Gomorra a Winterfell

Davide Ferrario
23 Dicembre 2021

Lo so, è un giochino un po' perverso, ma non ho resistito. Prima puntata: 10. Seconda: 7. Terza: 1. Quarta: 19. Quinta: 7. Sesta: 11. Settima: 7. Ottava: 15. Nona: 2. Decima: 11. Per un totale di 90. Si tratta dei morti ammazzati nella stagione finale di *Gomorra,* che si svolge in un lasso di tempo narrativo non chiaro, ma certamente in meno di dodici mesi. Nella realtà fisica, durante tutto il 2020 le morti violente a Napoli (non solo di camorra, ma per una qualsiasi causa) sono state 26. Aggiungiamoci gli omicidi della provincia di Caserta: 6. La sproporzione tra dati reali e fiction indica da sola come una delle serie più "realistiche" degli ultimi anni abbia un rapporto con i fatti quantomeno discutibile. Infatti *Gomorra* è un caso affascinante e sostanzialmente unico per analizzare la relazione tra realismo e messa in scena.

Diciamolo subito: anche a giudizio di chi scrive *Gomorra* è una serie magnifica – artisticamente, tecnicamente e visivamente. Intanto bisogna rendere merito a un team di registi che, negli anni, hanno costruito uno stile originale e riconoscibilissimo: Stefano Sollima, Claudio Cupellini, Francesca Comencini, Stefano Giovannesi. A cui si sono aggiunti, nelle ultime due stagioni, dei registi nati per così dire *in-house*, avendo lavorato precedentemente come aiuto-registi o da attori: Enrico Rosati, Ciro Visco, Marco D'Amore. Collaboratori che hanno interiorizzato così bene lo spirito della serie da poter debuttare alla regia restando dentro i parametri di quello stile. Così come hanno fatto i diversi scenografi, costumisti e direttori della fotografia che si sono alternati negli anni. Una citazione particolare, nella creazione del mondo-Gomorra, va anche ai *location scout* che, insieme alla scenografia, hanno messo insieme un campionario lunare di Napoli e dintorni, un catalogo del degrado e delle distopie futuristiche che si trovano solo in Italia del Sud.

Altra grande intuizione di *Gomorra* è stata quella di prendere uno stuolo di attori locali non famosi e di sfruttarli per le loro peculiarità territoriali, a cominciare dalla lingua (personalmente, da padano, ho sempre dovuto vedere la serie con i

sottotitoli, e non me ne lamento). Paradossalmente, questa forte fedeltà al luogo è stata la chiave per il successo internazionale. C'è una "verità", in *Gomorra*, che si respira in maniera evidente. Ma è proprio qui che, come addetto ai lavori e spettatore insieme, comincio a pormi delle domande. Di che natura è questa "verità"? Faccio il primo esempio che mi viene in mente: è vero che le location sono sempre iperrealistiche, ma dove è finito chi le abita?

Sembra paradossale, ma dalla prima stagione in poi sono spariti i napoletani. È come se i luoghi fossero diventati così iconici da fagocitare tutto il resto. È un caso che nell'ultima stagione in tutte le scene ambientate alle Vele di Scampia non si veda più un residente, ma solo malavitosi? Paradosso ancora più forte considerando che Napoli è una delle aree più densamente popolate d'Europa… Invece, di tutta la gente normale che sta alle Vele, compare solo una signora nella penultima puntata, quando va a fare la morale a Gennaro. Ma anche in tutte le scene girate in quell'incredibile location che è il complesso di Piazza Grande ai Ponti Rossi (il regno dei Savastano), soprattutto nei "totali", è come se fosse sparita la gente e fossero rimasti solo i camorristi. Non credo che la produzione volesse risparmiare sulle comparse. Credo piuttosto che si tratti di un sintomo inconsapevole, rivelatore di un processo durato anni.

Nel 2006 uscì il libro di Roberto Saviano e fu un successo imprevisto e clamoroso. Cosa c'era in quel volume di così originale? Dal punto di vista giornalistico, pressoché nulla che non si sapesse o non fosse raccontato altrove. La forza di *Gomorra* era il punto di vista, e cioè Saviano stesso: un ventisettenne che con una intensa, disperata testimonianza raccontava dal di dentro cosa significava crescere in quel mondo e cercare di combatterlo con le armi della ragione e della legalità, anche a rischio della vita. Personalmente, chiuso il libro, chiamai la mia agente e le dissi: "Vedi se si possono comprare i diritti, perché bisogna farne un film. Non so come, ma questa storia deve essere raccontata anche sullo schermo". Per fortuna (mia – chissà cosa avrei combinato… – e del pubblico) i diritti erano già stati venduti e nel 2008 uscì il film di Matteo Garrone.

Bellissimo e sostanzialmente fedele al libro, anche se – a posteriori – nel film ci sono già i sintomi di un'iconicità che si stava impossessando della storia. Perché una cosa è immaginare una situazione, un'altra è vederla. Vi ricordate il manifesto del film? Due ragazzi in mutande in spiaggia, intenti a sparare alle onde con un kalashnikov. Un'immagine forte e bellissima, che come tutte le immagini forti e bellissime, tende a un valore estetico che trascende il suo senso. Nel film l'impegno civile, comunque, rimaneva ancora tutto, soprattutto grazie a un espediente narrativo: la struttura a mosaico. Nemmeno Toni Servillo era gratificato di un ruolo da protagonista. Non solo: i personaggi non erano solo camorristi, ma soprattutto gente normale costretta a vivere dentro una società che con la malavita faceva i conti quotidianamente.

Poi, nel 2014, arriva la serie. Intanto, otto anni avevano cambiato il senso di urgenza e di necessità che stava dentro il libro. In secondo luogo, la serie non poteva riproporre semplicemente contenuti e forme del film, perché la serialità tv ha dei modelli specifici. Parte così l'epopea dei Savastano. La fortuna della serie è data – oltre che dalla qualità della realizzazione – dall'idea-base dello *showrunner* e del team di sceneggiatura: incrociare un'opzione fortemente realistica con una struttura narrativa che rimonta indietro nel tempo fino all'*Iliade*. Fazioni in guerra, con famiglie e gruppi attraversati da passioni, tradimenti, uccisioni, amicizie e odi (spesso interscambiabili), scontri generazionali. Nel corso del tempo è come se la forza archetipica dell'immaginario abbia preso il sopravvento su tutto il resto.

Messo in moto l’intreccio, la pura potenza della narrazione ha cominciato a non avere più bisogno della realtà. Ecco perché, pur rimanendo “vera” nell’immagine, *Gomorra* alla fine assomiglia a *Il trono di spade*. Spingendo sull’acceleratore degli archetipi (e nella stagione finale ce ne sono moltissimi, a cominciare da quello primordiale dell’importanza del sangue familiare, un’ossessione anche dei Lannister e Targaryen…), la violenza di *Gomorra* non è usata a fine documentario o di denuncia, ma nello stesso modo in cui nei Sette Regni ogni tanto sono necessari draghi e zombi. È una pura forma. Anche lo stile visivo, nell’ultima stagione, ha preso una piega particolare. Alle lunghe camminate con macchina a mano dietro i personaggi (uno stilema semidocumentario che è quasi il *brand* della serie) si è aggiunta una diversa composizione delle inquadrature fisse: lenta e insistita, che rimanda al western classico e anche a quello di Sergio Leone, tanto che spesso i personaggi si dispongono sulla scena come comparse sul palcoscenico di un’opera lirica. In due parole: il realismo della realtà è stato sostituito dal realismo della messa in scena. Che sembrano – ma ovviamente non sono – la stessa cosa. Basti pensare al disinvolto modo in cui, contro ogni credibilità, Ciro risorge nella quinta stagione, proprio come il personaggio di una saga fantasy. Senza una spiegazione plausibile del come e del perché, ma semplicemente perché è una buona idea narrativa per chiudere i conti da dove si era cominciato.

Non si tratta di un’operazione cinica. Quando una storia funziona, è qualcosa che passa sopra la testa di tutti, compreso lo stesso Saviano. Il libro originale parlava al lettore perché c’era un narratore-testimone; il film perché metteva in scena un mondo; la serie “va” perché si basa sull’archetipo dell’eroe, per quanto negativo – assente nelle narrative precedenti. Certo, un meccanismo così produce, involontariamente, un’identificazione-proiezione con i protagonisti, per quanto canaglie siano. È una delle funzioni-base del cinema, analizzata da Edgar Morin fin dagli anni ’60.

Da cui le polemiche per cui *Gomorra* costituirebbe di fatto una pedagogia criminale. Ovvio che tutto ciò è lontano dalle intenzioni degli autori, ma è oggettivo riconoscere il fascino di molti dei personaggi, un fascino che diventa una sorta di boomerang rispetto a qualsiasi discorso educativo. È la pura forza della messa in scena, per cui anche Hannibal Lecter diventa un modello. D’altra parte era lo stesso Saviano che raccontava in *Gomorra*-libro di come i camorristi di quartiere avessero cominciato a sparare con la pistola a 90°, invece che dritta,

perché l’avevano visto fare in *Pulp Fiction* (con esiti disastrosi, peraltro). Insomma: la storia multimediale di *Gomorra* dimostra come l’immaginario può dispiegare una forza invincibile e tanto più potente quanto più la macchina narrativa funziona. Ma è una forza tale che può sfuggire al controllo dello stregone che l’ha evocata.

gomorra-5-ciro-di-marzio-marco-d-amore-e-genny-savastano-salvatore-esposito-dettaglio-poster-credits-sky-italia.jpeg

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO