



La detection come indagine sociale Fiction e real fiction: *La Squadra*

di Marta Valenti

Abstract

In questa analisi del poliziesco *La Squadra*, trasmesso da Raitre dal 2000 al 2007, vengono messi in evidenza i diversi elementi di originalità narrativa e discorsiva che ne hanno fatto, almeno rispetto al panorama della fiction poliziesca italiana, un caso di “invenzione narrativa”. La lotta contro il sistema della malavita organizzata a Napoli, lo stretto legame tra narrazione e ambiente urbano, la differenziazione dei caratteri dei personaggi, le forme che prendono le strategie investigative e lo stretto rapporto con l’attualità hanno fatto di questa serie un caso di *real fiction*, dove il fine è quello di rendere raccontabile e comprensibile il quotidiano.

0. Introduzione

1. Le storie: la multilinearità narrativa
2. I personaggi dell’ultima serie
 - 2.1. *Il gruppo del Sant’Andrea*
 - 2.2. *Gli altri personaggi*
 - 2.3. *I personaggi come parte di un sistema*
3. Le strategie investigative: il discorso cognitivo della *detection*
4. Gli spazi de *La Squadra* e la rappresentazione di Napoli
 - 4.1. *Il Commissariato Sant’Andrea*
 - 4.2. *La rappresentazione di Napoli*
5. I temi e i valori
6. Conclusioni

*Qua resistiamo, Ramaglia, qua resistiamo...
è un'irrinunciabile linea del Piave*

Giorgio Pettenella

*Raccontare la realtà non significa infangare il
proprio Paese: significa amarlo, significa credere
nella libertà. Raccontare è l'unico dannato modo
per iniziare a cambiare le cose.*

Roberto Saviano, *L'Espresso*, 16 ottobre 2009

0. Introduzione

Il 5 dicembre 2007 è andato in onda su Raitre l'episodio conclusivo de *La Squadra*, una serie riconducibile al genere del poliziesco corale prodotta in Italia e ispirata all'anglosassone *The Bill*. Le vicende de *La Squadra* erano incentrate sull'ambiente professionale di un commissariato alla periferia di Napoli, il Sant'Andrea, e sulla struttura delle relazioni funzionali e personali tra i membri del gruppo di poliziotti (Buonanno 2003: 74). Nonostante la serie fosse arrivata alla sua ottava stagione con una rispettabile e costante media di share di circa il dieci per cento, i suoi contenuti sono stati definiti troppo ideologici e poco condivisi. A partire dal marzo 2008, in seguito al rinnovamento del reparto scrittura, è stato proposto uno *spin-off*, composto da episodi più brevi, che presenta articolazioni narrative e tematiche differenti, e mantiene solo tre personaggi rispetto alla precedente edizione.

Negli ultimi anni il genere della fiction ha avuto un rilievo crescente come fenomeno mediatico e sociale, e in quanto tale ha acquisito una concreta rilevanza a livello sociosemiotico. Le fiction sono infatti manifestazioni di quello *spazio sociale di significazione* di cui parla Eric Landowski (1989: 13 della trad. it.), dove il sociale viene inteso come *effetto di senso* costruito. Per molti aspetti le fiction sembrano ricoprire oggi il ruolo delle "fiabe", sia per la sostanza audiovisiva, sia perché tendono a ibridare i generi (Pozzato 2008a: 9). In alcuni casi questa ibridazione può prendere però direzioni originali e, per così dire, sperimentali.

Grazie agli strumenti metodologici forniti dalla semiotica, in queste pagine si vuole mostrare come gli autori de *La Squadra* siano riusciti a re-interpretare il *format* del genere poliziesco in modo innovativo, presentando scelte narrative e discorsive originali. Attraverso l'analisi delle linee narrative, della struttura attoriale, delle strategie investigative, delle articolazioni spaziali, dei temi e dei valori della fiction, emergeranno delle considerazioni che nella parte conclusiva permettono di individuare un'*ibridazione* "insolita" della serie trasmessa su Raitre.

1. Le storie: la multilinearità narrativa

Individuare l'andamento delle linee narrative è particolarmente utile per capire l'originalità e l'inventiva della scrittura degli autori de *La Squadra*. In

base alla griglia per l'analisi di prodotti seriali televisivi elaborata dall'*Osservatorio sulla fiction smart_serials* (2008) composto dai dottori e dottorandi in semiotica dell'Università di Bologna è proprio l'articolazione delle linee narrative e il loro rapporto con la scansione episodio/stagione/serie che contribuisce a caratterizzare i prodotti seriali.

Se si immagina di disegnare su un foglio le storie raccontate ne *La Squadra* tracciando delle linee colorate in base alla durata di ogni vicenda, il risultato sarebbe una fitta trama multicolore di linee che si intersecano, si interrompono e si sovrappongono. Al centro del disegno risalterebbe però una linea più spessa delle altre: nell'ottava stagione della fiction, andata in onda nel 2007, una linea narrativa orizzontale portante attraversa infatti i vari episodi. È il *running plot* della lotta alla camorra da parte dei protagonisti.

Provocati e attaccati frontalmente nella prima puntata trasmessa il 7 marzo 2007, quando alcuni aiutanti del boss Annibale Ruotolo provocano un'esplosione nel commissariato Sant'Andrea, i poliziotti cominciano (o meglio, continuano dalla precedente stagione) un duro lavoro di indagine con l'obiettivo di arrestare il mandante dell'attentato. Indagine condotta su molti fronti, che cerca di minare le basi delle attività criminali della camorra: dal traffico di droga, al contrabbando di armi, fino allo sfruttamento della prostituzione. Indagine che vedrà coinvolta in prima persona Anna De Luca, giovane agente che stabilisce un contatto diretto con il boss fingendosi corrotta. E che a causa di una soffiata interna all'arma della Polizia sarà uccisa dallo stesso Ruotolo.

La motivazione dei protagonisti a proseguire nella lotta si fa allora ancora più forte. Ognuno, a modo suo, sente la necessità di rivendicare quella perdita. Anche se per alcuni poliziotti, come il Sovrintendente Salvatore Sciacca, allinearsi al lavoro del gruppo a volte diventa pesante, l'obiettivo richiede le capacità di tutti. Il Vicequestore Valerio Cafasso viene trasferito al Commissariato Bellini: il sospetto sull'origine della soffiata aleggia proprio su questo gruppo di poliziotti.

Intanto il boss Ruotolo viene catturato e ucciso durante un'azione dei poliziotti sulla spiaggia. Ma non è un *happy end*. Non finisce nulla, come amaramente constata Salvatore Sciacca: nel tentativo di sostituirsi alla guida del clan Ruotolo, entrerà subito in scena Vincenzo Matrone, e con lui Lucia Giordana. Quest'ultima, se ha permesso alla squadra del Sant'Andrea di catturare Annibale Ruotolo, offrendosi come esca, mostrerà ben presto le sue reali intenzioni: diventare capo del clan insieme a Vincenzo Matrone, del quale però cercherà presto di sbarazzarsi.

Ma se la camorra è così forte e potente, così ostile da vincere per i poliziotti, quali effetti avrà sulla città di Napoli e sui suoi abitanti? Ecco che per mostrare gli effetti a livello sociale di un radicamento tanto forte dell'organizzazione criminale vengono presentate tante storie diverse, tanti casi umani. Le vicende spesso si chiudono confluendo nella narrazione principale, durano un episodio o si estendono lungo varie puntate. Alcune sono poi storie indipendenti che permettono di introdurre temi di attualità, etici, di cronaca.

E poi ci sono le storie personali dei protagonisti e dei loro rapporti, narrazioni inscindibili dalla detection: in quest'ultima stagione è particolarmente importante la ricostruzione del rapporto fra Pietro Guerra e Elena Baroni,

che influisce sia sullo sviluppo della trama investigativa, sia sull'evoluzione delle loro storie private. Altra relazione importante all'interno del gruppo è quella fra il Commissario Capo Giorgio Pettenella e l'Ispettore della Scientifica Nicoletta Veneziani. La loro particolare relazione è ben descritta nel sito¹ del Fun club della serie:

... questo loro strano rapporto fatto di punzecchiamenti che rispecchiano una incapacità di fondo di comunicare in modo normale, e di inaspettate manifestazioni di un'amicizia e di un profondo legame che solo volendolo potrebbe andare ben oltre. Ma è proprio questo il punto: la volontà che manca. Troppo intelligenti e testardi entrambi per cadere ancora una volta in una situazione irrisolvibile. Lui troppo arrogante ed individualista, lei troppo decisa e indipendente. Due personalità che a pensarci bene non possono fare a meno di scontrarsi per due personaggi che condividono un passato che ha regalato loro un presente di reciproca stima, fiducia e affidamento.

Data l'imminente chiusura della serie, le linee narrative negli ultimi episodi si contraggono, affinché tutto nel finale della stagione possa collimare velocemente (Pozzato 2008a: 16). Nell'ultimo episodio (221, VIII stagione), l'ellissi temporale è implicita, ma ci vengono date indicazioni chiare sull'evoluzione delle storie dei protagonisti: per riprendere le due storie citate sopra, Pietro e Elena aspettano un bambino, mentre Nicoletta e Giorgio, dopo un periodo di separazione, hanno deciso di convivere.

In quest'ultima puntata, durante una passeggiata, Giorgio Pettenella e Valerio Cafasso anticipano allo spettatore quello che accadrà alla squadra. È prevista una ristrutturazione del Sant'Andrea: gli uffici verranno adibiti allo svolgimento di pratiche burocratiche e il gruppo si dividerà. La separazione sarà segnata però a sorpresa, da un evento tragico: Pietro Guerra, pilastro del Sant'Andrea fin dalla prima stagione, rimarrà ucciso durante un'azione.

Valerio Cafasso, in commissariato, quando tutti ancora piangono la morte del collega, annuncia pubblicamente l'imminente trasformazione, che si realizzerà poi con lo spin-off *La nuova Squadra*, trasmessa a partire da marzo 2008:

... questa riorganizzazione serve ad opporci in maniera sempre più efficace a quelli che ci hanno portato via Pietro. Ora voglio parlare da amico. Anche a me fa impressione che il Sant'Andrea diventi un luogo dove si firmano delle carte e poco altro. Questo per noi non è stato solo un ufficio. Ognuno di noi porterà con sé Pietro, Anna, Sergio, Stefano e tutti quelli che ci hanno lasciato, ma anche le vittorie che in tutti questi anni abbiamo saputo conseguire. È da lì che bisogna ripartire, perché dal Sant'Andrea nascono altre squadre vincenti. Buon lavoro. (episodio 221, VIII stagione)

2. I personaggi dell'ultima serie

Cercando di delineare i movimenti narrativi della stagione oggetto di analisi, alcuni personaggi sono già stati menzionati sopra: proviamo ora ad ap-

¹ Tratto dal sito web del Fan club ufficiale de *La Squadra*: <http://www.lasquadrafanclub.jimdo.com>

profondire la presentazione dei protagonisti dell'ottava e ultima stagione, andata in onda dal 7 marzo al 5 dicembre 2007².

L'*attore* secondo Greimas (1983: 62-63 della trad. it.) è il luogo d'incontro e di congiunzione delle strutture narrative e discorsive, della componente grammaticale e semantica, in quanto si fa carico di almeno un ruolo attanziale e di un ruolo tematico che precisano la sua competenza e i limiti del suo fare e del suo essere. Ma è allo stesso tempo luogo di investimento di questi valori e della loro trasformazione, dal momento che il fare semiotico consiste in un gioco di acquisizioni, perdite, scambi di valori modali e ideologici: secondo questa concezione dinamica e mutevole, la struttura attoriale appare quindi come una struttura topologica, luogo di manifestazione sia delle strutture discorsive che narrative, senza però appartenere di per sé né all'una né all'altra.

A livello di ruoli attanziali, il genere poliziesco si basa, per definizione, su un'opposizione fra alcuni Soggetti positivi e altri Soggetti negativi: in questo caso, il gruppo di poliziotti de *La Squadra*, la cui configurazione attoriale rimane relativamente stabile (nonostante i numerosi collaboratori, i trasferimenti e i nuovi arrivi), e vari Anti-soggetti (principalmente criminali affiliati ai clan della camorra) che emergono invece attraverso figure collettive e o individuali più dinamiche e variabili, lungo i vari episodi.

2.1. Il gruppo del Sant'Andrea

La divisione dei ruoli all'interno del gruppo è regolata dalla modalizzazione dei personaggi secondo il *sapere*. Le diversità caratteriali dei poliziotti emergono soprattutto durante le *performance cognitive*.

Attitudini al ragionamento e abilità a ricercare collegamenti logici fra gli eventi sono le doti del Sovrintendente Salvatore Sciacca e del Commissario capo Giorgio Pettenella, veri e propri pilastri dell'Investigativa. I due seguono metodi diversi, ma sono i migliori nella risoluzione dei casi. Il primo è freddo e calcolatore; l'altro riflessivo e anticonformista.

Salvatore Sciacca ha una storia complicata alle spalle: il boss siciliano Paternò ha organizzato a Palermo l'attentato in cui l'allora commissario e amico di Salvatore ha perso la vita. Sciacca è stato l'unico superstite e Paternò gli ha buttato addosso l'ombra del sospetto e lo ha allontanato da tutti, costringendolo così a trasferirsi a Napoli. Lui, così onesto e giusto, è stato accusato di collusione mafiosa. Spesso si isola dal resto del gruppo, e fa fatica a condividere con gli altri i propri stati d'animo. Ama la buona cucina e la letteratura: impara a memoria l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto perché il padre glielo leggeva da piccolo. Non ama parlare più del necessario: per riflettere ha bisogno del silenzio, che poi però rompe con frasi lapidarie che spesso nascondono la soluzione dei casi: "I fatti sono fatti, e i fatti producono conseguenze". Non sempre i colleghi riescono a capire le sue osservazioni, spesso profetiche, ma nella maggior parte dei casi si trovano costretti a dargli ragione. Per il suo fiuto infallibile è profondamente stimato e rispettato da tutti. A lui però il gruppo sta stretto.

² Per una migliore caratterizzazione dei personaggi, verranno citate le loro storie e vicende riprese anche da edizioni precedenti rispetto all'ottava e ultima stagione della serie, *corpus* di analisi di questo lavoro.

In questa stagione, sarà soprattutto la morte di Anna De Luca, della quale aveva seguito da vicino l'addestramento per l'operazione d'infiltrazione e verso la quale provava un affetto paterno, a far emergere la rabbia di Sciacca verso i colleghi. È esplicativo il seguente dialogo fra Sciacca e Antonio Ramaglia, capo della Mobile. Nell'episodio 205 (VIII stagione), successivo a quello in cui l'agente Anna De Luca viene ritrovata senza vita sul molo, Salvatore e Antonio si scambiano queste battute nel parcheggio del commissariato:

Sciacca: Te lo dico in napoletano, che vuo'?

Ramaglia: Voglio condividere l'ansia, questo senso di frustrazione e impotenza che c'ho.

Sciacca: Non posso, l'ansia è troppo elegante per Sciacca. La rabbia, ma c'ho rabbia con me stesso, che sono cascato nella trappola di questa specie di spirito del cazzo di squadra che avete. Voglio ritornare a essere il siciliano che ero una volta, che cammina da solo.

Ramaglia: Credi che questo ti faccia soffrire meno per la morte di Anna?

Sciacca: Ma non è il dolore il problema! È la delusione, l'indignazione che provo guardando Pietro, oppure guardando tutti voi che fate gli amici addolorati. Ma tu che pensi che io sono di legno, io? Io sono un uomo del sud come te e l'indignazione a noi del sud serve per cercare di difendere quello in cui uno crede.

Giorgio Pettenella è l'incarnazione della furbizia e della malizia. È un personaggio che fa di tutto per rendersi spiacevole: doppiogiochista, calcolatore ed egocentrico. Provoca continuamente i colleghi, mettendoli in crisi. Ma è anche intelligente, colto e raffinato, e le sue provocazioni finiscono per diventare quasi simpatiche, perché capaci di sintetizzare i vizi della specie umana: mentre gli altri li nascondono, lui fa di tutto per portarli a galla. È un personaggio credibile, perché nella sua slealtà verso i colleghi in fondo è onesto, e dietro la sua falsa modestia spesso si cela una profonda sincerità. Semina zizzania per stimolare il lavoro dei colleghi e raccoglierne i frutti nei momenti più opportuni. È capace di gesti di grande altruismo, ma non lo ammette neanche a se stesso. Quando rischierà la vita per salvare Pietro Guerra, collega con il quale ha avuto molti contrasti, quando questo gli chiede: "Giò, perché l'hai fatto?", lui gli risponde: "Forse per farti dispetto!". Sia Salvatore Sciacca che Giorgio Pettenella sono modelli da seguire per gli agenti più giovani. Profondi conoscitori delle debolezze dell'animo umano, usano le loro astuzie nei momenti giusti.

Come abbiamo visto, però, durante il lavoro si scontrano inevitabilmente con l'ispettore Pietro Guerra, cuore del Sant'Andrea, protagonista indiscusso della fiction fin dalla prima stagione, valido poliziotto, che a parer loro però pecca di buonismo e di eccessiva emotività. È destinato a essere "eroe": fisicamente prestante e atletico, ottimista e coraggioso. Pietro Guerra incarna la figura del poliziotto modello: dedica la vita agli altri senza conoscerli e senza trarne vantaggi personali. Crede che con il proprio lavoro possa rendere ogni giorno il mondo migliore. Ha dedicato la vita al suo ideale di giustizia: in base a questo violenta spesso anche i suoi sentimenti. Quando Elena, la donna che ama, si trova davanti all'assassino del padre e lo uccide, seppure deluso e disperato, sarà lui stesso ad arrestarla. Perché l'onestà viene prima di tutto.

Esterna spesso i suoi sentimenti e i suoi dubbi in modo chiaro e schietto, acquistando così un aspetto molto umano. Ma nei momenti più difficili del gruppo agisce con equilibrio e fermezza. Nutre una profonda stima per il Vicequestore Valerio Cafasso, al comando del gruppo. Fra di loro c'è una profonda amicizia, consolidata da anni di condivisione di esperienze professionali e private³.

Valerio Cafasso è tratteggiato come un capo saggio e pacato, che lascia spazio alle iniziative di azione e intervento dei suoi uomini. È un leader giusto e cauto, ma anche ostinato. Nonostante le numerose proposte di avanzamento di carriera ricevute, per l'ammirevole servizio prestato all'arma e per la sua cultura, ha sempre scelto di rimanere al Sant'Andrea. Che ha bisogno di lui: ogni suo allontanamento è infatti sempre stato accompagnato da eventi spiacevoli. È un gentiluomo d'altri tempi, con il cuore malandato, ma una vitalità straordinaria. Nato e cresciuto in un ambiente borghese, ama i libri, la musica e ama stare con le persone. Ha sempre mantenuto con maestria le redini del comando, ma senza dettare leggi e non approfittando mai della sua posizione. La comprensione è il metodo che usa per capire i suoi uomini e per aiutarli a superare le difficoltà, non risparmiandosi però anche di punire chi sbaglia. È così che intende il suo mestiere di poliziotto: "faccio questo mestiere da una vita e, da una vita, porto la pistola. Sono contento di non aver mai ammazzato nessuno perché, dentro la mia testa, da qualche parte, c'è la convinzione che non c'è nessun motivo valido per farlo".

Gli agenti più giovani della Mobile, modalizzati soprattutto secondo un *saper-fare*, sono guidati dall'Ispettore Antonio Ramaglia, altro personaggio cardine de *La Squadra*. Antonio Ramaglia per prima cosa è napoletano, e racchiude nella sua personalità le due anime della città campana: quella dei problemi economici, dell'impossibilità di realizzarsi professionalmente, della microcriminalità, ma anche la positività, la capacità di arrangiarsi, di rimboccarsi le maniche, di affrontare le sfide quotidiane con il sorriso.

Ramaglia ama la propria città, anche se abitare a Napoli per lui non è mai stato facile: più di una volta è stato ingannato e truffato da piccoli criminali, ma ha sempre saputo uscire a testa alta dalle situazioni problematiche, facendone esperienza e tesoro per aiutare gli altri. È un poliziotto tradizionalista che rispetta le regole dell'arma a cui appartiene e cerca in tutti i modi di trasmettere l'importanza della disciplina e della gerarchia agli agenti più giovani, con la quale spesso si trova in contrasto. Ramaglia deve fare i conti con la forte ambizione e voglia di ribellione dei giovani agenti, in particolare Francesco Silla e Laura Ruotunno, che faticano a seguire i suoi ordini, che sono in continua competizione, e sognano la promozione all'Investigativa. Ma alla fine finisce sempre per perdonarli: i suoi rimproveri e la sua pignoleria servono a stimolarli, a costringerli a fare sempre meglio.

Se fra gli investigatori domina la *razionalità*, l'*istinto investigativo* regola spesso i rapporti fra gli agenti della Mobile.

Per capire meglio la sua personalità è utile questo dialogo di Antonio con Pietro Guerra sulla terrazza del commissariato Sant'Andrea, nell'episodio 215 (VIII stagione). Antonio deve decidere se accettare o meno l'offerta di un'agenzia di sorveglianza privata e lasciare il gruppo. Potrebbe guadagnare

³ Entrambi i personaggi sono presenti nella serie fin dalla prima stagione.

di più e rischiare meno. Durante il turno di notte riflette sul da farsi, guardando Napoli dalla terrazza, quando Pietro lo raggiunge:

Guerra: Siamo in vena di romanticismo Anto'?

Ramaglia: No, di rassicurazione. Il cielo di notte è sempre lo stesso.

Guerra: Di giorno no?

Ramaglia: Le nuvole lo cambiano, certe volte guardi su e non capisci più nemmeno dove sei.

Guerra: Tu hai deciso dove stare?

Ramaglia: Io avrei pure deciso, ma mi hanno dato altro tempo. C'è anche chi pensa che uno come me a capo della sicurezza possa dare lustro alla sua azienda.

Guerra: Hanno fatto bene. Si sono giocati le loro carte. Tu hai detto di no?

Ramaglia: Pare che se l'aspettassero come prima risposta. Si vede che sono un uomo prevedibile.

Guerra: No, no Antonio, tu non sei prevedibile. Tu sei uno che vale.

Ramaglia: Già, e mentre valgo mi guardo la mia Napoli.

Guerra: E come ti sembra stasera?

Ramaglia: È dannata come sempre, ma è la mia città, come questo posto. È casa mia questa.

Le donne che lavorano al Sant'Andrea sono tratteggiate come intraprendenti e determinate, esattamente come i colleghi maschi. Prima fra tutte l'ispettore della Scientifica Nicoletta Veneziani. Come vedremo anche più avanti, il contributo che dà alle indagini è fondamentale, e come capo della scientifica ha una grande responsabilità. Che si prende lavorando instancabilmente, e guadagnando con il suo impegno la stima e il rispetto dei colleghi. Lei è la prima a raggiungere i luoghi dei delitti e a raccogliere tutti gli indizi. E spesso è lei che fornisce le informazioni necessarie a smuovere le indagini dell'Investigativa. È sarcastica e graffiante, diretta nell'esprimere quello che pensa. Ma lo fa sempre con grande classe. Riuscendo a tenere a bada in tutte le circostanze i colleghi maschi che la circondano.

Dedica tutta la sua vita al lavoro: concepisce i legami sentimentali come una repressione alla sua libertà, rivelando spesso la paura di soffrire.

La sua realizzazione professionale, così come quella di altre colleghe, per esempio il giovane Vicequestore Tiziana Torre, che sostituirà Cafasso dopo il trasferimento al Commissariato Bellini, è il risultato di numerosi sacrifici, indispensabili per emergere tra i colleghi uomini.

Infatti le donne nella fiction acquisiscono spesso anche il ruolo di *vittime* di una società che dimostra di essere ancora profondamente maschilista, in particolar modo nel Sud Italia. Quando trasgrediscono i ruoli tradizionali che la collettività impone loro, le donne sono spesso giudicate e messe da parte.

Negare la femminilità e imitare gli uomini però non permette loro di affermarsi con più facilità, anzi assumere atteggiamenti maschili porta spesso a delle conseguenze negative. Un simile atteggiamento di emulazione dei colleghi maschi è spesso adottato dall'agente Anna De Luca: fa di tutto per mostrarsi forte e coraggiosa come i colleghi, cerca di imitare Pietro, suo modello di poliziotto ideale. Minimizza la sua femminilità con tute larghe e giacche sportive. A questa apparente durezza corrisponde però una forte instabilità interiore, ostinatamente celata. Si dispera per la separazione dal marito, che

lei stessa ha tradito, e riversa tutta la sua rabbia e insoddisfazione sulla sfera lavorativa: il successo dell'operazione durante la quale si finge corrotta per arrivare a Ruotolo diventa per lei una questione di affermazione personale, che possa permetterle di colmare gli insuccessi accumulati nella sfera affettiva⁴.

A bilanciare questa frequente incapacità del gruppo di poliziotti nel comunicare le proprie emozioni, è il personaggio Alfio Donati, l'addetto al centralino del Sant'Andrea, da sempre nel cast della serie. Durante le varie stagioni si è spesso chiesto cosa significasse essere poliziotto e si è messo alla prova, passando alle volanti. Ha capito ben presto però che per essere utili e soddisfatti del proprio lavoro non si dovesse per forza tenere una pistola in mano. Durante un'azione nelle precedenti stagioni, ferisce un rapinatore, e ne soffrirà molto, decidendo così di tornare al centralino. È un personaggio molto emotivo, fragile e facilmente impressionabile⁵, ma molto attento verso gli altri, per lui è importante il lato affettivo dei rapporti con i colleghi, piuttosto che quello professionale.

2.2. Gli altri personaggi

Così come i poliziotti protagonisti della storia, anche i "cattivi" sono personaggi tratteggiati con cura. A partire dai tre boss della *continuing story* dell'ottava stagione, Annibale Ruotolo, Vincenzo Matrone e Lucia Giordana, che si alternano per il possesso del loro Oggetto di valore: il *potere*.

La scelta di tre boss così diversi, sia per età, sesso e stile di vita è funzionale alla rappresentazione figurativa di alcune caratteristiche ed evoluzioni della criminalità organizzata che vengono pre-annunciate dalla *voce off* nel *previously on* della prima puntata dell'ottava stagione trasmessa il 7 marzo 2007⁶: la camorra sta cambiando e si sta adattando al mercato globale e per questo viene chiamata ora "sistema". Annibale Ruotolo rappresenta ancora il boss tradizionale, uomo di mezza età in giacca e cravatta, consumatore di whisky, rispettoso di alcune regole di onore della criminalità vecchio stampo. Verrà tradito dalla sua amante Lucia Giordana e da un suo aiutante, Vincenzo Matrone, entrambi giovani aspiranti boss. Vincenzo Matrone è giovane, violento e senza scrupoli, cocainomane e amante di videogiochi; stringe rapporti con la mafia nigeriana con la quale gestisce traffici di droga e di armi. Lucia Giordana è l'incarnazione del *tradimento*: per la realizzazione del suo Programma narrativo, sostituisce Matrone alla guida del clan, tradisce i poli-

⁴ Anna De Luca fin dai primi episodi dell'ottava stagione è tormentata dal senso di colpa per aver tradito il marito e causato la fine del loro matrimonio.

⁵ Nella seconda puntata dell'ottava stagione, Alfio in un momento di tristezza si mette a pulire delle macchie di sangue, ancora leggermente visibili sul pavimento dopo l'esplosione del commissariato causata dal boss Ruotolo e il ferimento dell'agente Giulia Spanò.

⁶ Ecco il testo del *previously on* dell'episodio 196, il primo dell'ottava stagione de *La Squadra*: "Napoli, bella e drammatica: il dilagare della criminalità sembra inarrestabile. I poliziotti del Sant'Andrea sono impegnati in prima linea in questa lotta senza quartiere, che mette a ferro e fuoco la città. Anna è sempre più tormentata: ha determinato lei la fine del suo rapporto con Massimo, ma questo non l'aiuta a superare un senso di colpa che non le lascia tregua. Giulia e Demetrio, invece, dopo un periodo di rottura che sembrava insuperabile, si sono riavvicinati e vengono travolti da qualcosa di inaspettato anche per loro. Oggi la parola 'sistema' sostituisce camorra. La squadra cerca di interpretare le nuove regole e le nuove strategie di chi gestisce il sistema: Annibale Ruotolo, efferato latitante, si muove come un fantasma, nascondendosi nei luoghi più oscuri della città. Il boss sceglie i suoi bersagli uno a uno e nel mirino ci sono proprio i nostri".

ziotti con i quali all'inizio collabora, i suoi amanti e anche la sua famiglia, che non si preoccupa di mettere in pericolo. La sua *negatività* emerge con forza anche per il contrasto con la sua appartenenza al genere femminile.

Ma anche gli altri criminali e i soggetti che collaborano con i protagonisti presentano personalità complesse. Ogni personaggio che entra in contatto con la polizia dà avvio a una nuova linea narrativa, che come abbiamo detto, può interagire con *running plot* della lotta contro la camorra o far parte di una narrazione indipendente che trova una chiusura a livello episodico. In ogni puntata compaiono numerosi soggetti esterni al gruppo di poliziotti che presentano un'alta variabilità figurativa e soprattutto tematica.

2.3. I personaggi come parte di un sistema

Ogni personaggio presenta una struttura interna, ma è a sua volta anche elemento di una struttura più ampia che mette in relazione tutti i personaggi tra loro. Facendo parte di un *sistema*, aperto e mutevole ma pur sempre omeostatico, ognuno dei personaggi è tale anche e soprattutto per le relazioni che intrattiene con tutti gli altri (Marrone 2003: 166). In base alle caratteristiche caratteriali dei componenti del gruppo possiamo dire che i rapporti fra i poliziotti sono spesso segnati dalla *conflittualità*: si collabora per un obiettivo comune, ma lo si fa soprattutto confrontando le proprie opinioni e interpretazioni, che frequentemente divergono. I rapporti fra i colleghi non sono sempre facili.

Si cerca di confinare l'affettività al di fuori del rapporto lavorativo, o al limite subordinarla a questo. Come è ben descritto nel sito del fan club «le storie personali dei 'nostri poliziotti' fanno parte dell'impianto della fiction come valvola di sfogo per le vicende, molto spesso tragiche, seppur sempre incredibilmente reali, che ci raccontano così bene»⁷.

Alle vicende intime vengono riservati spazi narrativi più ristretti rispetto a quelli occupati dalle indagini. E anche spazi marginali nel vero senso della parola⁸.

3. Le strategie investigative: il discorso cognitivo della *detection*

Il lavoro dei poliziotti – lottare contro la criminalità organizzata costruendo una conoscenza globale sul *modus operandi* dei clan camorristici – è soprattutto un lavoro di *interpretazione*. Lo scontro fra i due attanti, i poliziotti e i criminali, avviene prima di tutto sul piano *cognitivo*: è uno scontro di interpretazioni che i due soggetti collettivi compiono per portare avanti i loro programmi narrativi (Marrone 2003: 269). È quindi fondamentale considerare l'importanza strategica del verbo *sapere* e vedere come la dimensione cognitiva emerga a livello discorsivo durante la *detection*.

Sopra abbiamo presentato i due investigatori più abili: Giorgio Pettenella e Salvatore Sciacca. Entrambi sembrano ricoprire alla perfezione il ruolo di *detective*, così come viene inteso da Massimo Bonfantini:

⁷ Tratto dal sito web del Fan club de *La Squadra*.

⁸ Vedi § 4. "Gli spazi de *La Squadra* e la rappresentazione di Napoli".

il poliziotto è un solutore di enigmi [...] La sua arte abduktiva deve essere quindi quella dell'*enigmistica* [...] Nell'*enigmistica*, come nella *detection* poliziesca servono attenta osservazione e ampia enciclopedia per avere alla mano anzitutto l'insieme definito e predefinito delle spiegazioni ipotetiche immediatamente, indizialmente possibili; poi servono addestramento al calcolo logico, freddezza e pazienza per confrontare e selezionare le ipotesi fino al ritrovamento di quel percorso interpretativo che unico risulta soluzione pienamente adeguata (Bonfantini 1986: 62).

Sulla base di Peirce, Bonfantini nel suo studio dell'utilizzo dell'abduzione nel romanzo poliziesco, analizza i metodi di Maigret di George Simenon, definendo il *detective* come colui che attraverso un ragionamento di tipo abduktivo interpreta i fatti e crea delle narrazioni verosimili che ristabiliscono l'ordine della realtà sovvertito dal delitto o crimine (Bonfantini 1986: 118). Ne *La Squadra*, il gruppo investigativo usa questo metodo per risolvere i casi: ci si siede intorno a un tavolo e si riflette, si ragiona, si cercano collegamenti fino a quando non si trova la giusta interpretazione dei fatti. Solo dopo le *performance cognitive* si passa a quelle *pragmatiche*, organizzando le azioni per catturare i criminali.

Le prime informazioni su cui i poliziotti cominciano a ragionare sono solitamente fornite dalla Scientifica, in particolare da Nicoletta Veneziani, e dal Medico Legale, il dottor Moreno Mari. Questi compiono un *fare interpretativo* sulla scena del delitto e sul corpo della vittima, gli unici elementi fenomenologicamente interpretabili per comprendere l'accaduto (Pozzato 2004: 65). Il sapere fornito dagli specialisti è un sapere scientifico, che non ha bisogno di essere rielaborato in quanto certo, e perciò *incontrovertibile*.

Una volta che si sono raccolte una quantità di informazioni utili, grazie anche all'aiuto dei poliziotti della Mobile che mettono in campo il loro *saper fare* nella raccolta degli indizi, si procede all'interpretazione dei fatti. Il processo di ricostruzione del sapere viene messo in discorso attraverso enunciati che lo rendono coerente e chiaro per lo spettatore. L'enunciario è messo nella situazione di partecipare al processo investigativo, e la strutturazione narrativa del *sapere* va di pari passo con la costruzione del discorso (ivi: 38). Emerge così un *discorso cognitivo*, che si pone come scopo quello di rendere equivalenti gli universi di sapere dei soggetti che si trovano a comunicare fra loro (ivi: 33).

Un dialogo fra i poliziotti, a titolo esplicativo. In questa scena, nell'episodio 208 (VIII stagione), gli Ispettori Pietro Guerra e Walter Battiston cercano i collegamenti tra alcuni delitti seriali di prostitute nigeriane e l'attività della camorra, dopo che un interrogatorio ha fornito loro il nome di uno dei mandanti degli omicidi delle ragazze, Tony Servillo:

Battiston: È lui che ha ingaggiato Bettolina, ha legami accertati con la camorra, Di Giovanni prima e Ruotolo poi. Non l'abbiamo beccato, quindi le uniche cose che sappiamo sono quelle che arrivano dagli informatori.

Guerra: Ah, quindi Servillo fa parte del clan di Ruotolo.

Battiston: Di quello che resta, del clan di Ruotolo.

Guerra: Sì, però c'è una cosa che non mi convince. Ruotolo ha sempre fornito protezione ai nigeriani, allora perché ammazzerebbe le prostitute? Io non ho mai visto un clan che danneggia sé stesso.

Battiston: Normale che dopo la morte di Ruotolo gli equilibri si spostassero, forse è in atto una scissione, non sarebbe la prima volta che ne vediamo una.

Guerra: E se invece qualcuno avesse cominciato una vera e propria campagna acquisti? Accaparrarsi uomini e affari di Ruotolo, potrebbe essere un lavoro di cesello...

Battiston: ... e l'omicidio delle prostitute rientrerebbe nel mosaico.

Guerra: Sì, un invito con il punto esclamativo.

Battiston: Sì, tanto senza Servillo son tutte ipotesi.

Guerra: Sì, è vero sono ipotesi, però se Servillo c'entra con le nigeriane, c'entra anche con Padre Zanni [*sacerdote che aiuta le ragazze sfruttate dalla prostituzione, ndr*], allora noi facciamo così, facciamo vedere la foto a Nancy, non si sa mai.

Battiston: Va bene.

Durante le indagini si può passare da un *discorso di scoperta*, momento in cui il soggetto si imbatte in qualcosa che non era nei suoi piani, una specie di dono del destino, a un *discorso fondatore*, in cui si ridefiniscono i termini di una questione e ci si interroga sul senso della ricerca che si va a intraprendere (Pozzato 2004: 38). Nel dialogo sopra, la scoperta di fatti apparentemente incongruenti – gli omicidi delle prostitute voluti da un affiliato al clan di Ruotolo – che sembrerebbero danneggiare lo stesso clan, porta allo spostamento della linea di indagine e a una nuova interpretazione riguardo agli equilibri all'interno dell'organizzazione criminale.

Compare quindi un *discorso operativo* in cui il soggetto ha già acquisito le condizioni preliminari (conferimento di valore a un'indagine, competenze per condurla) e va alla ricerca di certezze riguardo al proprio oggetto ("allora noi facciamo così, facciamo vedere la foto a Nancy, non si sa mai"); infine un *discorso veridittivo* che cerca un ancoraggio reale tra ciò che sembra e ciò che è, per trasformare le ipotesi in prove, o sanziona il modo in cui un'indagine è stata svolta (*ibidem*).

A determinare la *coerenza discorsiva* e a definire l'effetto di verità delle indagini svolte è la presenza di un *referente interno*, caratteristica specifica del discorso del sapere: ogni passaggio discorsivo rimanda sempre a un altro passaggio, implicito o esplicito, che fa da referente interno a quanto si sta dicendo. L'adeguazione si stabilisce tra quanto si sta affermando e quello che si è affermato o dato per supposto precedentemente (ivi: 35).

La *referenzialità interna* è fondamentale nel discorso investigativo de *La Squadra*: il sapere che si costruisce rimanda spesso a delle indagini precedentemente svolte, le quali hanno permesso l'acquisizione di conoscenze ormai condivise sui meccanismi di funzionamento della camorra, conferendo coerenza e credibilità al discorso.

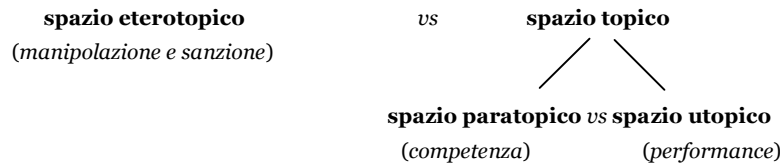
Il *riepilogo* della durata di due minuti in apertura di ogni episodio in cui una voce *off* riassume lo sviluppo della trama degli episodi già trasmessi, sottolinea questa referenzialità discorsiva. E vista la complessità del discorso investigativo che caratterizza la serie, diventa necessario per lo spettatore che ha perso una o più puntate.

4. Gli spazi de *La Squadra* e la rappresentazione di Napoli

La spazialità della fiction, l'ambiente in cui i poliziotti lavorano, vivono, agiscono può essere considerata come «un'articolazione significativa per contenuti che non la riguardano direttamente» (Cavicchioli 2002: 153). È interessante analizzare come la forma testuale dello spazio «viene rinegoziata intersoggettivamente dai soggetti che entrano in contatto fra loro. [infatti] non si dà testo spaziale se non in funzione degli incontri e degli scontri tra i diversi progetti d'azione propri ai soggetti che in quel determinato spazio d'azione sono presenti» (Marrone 2001: 302).

I protagonisti de *La Squadra* svolgono le loro azioni soprattutto all'interno del Commissariato Sant'Andrea, situato nel quartiere Piscinola, alla periferia di Napoli. Seppur non si allontanano mai dall'ambiente cittadino o dai suoi immediati dintorni, si spostano continuamente fra gli spazi interni del Commissariato e gli spazi esterni della città, dove avvengono i delitti, alla ricerca di indizi, ecc.

Per ricondurre i vari spazi alle azioni dei protagonisti, può aiutarci la teoria semiotica della narratività⁹ che ha proposto per l'analisi degli spazi del racconto una suddivisione di questo tipo:



Nel caso della fiction di Raitre lo *spazio paratopico*, dove si acquisiscono competenze e si svolgono performance di tipo investigativo è soprattutto il Sant'Andrea; così come gli *spazi utopici* sono principalmente le zone periferiche della città dove si affrontano i criminali, ed *eterotopici* ancora gli spazi del Commissariato o gli spazi privati dove i soggetti ricevono sanzioni di tipo professionale o affettivo.

Se consideriamo la messa in prospettiva di questi spazi da parte dell'enunciatore che ci presenta lo scontro fra soggetti e anti-soggetti (poliziotti e criminali), l'interazione fra questi ultimi e gli spazi è legata a un'assiologia dove lo spazio del Commissariato Sant'Andrea, luogo principale di azione/interazione fra i protagonisti per il raggiungimento di un obiettivo comune viene caricato di una valenza euforica, e si contrappone invece ai luoghi esterni della città dove avvengono i crimini: c'è quindi un'opposizione valoriale fra spazi interni della legalità (Commissariato) e spazi esterni dell'illegalità (Napoli).

4.1. Il Commissariato Sant'Andrea

Nella maggior parte delle scene vediamo i protagonisti svolgere la loro attività lavorativa all'interno del Commissariato: qui acquisiscono le compe-

⁹ La concettualizzazione di questa analisi narrativa degli spazi è di Greimas (1976b); lo schema viene poi ripreso e trattato da Marrone (2001: 298; 2003: 208).

tenze e svolgono le indagini, necessarie per passare alle azioni di scontro con i criminali nei luoghi esterni della città. La ricostruzione del sapere avviene soprattutto negli uffici: più spaziosi e ben arredati in base alle qualifiche di ogni componente del gruppo.

Un altro spazio importante per la rielaborazione collettiva del sapere è la sala riunioni, contraddistinta da un arredamento scarno: i vari spazi attivano dei *frame* che trascinano con sé pacchetti di unità culturali, di figure date: micro universi già ammobiliati. In altre parole, il luogo si fa *topos* (Cavichiooli 2002: 98). La sala riunioni è un *topos* destinato alla produzione e circolazione del sapere, e luogo pubblico, in cui si svolge un'attività collettiva: la povertà di arredamento è funzionale all'utilizzo della stanza come luogo di riflessione e di ricerca di legami fra gli indizi. L'articolazione di questo spazio, prevedendo certe precise azioni dei suoi *soggetti enunciazionali*, riesce a determinare il comportamento effettivo dei soggetti sociali; l'Utilizzatore Modello condiziona l'Utilizzatore Empirico (Marrone 2001: 322).

Ma il Commissariato è composto anche di altre stanze e ambienti: il grande atrio, l'ufficio-laboratorio della Scientifica, la palestra, gli spogliatoi, le camerate, i bagni, le carceri nei sotterranei, la terrazza sul tetto, il parcheggio all'ingresso. Alcuni di questi luoghi pur avendo iscritte al loro interno determinate modalità di fruizione, subiscono una costante modificazione delle funzioni e dei significati da parte degli Utilizzatori Empirici. Da queste interazioni "alternative" fra soggetti e spazi emergono indizi interessanti per la caratterizzazione dei personaggi a livello personale e passionale, i loro programmi d'azione, il tipo di relazioni che intrattengono e sviluppano e la rilevanza che nella narrazione viene attribuita alle vicende private e/o professionali dei soggetti.

Nicoletta Veneziani e Salvatore Sciacca re-interpretano a modo loro la funzione di alcuni spazi: Nicoletta trascorre nottate intere nel suo laboratorio-ufficio e non lo lascia neanche durante la pausa pranzo. La vediamo spesso mangiare un panino davanti al computer. Salvatore invece ha trasformato la camerata del commissariato in una vera e propria abitazione con scaffali, libri, cucina. Non si limita a dormire in questo spazio, ma legge, prepara piatti tipici siciliani, invita a mangiare i colleghi, si rilassa. In questa stagione lo vedremo spesso nella camerata con Anna De Luca, della quale segue l'addestramento. La possibilità per i due di avere una relazione in spazi diversi dagli uffici, contribuirà a far nascere non solo una collaborazione professionale, ma anche un rapporto di amicizia, protezione e comprensione. Questi personaggi trasgrediscono la relazione fra spazi e attività, ricorrente e condivisa da altri componenti del gruppo¹⁰, che può essere visualizzata attraverso il seguente codice semi-simbolico:

spazi interni al commissariato : spazi esterni al commissariato

::

vita professionale : vita privata

¹⁰ Per esempio, vedremo invece spesso Pietro Guerra e Valerio Cafasso interagire con i loro familiari all'interno delle abitazioni private.

Salvatore, Nicoletta e successivamente anche Anna, che si trasferirà nella camerata del Sant'Andrea, sono personaggi con una situazione personale e affettiva molto complicata. Investono di grande valore la loro attività professionale: Salvatore svolge attività personali nel luogo di lavoro, Nicoletta sottrae tempo alla sua vita privata per dedicarlo alle ricerche in ufficio, e infine Anna, non riuscendo a restare nella casa che aveva condiviso con l'ex marito, si trasferirà nella camerata del Commissariato.

Nel Sant'Andrea ci sono poi alcune *soglie* significative, spazi che suddividono spazi interni, o separano spazi interni ed esterni: queste vengono continuamente attraversate e vissute, rivestite di significati altri dai protagonisti. Le loro interazioni in queste *soglie* permettono a questi spazi di parlare d'altro e di riflettere lo sviluppo e l'evoluzione di rapporti personali: esempi di *soglie* sono la terrazza e il parcheggio all'ingresso del Sant'Andrea.

La terrazza come luogo intermedio fra l'interno e l'esterno è un termine complesso, ossia un elemento che sintetizza in sé entrambi gli elementi dell'opposizione (Marrone 2001: 335). Nella terrazza sul tetto del Commissariato i protagonisti spesso osservano Napoli dall'alto, e intrattengono delle conversazioni con i colleghi che riguardano sia la vita professionale, sia la vita privata, e in particolar modo i rapporti (spesso precari) fra queste due dimensioni.

È un esempio il dialogo fra Antonio Ramaglia e Pietro Guerra trascritto sopra, nel § 2, che si svolge nei primi minuti dell'episodio 215, e ha come tema la decisione, o in-decisione, di Ramaglia di lasciare o meno la polizia. Qui i personaggi sospendono l'attività investigativa, lasciandosi andare ad atteggiamenti riflessivi. Oltre a quello sopra citato, la terrazza è luogo di altri interessanti dialoghi, dove spesso la sfera intima si scontra con quella professionale: Nicoletta parlerà con Giorgio Pettenella della gelosia ingiustificata che lui prova nei suoi confronti. Questo dialogo avrà ricadute anche a livello professionale, tanto che Giorgio eviterà a lungo di richiedere analisi di laboratorio a Nicoletta e si rivolgerà ad altri colleghi. E infine Walter Battiston si confronterà con Salvatore Sciacca, riguardo alla decisione di trasferirsi al nord con la sorella del collega.

Allo stesso modo, il parcheggio all'ingresso del commissariato, in quanto luogo di passaggio, di comunicazione fra spazi interni ed esterni, diventa spazio di *negoziazione* fra le due dimensioni delle vite dei protagonisti, professionale e privata.

Quindi, se gli spazi interni, uffici e sala riunioni, ospitano la narrazione investigativa, colta attraverso un processo di *aspettualizzazione durativa*, le narrazioni delle vicende private dei protagonisti che si presentano in modo discontinuo si collocano negli spazi "alternativi" o nelle *soglie* del commissariato, in cui i poliziotti si ritagliano (pochi) momenti altri rispetto a quelli dedicati alla detection.

4.2 La rappresentazione di Napoli

Ne *La Squadra* la città di Napoli acquista un ruolo fondamentale a tutti i livelli del Percorso generativo di Greimas: enunciativo, discorsivo e narrativo.

A livello enunciativo, perché la sua rappresentazione contribuisce a definire una particolare fruizione da parte dello spettatore. Napoli viene presentata nella sigla: una successione di *montaggi* a ritmo serrato dove alle presentazioni dei protagonisti si alternano alcune riprese dall'alto sulla città. Queste vedute aeree si ripetono spesso anche durante gli episodi. Funzionano come raccordo fra le sequenze investigative, aiutano lo spettatore a localizzare le azioni dei poliziotti e a seguire il percorso spaziale della *detection*. E soprattutto segnalano la presenza passeggera di un *narratore invisibile e onnisciente* che tiene il filo del racconto e lo oggettiva, che mette una distanza sulle cose e mostra la sua volontà di *sapere* tutto attraverso uno sguardo esteso in grado di restituire una visione più ampia della città, in linea con la volontà dei poliziotti.

A livello discorsivo la rappresentazione della città partenopea è poi legata all'introduzione di alcune tematiche che caratterizzano la fiction. Come è facile constatare, nella serie ci si tiene alla larga da una iconografia di Napoli da cartolina. Come osserva Salvatore Zingale (2007), più che gli spazi e i paesaggi, sono il dialetto e le azioni a identificare il luogo. Le inquadrature dell'aeroporto, delle autostrade, delle zone periferiche con i palazzoni fatiscenti, del porto con i container e le gru costruiscono una *macro-isotopia figurativa* che percorre tutti gli episodi: della capitale campana viene evidenziato l'aspetto *metropolitano*. Napoli è una grande città, dinamica, estesa, affollata e difficilmente controllabile. A questa isotopia figurativa si lega la *macro-isotopia tematica* della *criminalità*. Lo spazio esterno della città, così come viene rappresentato, appare morfologicamente predisposto al proliferare delle attività criminose.

L'immagine di Napoli costruita dalla fiction dà una concretezza figurativa alle descrizioni della città di Roberto Saviano in *Gomorra* (2007: 12):

Le strade, enormi, larghe ossigenate rispetto ai grovigli del centro storico di Napoli, come se sotto il catrame, a fianco dei palazzoni, ci fosse ancora viva la campagna aperta. D'altronde Scampia possiede nel nome il suo spazio. Scampia, parola di un dialetto scomparso, definiva la terra aperta, zona d'erbacce, su cui poi a metà degli anni '60, hanno tirato su il quartiere e le famose Vele. Il simbolo marcio del delirio architettonico [...].

Il porto di Napoli è una ferita. Larga. Punto finale dei viaggi interminabili delle merci [...]. Mi perdo sempre, al molo. Il molo Bausan è identico alle costruzioni Lego. Una struttura immensa, ma che sembra non avere spazio, piuttosto pare inventarselo.

Solo quei luoghi che conservano ancora qualcosa di naturale sono investiti di valorizzazione positiva, in particolar modo la spiaggia. Qua i protagonisti sembrano ritrovare la loro componente più umana. Questa valorizzazione positiva di un elemento naturale richiama l'opposizione semantica *natura vs cultura*: se le periferie piene di cemento sono pervase dalla criminalità, sulla spiaggia i personaggi assumono atteggiamenti più riflessivi e intimi. Perfino il boss Annibale Ruotolo si lascerà andare all'*efficacia* della spiaggia. Cadrà nella trappola tesagli dai poliziotti del Sant'Andrea proprio ritornando allo stesso lido dove due anni prima aveva incontrato la sua amante.

È proprio su questa *efficacia* dei luoghi sui programmi narrativi dei personaggi e sulle loro storie che è utile soffermarsi. Nella fiction infatti si costruisce un forte “senso del luogo” che produce significati “altri”, i quali spesso introducono delle vere e proprie svolte narrative.

Secondo Sandra Cavicchioli (2002: 187) anche se nelle fiabe di solito lo spazio è in relazione di dipendenza nei confronti dell'intreccio, cioè è l'azione a selezionare lo spazio e non questo a poter intervenire sui percorsi narrativi, può succedere però che gli allestimenti spaziali di superficie diano vita a *effetti di senso* diversi che vanno nella direzione di un'*autonomia figurativa* (*ibidem*). Proprio questo sembra accadere ne *La Squadra*, dove Napoli è raccontata, descritta, percorsa, vissuta dai soggetti, e ha una grande *efficacia* sulle loro storie. I protagonisti provano a renderla più vivibile e scevra dalle ingiustizie, ma in questo loro programma d'azione sono invece continuamente modificati da quello stesso spazio che compie su di loro un'azione efficace, sia dal punto di vista passionale che cognitivo.

5. I temi e i valori

La componente tematica rende conto di alcuni aspetti “profondi” legati al senso globale del testo, cioè riguarda la disseminazione lungo il testo di *isotopie*, ovvero linee di ricorrenza che riuniscono elementi appartenenti a una stessa area tematica e permettono la coerenza testuale (*Osservatorio sulla fiction smart_serials* 2008: 209). Come spiegano Greimas e Courtés (1979: 353 della trad. it.), i temi poi sono strettamente collegati alla componente valoriale: «in semantica discorsiva, si può definire il tema come la disseminazione lungo i programmi e i percorsi narrativi, dei valori già attualizzati (cioè in congiunzione con i soggetti) dalla semantica narrativa».

Il tema può presentare infatti diverse valorizzazioni, cioè può essere presentato come qualcosa da sostenere, stigmatizzare, da accettare o rimettere in discussione. È proprio il gioco, spesso tutt'altro che banale, tra le componenti tematiche e valoriali a conferire una *tonalità* caratteristica al discorso (*Osservatorio sulla fiction smart_serials* 2008: 211).

I temi che percorrono la serie sono:

- *la camorra e la lotta per contrastarla*: i poliziotti discutono continuamente su equilibri di potere, scissioni, trasformazioni dell'organizzazione criminale. Emerge una *macro-isotopia tematica* alla quale si connettono altri temi, come per esempio:
- *il disagio giovanile* che scaturisce dall'impossibilità di realizzazione personale, e da condizioni economiche e familiari complicate;
- *la corruzione* che si infila sia nelle imprese private che nelle istituzioni pubbliche.

In base alla scelta di parlare soprattutto di criminalità organizzata, gli autori si sono ispirati alle storie di Roberto Saviano (*Gomorra*, 2007), che ha fatto dello sguardo sulla realtà contemporanea del meridione sua principale fonte di narrazione¹¹.

¹¹ In particolar modo nell'ottava stagione è stato ripreso il filone narrativo di uno dei personaggi più complessi e commoventi del lavoro di Saviano: il sarto Pasquale. Nel libro, è un sarto di talento, sfruttato da un datore di lavoro che a sua volta è tenuto sotto ricatto dalla camorra. Dopo anni di duro e anonimo lavoro nei laboratori che confezionano alta moda in nero, per guadagna-

E poi:

- *temi di attualità nazionale e internazionale* come l'integrazione degli immigrati, i fondamentalismi religiosi, il terrorismo, i diritti civili e delle donne (eutanasia, aborto, legislazione sulle coppie di fatto);
- *la complessità e l'instabilità dell'animo umano* messe in discorso attraverso la difficoltà dei protagonisti a costruire e mantenere rapporti affettivi equilibrati.

I temi che riguardano la lotta alla camorra vengono presentati nella serie attraverso diverse valorizzazioni:

- *l'onestà* che significa non solo essere incensurati, ma anche sottrarsi al modo di ragionare dei camorristi e rifiutare i compromessi morali;
- *la difesa dei giovani*, soprattutto di coloro che mostrano la volontà di cambiare la loro vita;
- *la lotta ai pregiudizi* che spesso sono causa di intolleranza e violenza;
- *la dedizione alla professione* dettata dalla vocazione alla legalità ma anche considerata come strumento di realizzazione personale;
- *l'amore per Napoli* che i personaggi definiscono come "bella e dannata";
- *la ricerca di una stabilità affettiva* che appare pressoché irraggiungibile per la complessità caratteriale dei protagonisti e inconciliabile con la loro professione.

L'opposizione valoriale di base nella serie è comunque quella fra *onestà* vs *illegalità* alla quale i soggetti della fiction aderiscono tramite un meccanismo di *assunzione*, cioè in maniera consapevole a partire da alcune riflessioni che conducono a un'accettazione meditata del valore (*Osservatorio sulla fiction smart_serials* 2008: 211): i disonesti non sono solo i camorristi ma tutti coloro che lasciandosi sopraffare dal desiderio di guadagno facile assumono comportamenti discutibili, indipendentemente dalla fascia sociale di appartenenza. I protagonisti non si limitano a risolvere i casi, ma si impegnano a diffondere una cultura della legalità che possa dare ai giovani la forza di opporsi alla criminalità organizzata e l'opportunità di costruirsi una vita onesta.

6. Conclusioni

Umberto Eco (2008: 320) sostiene che la difficoltà delle serie televisive contemporanee nel creare dei miti come quelli del passato dipenda dalla generale assenza in questi prodotti moderni di *invenzioni narrative*: gli intrecci

re qualche extra Pasquale accetta la proposta di un imprenditore cinese, di insegnare a cucire a una squadra di suoi operai, in cambio di una ricompensa per lui molto alta. Pasquale comincia a dare lezioni notturne, e instaura buoni rapporti con i lavoratori cinesi, che apprezzano la sua bravura e il suo talento. Ma quando la camorra scopre che si è "venduto", accettando di insegnare i segreti del mestiere alla concorrenza asiatica, l'auto nella quale i cinesi lo trasportano per riportarlo a casa dal luogo della lezione, viene colpita da una raffica di mitra. Si salverà, ma smette di fare il sarto, sprecando così il suo talento, e ripiegherà sul mestiere di camionista. Nell'episodio 199 della fiction di Raitre viene presentato il sarto Ilario Bigi, capo di una sartoria a Napoli. Viene coinvolto nelle indagini, perché una delle sue giovani dipendenti resterà vittima di un omicidio di camorra. Fornisce a Walter Battiston un interessante spaccato sulla realtà della produzione tessile a Napoli, e per questo diventa suo informatore. Racconta di come per guadagnare e riuscire a mandare avanti l'azienda, durante la notte insegna agli orientali a cucire: il loro lavoro costa meno, e i loro capi pagano molto bene chi si occupa della formazione. Ma nel racconto de *La Squadra* il sarto non si salva. Nell'episodio 203 il suo corpo sarà ritrovato senza vita, con un paio di forbici conficcate in gola: ha parlato troppo e tradito gli interessi della camorra, insegnando il mestiere ai cinesi.

ci sono poco originali, ripetitivi e spesso accompagnati anche da una messa in discorso piuttosto modesta. L'analisi svolta sopra su vari livelli mette in evidenza alcuni elementi di originalità narrativa e discorsiva de *La Squadra* rispetto al panorama della fiction poliziesca italiana.

Innanzitutto per le *storie* presentate. La linea narrativa orizzontale di lotta alla camorra è solida. Costruita in modo accurato e coerente, si intreccia e raccoglie spesso e in modo inaspettato le storie affluenti dalle narrazioni verticali dei singoli episodi. Spesso si assiste a un fenomeno di *ipernarrazione*: il *plot* della serie si caratterizza per la presenza di numerose linee di sviluppo che tendono a sovrapporsi e a creare momenti di forte densità narrativa (*Osservatorio sulla fiction smart_serials* 2008: 206).

I *personaggi* sono complessi e non sono rappresentati in modo stereotipato: hanno uno spessore psicologico che sovverte ogni schema di prevedibilità (Pozzato 2008: 98). Le relazioni sentimentali sono messe in secondo piano e spesso l'*happy end* non è scontato, o addirittura inesistente: i personaggi si lasciano, si tradiscono, si ammalano o vengono uccisi, esattamente come nella realtà (Zingale 2007).

Contro la tendenza delle serie poliziesche italiane, il gruppo de *La Squadra* non è una "famiglia allargata". Come abbiamo visto i poliziotti talvolta litigano, si stanno antipatici e si ignorano. Infine i personaggi sono molti, sia i poliziotti e i collaboratori (Scientifica, Medico Legale, Nox, Dia, Interpol, ecc.), sia i criminali. La serie presenta una *struttura attoriale espansa e aperta*, attraverso la quale si cerca di mettere in scena la continua mobilità, mutevolezza e complessità delle figure che operano in un commissariato alla periferia di una grande città come Napoli.

Ne *La Squadra* il delitto o crimine è un *pretesto*, mentre l'azione un *post-testo*. Quello che conta è il *processo cognitivo*. L'operazione di interpretazione dei poliziotti, ispirandosi alla reale complessità dei casi riguardanti la criminalità organizzata assomiglia al montaggio di un puzzle. Come nel romanzo-enigma, uno dei generi classici del romanzo poliziesco,

il sapere è fondamentale poiché è luogo di confronto tra l'investigatore e il colpevole e tra l'autore e il lettore. È la posta della sfida e il loro piacere. Come scrive Peyronie è il sapere (la sua distribuzione, la dissimulazione, la possibilità di ricostruirlo) che organizza la scrittura e la narrazione. (Reuter 1997: 24 della trad. it.)

A livello figurativo, la rappresentazione di Napoli si allontana da quella tradizionale e si avvicina per alcuni aspetti a quella dei romanzi *noir* o *hard-boiled* di autori americani come Chandler e Hammet: la città viene descritta in termini realistici, acquisisce una propria anima nera e cattiva, una personalità rilevante per lo sviluppo delle storie e l'introduzione di tematiche sociali.

E infine si affrontano *temi d'attualità*. Si parla di camorra scegliendo una tonalità di racconto dura, presentando al pubblico storie ispirate al lavoro di giornalisti e scrittori come Roberto Saviano, che con il suo romanzo-no fiction *Gomorra* (2007) ha attirato come mai prima l'attenzione dell'opinione pubblica sul potere dei clan camorristici. Gli stessi autori dichiarano nella lettera di addio al forum del loro fan club, che per costruire storie il più possibile verosimili, hanno collaborato anche con programmi

giornalistici, come *Report* o *Mi manda Raitre* e con associazioni che operano sulle realtà sociali del sud Italia.

Per la sua vocazione al racconto della contemporaneità, la serie si avvicina molto a quella che Santangelo (2008: 123) definisce *real fiction*, dove il problema sembra quello di rendere raccontabile, comprensibile e spettacolare il quotidiano, e dall'altro mostrare uno straordinario il più possibile vicino alla vita vera. Presentando questi elementi innovativi, e tenendosi lontano dal genere della commedia e della soap, *La Squadra* mostra tutte le potenzialità del prodotto seriale per *raccontare l'Italia di oggi*: le storie raccontate non mirano a nessun effetto consolatorio (che ormai sembra essere lo scopo principale dei prodotti seriali italiani) e così facendo la serie mantiene tutte quelle funzioni proprie del genere poliziesco, che ne hanno determinato la nascita e definito l'identità: la rappresentazione del reale, un impegno sociale e critico, la sensibilità per l'attuale e il richiamo della cronaca (Reuter, 1997: 16 della trad. it.).

Bibliografia e siti web

- A.A. V.V. (Osservatorio della fiction smart_serials),
2008 "Forme della serialità. Una guida semiotica all'analisi della fiction", in Pozzato M.P. e Grignaffini G., 2008
- Bonfantini, Massimo A.
1986 *La semiosi e l'abduzione*, Bompiani, Milano.
- Buonanno, Milly (a cura di)
2003 *Storie e memorie. La fiction italiana, l'Italia nella fiction: anno quattordicesimo*, Rai Eri, Roma.
- Cavicchioli, Sandra
2002 *I sensi, gli umori, gli spazi e altri saggi*, Bompiani, Milano.
- Eco, Umberto
2008 "Invenzione narrativa e tecniche del discorso. Tra romanzo e fiction tv", in Grignaffini G. e Pozzato M.P., 2008.
- Greimas, Algirdas J. e Courtés, Joseph
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Grignaffini, Giorgio
2008 "I meccanismi della serialità. Caratteri, tempi, forme di serie e saga", in Grignaffini G. e Pozzato M.P., 2008.
- Grignaffini, Giorgio e Pozzato, Maria Pia (a cura di)
2008 *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*, RTI-Link Ricerca, Milano.
- Landowski, Eric
1989 *La Société réfléchie. Essai de sociosémiotique*, Seuil, Paris; trad. it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Meltemi, Roma 1999.

Marrone, Gianfranco

2001 *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Einaudi, Torino.

2003 *Montalbano. Affermazioni e trasformazioni di un eroe mediatico*, Rai Eri, Roma.

Pozzato, Maria Pia

2004 *Leader, oracoli, assassini. Analisi semiotica dell'informazione*, Carocci, Roma.

2008a "Introduzione", in Grignaffini G. e Pozzato M.P. , 2008.

2008b "La fiction come prodotto neofolclorico. Sex & the City, Desperate Housewives, Mujeres" in Grignaffini G. e Pozzato M.P. , 2008.

Reuter, Yves

1997 *Le roman policier*, Éditions Nathan, Paris; trad. it. *Il romanzo poliziesco*, Armando, Roma 1998.

Santangelo, Antonio

2008 "La real fiction. Oltre l'opposizione fattuale/funzionale", in Grignaffini G. e Pozzato M.P. , 2008.

Saviano, Roberto

2007 *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano.

Zingale, Salvatore

2007 *Sulla Squadra. In margine ad un articolo di Aldo Grasso, ma non solo*, <www.salvatorezingale.it/conversazionisemiotiche>

Sito ufficiale del Fan Club de La Squadra: <www.lasquadrafanclub.jimdo.com>

Il sito Rai de La Squadra: <www.lasquadra.rai.it/R2_paginaSpalla/0,11017,231-7697,00.html>