netflix opera in modo innovativo per una concezione dell’home video che sia letteralmente fondata sulla reperibilità di un ampio numero di contenuti direttamente a casa propria. Quando poi nel 2013 Netflix comincia a distribuire serie televisive originali, con *House of Cards*, lo fa con la stessa, originale, modalità: nell’unico giorno di debutto, la piattaforma mette a disposizione tutti gli episodi della stagione.

Anche Amazon Studios comincia nel 2013 a sviluppare serie tv e a distribuirle sul servizio Amazon Instant Video: il sistema di produzione di Amazon si basa su due passaggi consecutivi, la realizzazione di pilot messi a disposizione sul canale, e il successivo sviluppo solo di alcune stagioni in base anche ai feedback ricevuti dagli utenti<sup>5</sup>. Dunque si interpone un lasso di tempo abbastanza lungo tra i pilot prescelti e il resto della stagione<sup>6</sup>, la quale tuttavia viene poi distribuita tutta insieme in un unico giorno, come su Netflix.

È chiaro che anche mettendo tutte insieme le serie *binge-distributed* si ottiene un numero largamente inferiore rispetto a quelle dalla distribuzione ordinaria. Eppure a giudicare dal numero di articoli e di interventi a riguardo pare che la portata culturale del *binge-watching* e del modello distributivo Netflix sia percepita come degna di particolare attenzione. Molti muovono dalla percezione di un cambiamento epocale che sfida il fondamento della serialità, ovvero la sua periodicità, e di conseguenza la scelta della visione della serie e le attività ad essa connesse: l’episodio funziona da punteggiatura che scandisce la relazione tra spettatori e serie tv, e conseguentemente l’interazione attorno ad essa. Le discussioni degli spettatori attivi rispecchiano la suddivisione in base alla temporalità della visione, più che di quella della programmazione: le “diverse relazioni con il “sapere” della narrazione” (Mascio, 2014 p. 12) determinano i legami, le discussioni, lo scambio di opinioni e interpretazioni via web. Il tempo, dunque, da variabile interna che regola la narrazione seriale, assume un peso specifico anche nell’esterno dello spazio fruitivo tra gli episodi. Per questo il *binge-watching* assume una valenza diversa se si

tratta di una scelta precisa dello spettatore, funzionale alla propria personale relazione spazio-temporale con la narrazione seriale, o se è calato dall'alto e si riappropria, forzandola in un unico blocco, dell'esclusività della prima messa in onda: se lo spettatore può comunque scegliere se "abbuffarsi" o "assaporare" la stagione (Whitney 2013), a venire meno sono la condivisione *live* dello stesso sapere seriale da un lato, e la distanza consapevole del recupero inteso come opzione interamente personale dall'altro.

La previsione di un'alterazione delle modalità di accesso alla disponibilità del contenuto audiovisivo a episodi ha spinto molti a riflettere sul fenomeno e sulle conseguenze di un tipo di fruizione differente, che costringe a rivedere anche i meccanismi di contorno a cui lo spettatore appassionato è abituato. C'è chi stigmatizza la pratica dell'abbuffata seriale ben prima dell'arrivo in streaming di *House of Cards* (Pagels, 2012), argomentando con toni quasi apocalittici che quantità e velocità impediscono di apprezzare il valore della serie nella sua interezza. Altri vanno alla ricerca di ulteriori definizioni che descrivono le sfumature ambigue dell'esperienza *binge*: Sternbergh (2015) propone il "purge-watching" (proseguendo la ricorrente metafora organico-culinaria) per definire il senso di soddisfazione della fine di una serie che non si ama, ma che ci si sente moralmente costretti a finire, concludendo che la promessa di una maggiore libertà fruitiva delle serie *binged* diventa in realtà una sorta di scelta obbligata, una spinta malsana a finire tutto e subito che la programmazione settimanale limitava. Ci si chiede se il *binge* condizionerà il modo di scrivere le serie (Verini 2014), e si sottolinea che non tutte le serie sembrano adattabili alla distribuzione *binge* (Sepinwall 2014): si pensi alle serie distribuite sui canali broadcast, che in alcuni casi sfruttano la propria lunghezza annuale per legarsi all'attualità o per attuare cambiamenti in corsa se il feedback degli spettatori è negativo (è il caso della quarta stagione di *The Good Wife*) oppure a serie che fanno parte di progetti crossmediali, come le serie Marvel, la cui distribuzione è integrata a quella dei film e degli altri prodotti del franchise, attraverso puntate crossover e coordinazione delle uscite cine-televisive (Truitt, 2015).

Nelle recensioni delle serie Netflix diventa quasi d'obbligo inserire considerazioni sul modello *binge*. In una recensione *Daredevil* è definito dal contrasto con il modello seriale *cable*, e si sottende un'identificazione tra il contesto produttivo e le caratteristiche finali del prodotto: "a well-executed weekly cable drama [that] seems to make people feel obligated to wolf down whole seasons in one gulp", con l'aggravante che la visione continua della serie rende più evidenti cali di tensione, imperfezioni e ripetitività (Pappademas 2015).

Sepinwall recensisce le serie Netflix con una periodicità irregolare che spesso mette in risalto i cambiamenti di opinione del critico tra l'inizio e la fine delle serie. A proposito del recente *Sense8* ideato dai fratelli Wachowsky, Sepinwall afferma che "Sense8 is a show that could only exist on Netflix (or another streaming service like it), because no human would have the patience to watch it weekly", sottolineando, dopo aver visto tre episodi, che *Sense8* sembra una serie per diversi motivi adeguata alla visione-binge, salvo poi ricredersi a fine stagione (Sepinwall, 2015).

Le recensioni di *Daredevil* di Hitfix sono scritte invece sottoforma di raccolte di pensieri ogni tre episodi, e anche qui il critico Donna Dickens si serve dello spazio del recap per riflettere sul processo della scrittura critica e dell'obbligo a mutarlo in occasione delle serie

*binge*: “Knowing what happens next affects my reactions when recapping” (Dickens, 2015).

## Il caso italiano

Tornando al contesto italiano, ci sembra interessante riportare l’approccio dei già citati siti di recensioni di serie tv, *Serialmente* e *Seriangolo*, rispetto alla questione del cambiamento nella periodizzazione episodica, a partire dalla considerazione che si tratta di siti targettizzati su un’audience che segue le serie direttamente in concomitanza con gli Stati Uniti, e dunque, va da sé, per lo più attraverso lo streaming e il download irregolare.

Dopo diversi anni di recap episodio per episodio, il sito *Serialmente* ha cambiato linea editoriale, abbandonando quasi completamente questa forma (unica significativa eccezione l’ultima stagione di *Mad Men*). Le motivazioni di questa scelta sono varie: dalla banale mancanza di tempo dei gestori storici che si occupavano della maggior parte delle questioni organizzative, alla frustrazione crescente nei confronti del livello altalenante dei commenti e del tasso sempre più alto di polemiche dai toni offensivi (problema che è comunque endemico alla natura stessa del mantenimento di un sito di grande successo e con un altissimo grado di interazione, quale era *Serialmente*); oltretutto, il meccanismo di copertura di ogni episodio ha iniziato ad essere sentito come ripetitivo e poco stimolante per i collaboratori. La redazione ha elencato tutte le motivazioni del *restyling* in un post in concomitanza della riapertura: tra di esse si legge anche il sentore di una sorta di obsolescenza delle recensioni episodio per episodio, connessa alla consapevolezza di uno scenario produttivo e distributivo in mutamento:

Le modalità di fruizione sono cambiate e con loro è cambiato il rapporto che abbiamo con la serialità. Nell’era del binge-watching, e soprattutto per noi che guardiamo “in differita”, la serialità ormai è slegata dall’appuntamento settimanale. E quando non lo è, il commento tempestivo, su twitter come facebook, è diventato la prima e più importante occasione di incontro e dibattito<sup>7</sup>.

Questa scelta non è stata particolarmente apprezzata dai lettori, che in modo più o meno civile, più o meno astioso, hanno manifestato nei commenti a questo e a quasi tutti i post del nuovo corso un forte attaccamento alla possibilità di poter leggere e commentare recensioni dettagliate e attuali su ogni singolo episodio, piuttosto che approfondimenti mirati o recensioni di più largo respiro<sup>8</sup>.

Il sito *Seriangolo* recensisce invece globalmente la prima stagione di *House of Cards*, con l’avvertimento che “pubblichiamo ora la recensione della prima stagione perché convinti che questo sia orientativamente il momento in cui lo spettatore medio può aver terminato la visione di *House of Cards*”, ma prosegue poi con le recensioni episodio per episodio, o a coppie di episodi, delle serie Netflix, come *Daredevil*, *House of Cards*, *Orange is the New Black*, *Sense8*. La strategia utilizzata è quella di pubblicare però le recensioni a distanza ravvicinata di due/tre giorni, rispetto alla periodicità settimanale delle

serie ordinarie, mantenendo così ben separati gli spazi dei singoli episodi ma cercando di velocizzare la copertura, per venire incontro sia allo spettatore che approfitta della possibilità dell'abbuffata seriale, sia a quello che rimane legato alla visione più tradizionale.

## Conclusioni

Il modello *binge-watching* è lontano dal sovvertire i meccanismi di fruizione degli spettatori, ma solleva interessanti questioni sulla diffusione globale delle serie nordamericane e del conseguente dibattito intorno ad esse: la collocabilità e riconoscibilità di una scansione nella visione degli episodi sono sentite come necessarie per permettere l'attivazione di uno scambio di sapere comune, che sebbene si scontri con livelli diversi di sincronia rispetto alla programmazione originaria, è spesso tanto più vicino ad essa quanto più il pubblico è attivo nella conversazione stessa. Per questo l'assenza di una periodicità settimanale è sovente citata come negativa.

D'altro canto sebbene il *binge-watching* e la modalità distributiva Netflix abbiano suscitato da più parti riflessioni globali e previsioni di cambiamenti strutturali nel sistema della fruizione, i modelli di critica televisiva rimangono sostanzialmente gli stessi, mentre è interessante rilevare che il fenomeno *binge-watching*, amplificato dalla notiziabilità dell'attività di Netflix, porta i critici a soffermarsi con più frequenza sul quadro distributivo e strutturale delle serie contemporanee. Con le dovute proporzioni, ciò accade anche nel contesto italiano, che segue con attenzione il dibattito attorno ai cambiamenti possibili nella distribuzione e nella fruizione, a maggior ragione ora che l'arrivo di Netflix in Italia sembra una possibilità concreta.

## Nota biografica

Chiara Checcaglini è Dottore di ricerca in Sociologia della Comunicazione e Scienze dello Spettacolo. I suoi interessi di ricerca comprendono le serie televisive e i *television studies*, la circolazione dei contenuti audiovisivi nel mediascape contemporaneo, la critica cinematografica e seriale. Attualmente collabora con l'Università di Urbino Carlo Bo a progetti di ricerca su informazione culturale, social media e serialità televisiva. Nel 2015 ha pubblicato per Mimesis il volume *Breaking Bad. La chimica del male: storia, temi, stile*.

## Bibliografia

Andrejevic, M. (2008). Watching Television Without Pity. *Television & New Media*, 9, 24-46. doi: 10.1177/1527476407307241

- Bandirali, L., Terrone, E. (2012). *Filosofia delle serie tv. Dalla scena del crimine al trono di spade*. Milano-Udine: Mimesis
- Bisoni, C. (2006). *La critica cinematografica. Metodo, storia e scrittura*. Bologna: ArchetipoLibri
- Dickens, D. (2015). 81 thoughts I had while watching the first three episodes of 'Daredevil'. *Hitfix*. Preso da: <http://www.hitfix.com/harpy/81-thoughts-i-had-while-watching-the-first-three-episodes-of-daredevil>
- Duray, D. (2010). Rise of the Recappers: For a New Class of Struggling Writers, It's Time To Watch TV. *The Observer*, 22/09/2010. Preso da: <http://observer.com/2010/09/rise-of-the-recappers-for-a-new-class-of-struggling-writers-its-time-to-watch-tv/>
- Gray, J. (2010). *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York: New York University Press
- Innocenti, V., & Pescatore, G. (2012). Information Architecture in Contemporary Television Series. *Journal of Information Architecture*, 4, 57-72
- Innocenti, V., & Pescatore, G. (2014). Changing Series: Narrative Models and the Role of the Viewer in Contemporary Television Seriality. *Between*, 4, 8. doi: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/4>
- Levin, J. (2011). The TV Guide. *Slate*, 14/02/2011. Preso da: [http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2011/02/the\\_tv\\_guide.html](http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2011/02/the_tv_guide.html)
- Jarvey, N. (2015). Backlash Brewing Against Binge TV as 'Orange Is the New Black' Creator Speaks Out. *The Hollywood Reporter*. Preso da: <http://www.hollywoodreporter.com/news/backlash-brewing-binge-tv-as-798126>
- Jenkins, H. (2007). *Cultura convergente*, Milano: Apogeo
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: New York University Press
- Mascio, A. (2014). La narrazione dell'attesa. Aspettative e attività delle audience nelle pause di programmazione delle serie tv. *Between*, 4, 8. doi: <http://dx.doi.org/10.13125/2039-6597/1339>
- Menarini, R. (a cura di). (2012). *Le nuove forme della cultura cinematografica. Critica e cinefilia nell'epoca del web*. Milano-Udine: Mimesis
- Murray, N., Tobias, S. (2010). How Has the Culture of TV (and TV-watching) Changed?. *The A.V. Club*. Preso da: <http://www.avclub.com/article/how-has-the-culture-of-tv-and-tv-watching-changed-42274>
- Nussbaum, E. (2002). Confessions of a Spoiler Whore. The pleasures of participatory TV. *Slate*, 4/04/2002. Preso da: [http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2002/04/confessions\\_of\\_a\\_spoiler\\_who.html](http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2002/04/confessions_of_a_spoiler_who.html)
- Pagels, J. (2012). Stop Binge-Watching TV. *Slate*. Preso da: [http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge\\_watching\\_tv\\_why\\_you\\_need\\_to\\_stop.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge_watching_tv_why_you_need_to_stop.html)
- Pappademas, A. (2015). Giving the Devil His Do-Rag: Why Netflix's 'Daredevil' Is the Least Marvel-y Marvel Property Yet. *Grantland*. Preso da:

<http://grantland.com/hollywood-prospectus/giving-the-devil-his-do-rag-why-netflixs-daredevil-is-the-least-marvel-y-marvel-property-yet/>

- Poniewozik, J. (2011). WARNING: TV Critic Discussing TV Critics Discussing TV Criticism. *Time*. Preso da: <http://entertainment.time.com/2011/02/14/warning-tv-critic-discussing-tv-critics-discussing-tv-criticism/>
- Russo, M. (2013). *Attacco alla casta. La critica cinematografica al tempo dei social media*. Recco: Le Mani
- Sella, M. (2002). The Remote Controllers. *The New York Times*. Preso da: <http://www.nytimes.com/2002/10/20/magazine/20INTERACTIVE.html>
- Sepinwall, A. (2009). Chuck: Talking Renewal with Ben Silverman and Chris Fedak, *NewJersey.com*. Preso da: [http://www.nj.com/entertainment/tv/index.ssf/2009/05/chuck\\_talking\\_renewal\\_with\\_ben.html](http://www.nj.com/entertainment/tv/index.ssf/2009/05/chuck_talking_renewal_with_ben.html)
- Sepinwall, A. (2011). In Which I Talk About Slate Talking About Me. *Hitfix*. Preso da: <http://www.hitfix.com/blogs/whats-alan-watching/posts/in-which-i-talk-about-slate-talking-about-me>
- Sepinwall, A. (2013). Review: Kevin Spacey a Force in Netflix's 'House of Cards'. *Hitfix*. Preso da: <http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/review-kevin-spacey-a-force-in-netflixs-house-of-cards>
- Sepinwall, A. (2014). 'House of Cards' Season 2 in Review: It Gets Weaker the More you Watch. *Hitfix*, <http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/house-of-cards-season-2-in-review-it-gets-weaker-the-more-you-watch>
- Sepinwall, A. (2015). Review: Netflix's 'Sense8' Makes No Sense At First, But Will It By Binge's end? *Hitfix*. Preso da: <http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/review-netflixs-sense8-makes-no-sense-at-first-but-will-it-by-binges-end>
- Sorgatz, R. (2015). How Netflix Broke The Unbreakable Spoiler Alert. *The Message*. Preso da: <https://medium.com/message/how-netflix-broke-the-unbreakable-spoiler-alert-f0215bf930cf>
- Sternbergh, A. (2015). Make It Stop: When Binge-Watching Turns to Purge-Watching. *Vulture*. Preso da: <http://www.vulture.com/2015/04/when-binge-watching-turns-to-purge-watching.html>
- Truitt, B. (2015). S.H.I.E.L.D. Leads Into Avengers' Sequel. *USA Today*. Preso da: <http://www.usatoday.com/story/life/tv/2015/04/20/agents-of-shield-avengers-age-of-ultron-crossover/26079675/>
- Verini, B. (2014). Binge Viewing is Forcing Showrunners to Evolve. *Variety*, 19/06/2014. Preso da: <http://variety.com/2014/tv/awards/binge-viewing-is-forcing-showrunners-to-evolve-1201221668/>
- Whitney, D. (2013). Binge Viewing Grows In Popularity, Boosted By Netflix. *MediaPost*. Preso da: <http://www.mediapost.com/publications/article/209470/binge-viewing-grows-in-popularity-boosted-by-netf.html>

## Note

<sup>1</sup> Secondo il dizionario online Wordreference, "an act of telling again, exposed in a shortened form; a recapitulation".

<sup>2</sup> Il sito è oggi irreperibile.

<sup>3</sup> V. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=binge-watching>

<sup>4</sup> Per una mappa delle regioni in cui Netflix è disponibile si veda <https://help.netflix.com/en/node/14164>

<sup>5</sup> Si veda <https://studios.amazon.com/help/faq>

<sup>6</sup> *Alpha House* è la prima serie prodotta da Amazon Studios, seguita da *Mozart in the Jungle* e da *Transparent*, finora la serie più premiata.

<sup>7</sup> V. <http://www.serialmente.com/2014/08/25/cinque-minuti-dopo/>

<sup>8</sup> Tra i commenti si legge "Senza dubbio ci avrete riflettuto a dovere, io però (da lettore, da fruitore, da recensore) non credo il discorso si possa ridurre ad oneri redazionali, flame e attese disattese. le serie tv evolvono episodio dopo episodio, e seguirle collettivamente è bello anche per approfondire e litigarci sopra come si fa per le cose di cui si è appassionati", <http://www.serialmente.com/2014/08/25/cinque-minuti-dopo/#comment-235795>, o ad un post di novembre 2014, "...le recensioni...please!!! non vedevo l'ora che uscisse una nuova puntata per venire qui a leggervi! sniff!", <http://www.serialmente.com/2014/11/14/costume-per-ogni-serie/#comment-701320>.