

Sulla Squadra

In margine a un articolo di Aldo Grasso, ma non solo
Salvatore Zingale

1.

In una delle sue rare apparizioni in televisione, ospite di Fabio Fazio, Umberto Eco confessò di guardare con un certo interesse le fiction ambientate nel mondo della polizia, e citò fra queste *Distretto di polizia*, trasmesso dalle reti Mediaset, e *La squadra*, trasmesso da Raitre. Sarebbe stato interessante, se fosse stato il caso, chiedere a Eco non solo un parere ma anche un accenno di analisi comparata tra le due fiction, se non altro perché costituiscono un caso di diversa interpretazione di un format che pare identico.

Fosse stata posta a me, quella domanda, non avrei avuto dubbi, visto che, da quando fra uno zapping e l'altro ho finalmente colto la differenza fra le due interpretazioni, la serie trasmessa da Canale 5 la considero solo un succedaneo per i periodi in cui *La squadra* riposa. E devo aggiungere – con una palese scorrettezza di cui un po' mi vergogno – che il succedaneo contribuisce non a stemperare ma ad acuire la nostalgia. Sto ovviamente parlando da fan della fiction, cioè da fanatico, più che da semiotico e osservatore distaccato. Mi scusino quindi gli autori, gli attori, i registi e tutti quelli che lavorano al *Distretto*. Che in ogni caso e per molti aspetti apprezzo.

2.

A riportarmi a quelle poche battute di Eco sono ora due fatti. Il primo è una lettera inviata dal “reparto scrittura” agli amici del forum della *Squadra*, una lettera di ringraziamento e purtroppo di addio. Perché la serie non continuerà, o peggio: continuerà secondo modalità che la uniformeranno a tutte le fiction che il mercato già offre (altro disastro della globalizzazione). Il secondo fatto è un articolo di Aldo Grasso apparso il 18 maggio scorso sul Corriere della sera, il secondo, se non erro, che il nostro maggior critico televisivo dedica alla *Squadra*.

Le osservazioni che seguono sono scritte un po' con la mano del fan, un po' con quella del semiotico. La mano del fan è irritata, quella del semiotico sconsolata: l'articolo di Grasso è di quelli che delude il fan ma che invita lo studioso a pensarci su. Intendo dire che da uno specialista come lui ci si aspetta sempre qualche illuminazione, seppur critica o aspra e antipatica. Invece, l'impressione è che per due terzi l'articolo sia un pezzo “dovuto”, scritto quasi di malavoglia, dove

Aldo Grasso fornisce, anzi ripete, informazioni che qualsiasi interessato alle cose televisive non può non conoscere. Valeva la pena soffermarsi così a lungo a dirci, ancora, che le produzioni televisive si basano su format? e che i format sono di marca internazionale, cioè di concezione global, e che poi vengono inevitabilmente adattati a realtà e situazioni locali? sarebbe questa una novità di Raitre? e ha ancora un senso additare la napoletanità come un caso ancor più locale del localismo? Non l'aveva forse già detto Massimo Troisi che se uno è di Napoli non occorre star lì sempre a dirgli "ah, ma tu sei napoletano..."?

Fin qui, come detto, ben due terzi dell'articolo. L'ultimo terzo, invece, sembra scritto per dimostrare che il critico è aggiornato sulle ultime vicende narrate. Lo fa, come è giusto, con una rapida sintesi. E con una sua riserva sulla recitazione, che ascrive al genere "umano troppo umano". È la riserva di Grasso, pur lecita, che irrita e sconsola. Non certo perché esprime un proprio gusto, quanto per la motivazione data. Perché criticare la *Squadra* di eccessive smancerie o facili umanitarismi è davvero fuori luogo. Ed è su questo *fuori luogo* che qui scriverò.

Con questa sola premessa: comunque sia, quando il "troppo umano" diventa motivo di critica, qualcosa da qualche parte non funziona.

3.

Ma torniamo alla rapida sintesi di Grasso, spia del "fuori luogo". Le sue poche parole sono meno di quello che si scriverebbe nei sunti delle pagine dei film: «bisogna catturare un pericoloso boss e la "squadra", guidata ora dal vicequestore Tiziana Torre (Ines Nobile), rischia grosso. Già ma perché non c'è più il vecchio vicequestore Cafasso (Renato Carpentieri)? Perché se n'è andato? È vero che sta cercando di stanare la talpa che ha mandato a morte l'agente Anna De Luca?».

Questo non è il sunto di una puntata: è uno *stereotipo*, è come dire: dopo lunghe peripezie arrivano i nostri e la polizia annienta lo spietato boss camorristico che in precedenza ha barbaramente ucciso una poliziotta tradita da un infiltrato su cui ora qualcuno indaga. E viene da citare, a memoria, una battuta che gli autori della nostra serie avevano messo in bocca a non so più quale testimone: "Le cose una volta raccontate si sporcano, finiscono per risultare uguali ad altre cose a cui assomigliano".

Voglio dire che, a leggere bene la sintesi di Aldo Grasso della puntata di mercoledì 16 maggio – una puntata che davvero sembra chiudere una vicenda lunga e dolorosa –, è possibile notare come il nostro più attento critico (e qui il semiotico avverte che non si tratta di ironia) non abbia forse compreso qualcosa di originale del "lavoro narrativo" degli autori. È questo il punto. È questo il nodo. È questo il luogo della questione. Qui non è in discussione la simpatia per un telefilm o il prendere partito (ora il fan tace davvero), ma capire che cosa vuol dire *narrare* nell'indeterminato mondo dei nostri media. E capire che chi scrive le storie della *Squadra* lo fa – e speriamo continui a farlo – con una capacità inventiva se non del tutto nuova almeno poco comune.

Tocca allora al semiotico cercare di spiegare perché, e di farlo come forma di ringraziamento verso tutto il "reparto scrittura", non solo per

le avvincenti puntate ma soprattutto per gli spunti di ricerca che ne derivano. Riprendiamo la battuta di prima, che riletta potrebbe quasi porsi come una dichiarazione di poetica: “Le cose una volta raccontate si sporcano, finiscono per risultare uguali ad altre cose a cui assomigliano”. Come dire: nel raccontare storie attraverso i media, il pericolo è quello di ripetere sempre la stessa storia, va a dire di adeguarsi ai tipi e ai modelli, applicare lo schema (il format) variando solamente sulle *location* e sulle gigionerie degli attori. È quel che accade – senza fare nomi – a più di una miniserie recentemente andata in onda.

4.

La prima questione. Sappiamo che il genere detection – il cui *tipo* è stato inventato da Edgar Allan Poe – prevede un cadavere (o un reato), un colpevole ignoto, un investigatore, lo smascheramento del colpevole. Salvo eccezioni, nel giallo l’omicidio è un elemento dell’intreccio, un ingrediente, una parte del rebus. A volte mi viene da pensare che se la storia degli ultimi cent’anni venisse studiata solo su questo genere di documento, vale a dire solo sulla letteratura e sui film e telefilm di detection, ci si potrebbe fare la stramba idea che nella nostra epoca *normalmente*, e a volte *quotidianamente*, per risolvere problemi di cuore o di denaro si ricorra all’omicidio. Perché l’omicidio, che è un *fatto sociale*, nel giallo di massa diventa con un niente un *fatto spettacolare*.

Ora, qui il fan e il semiotico si danno la mano per dire che nella *Squadra* accade quasi esattamente il contrario. Se è infatti inevitabile per gli autori il ricorso alle forme del genere poliziesco, è anche vero che nella *Squadra* la morte e l’omicidio sono in genere trattati come qualcosa *da evitare* piuttosto che come qualcosa *da incontrare*: qualcosa *cui non arrivare*, piuttosto che qualcosa *da cui partire*.

5.

Seconda questione. Nella puntata del 16 maggio, quella frettolosamente riassunta da Grasso, una vicenda che durava da tempo porta alla morte del boss camorristico Annibale Ruotolo. Ma se si arriva alla conclusione non è perché l’introvabile boss è caduto in trappola, ma per quello che si dicono subito dopo Pietro Guerra (ispettore capo) e Salvatore Sciacca (sovrintendente). Guerra: “Mo’ è finita davvero, Salvatò”. Sciacca: “Che cambia, Pietro? Che cambia?”. Come dire: non finisce mai niente, tutto ricomincia, la vita non la sistemi con un happy end.

Pietro Guerra è un eroe fiero. Sciacca è un filosofo cinico. Il primo è un Alessandro Magno che si onora di incontrare Diogene; il secondo è Diogene che gli dice di scostarsi perché il suo cavallo gli fa ombra. È questa *La squadra*. I casi non si risolvono mai. Non ci si accontenta mai. Ciò che occorre non è ingabbiare l’assassino (soluzione del rebus), ma limitare il dolore (il problema del vivere). Non c’entra nulla la lotta tra idealismo e storicismo tirata in ballo da Grasso. C’entra il fatto che la nostra epoca è sempre più fabbrica di dolore e che l’antistato della delinquenza, organizzata o meno, sta soprattutto nella difficoltà di vivere il *senso della comunità*.

C’è modo migliore per mostrare, raccontare, far conoscere questa

elementare verità? Verità che tutti conosciamo. Ma qualcuno riesce a raccontarla e a farcela conoscere meglio.

6.

Terza questione. La quale riguarda il fatto che, almeno ai miei occhi, Aldo Grasso giudica qualcosa che pur passando in televisione, non è del tutto riducibile al “televisivo”. Da qui anche la mia meraviglia per la sua riserva sul “troppo umano”. Tornando a quanto dicevo all’inizio, un qualsiasi docente di semiotica potrebbe preparare una lezione di analisi comparata prendendo la puntata della *Squadra* successiva alla tragica morte dell’agente Anna De Luca e quella di *Distretto di polizia* dopo la morte di Mauro Belli (Ricky Memphis). In entrambe era in gioco la freudiana elaborazione del lutto. Quella del *Distretto* fu una puntata di lamento e lacrime, spalle su cui appoggiarsi e disperarsi, occhi umidi e cappello in mano (chiedo scusa per l’ironia). Gli autori della *Squadra*, invece, hanno puntato sul registro del nervosismo e di una fastidiosa irritabilità, messa in evidenza ancora da Sciacca quando smorza in gola ad Antonio Ramaglia la ricerca di un conforto, nel cortile del loro commissariato, il Sant’Andrea. Citando a memoria, più o meno gli dice: “Non sopporto questo vostro volervi sentire sempre una squadra”.

Poi, una puntata dopo, lo stesso Ramaglia si infuria con il nuovo vicequestore, la dottoressa Tiziana Torre. Ma dove mai s’era visto? Non dico il fatto che un sottoposto azzardi una scenata da insubordinazione, ma che dimostri di non accettarne l’autorità. Una scena insolita, fuori da ogni attesa. Fuori da ogni tentazione a stare nei ranghi del “televisivo”. Sfidando l’abitudine del lettore, che spesso è complice della pigrizia dello scrittore.

7.

Da qui la quarta questione. A dispetto dal titolo, *La Squadra* funziona perché l’armonia sugli obiettivi poggia sulla tensione della diversità dei caratteri dei vari personaggi. Alcuni dei quali spesso pure si ignorano e si evitano: a dispetto del “troppo umano”. L’unica vera amicizia radicata è quella tra il vicequestore Valerio Cafasso e Pietro Guerra. Eppure lo scorso anno per molte puntate abbiamo visto i due contrapposti dall’ombra di un sospetto di tradimento, che ne ha sradicando l’amicizia. Cafasso non capiva, Guerra non sapeva spiegare. Una scelta narrativa che sembrava prefigurare la fine d’ogni cosa, tanto toccava un nervo così teso.

Ma questo è uno dei molti casi in cui una linea narrativa mette in evidenza un altro aspetto di eccellenza della scrittura. Mi riferisco al “disegno” dei personaggi. Il *carattere* di ognuno di loro è proprio una *scrittura*, nel senso di una incisione. Persino il Dr House, al confronto di uno qualsiasi del Sant’Andrea, risulta una caricatura, più che un *disegno*, vale a dire un progetto. Anche in questo gli autori si tengono alla larga dal ricorso facile a questo o quello stereotipo, così come registi e scenografi si tengono alla larga da una iconografia di Napoli da cartolina (e non è facile resistere alla tentazione). Il commissario capo Giorgio Pettenella e il già citato Sciacca sono già da soli due capolavori

di invenzione. Il primo sempre scettico e dedito a una calcolata antipatia; l'altro cinico e solitario. Diversissimi, ma chiari esempi di che cosa vuol dire "intelligenza investigativa" – e non solo nell'incastrare l'assassino.

Se Enrico Ghezzi avesse un sussulto dovrebbe dedicare loro uno di quei *Blob* che durano tutta la notte: sarebbe, per gli spettatori, una notte da passare in bianco, specie per quel repertorio di aforismi che i dialoghi scritti per questi due personaggi contengono.

8.

Forse sto esagerando, la mano del fan è molto lesta. Quella del semiotico ogni tanto ripassa e corregge, asciuga e razionalizza, come dicono gli psicologi. Però ci tiene a ribadire che questo *disegno* (nel mio dipartimento al Politecnico di Milano diremmo, propriamente, *design*) dei personaggi, dentro e fuori il commissariato Sant'Andrea, è da parte degli autori un merito conquistato. Infatti, "sulla base di un format", sono tutti capaci a mettere insieme un gialletto con tinte rosa o noir, o con risvolti comici (espedienti anch'essi "di genere" che si aggiungono giusto per dare consistenza a storie di detection appiattite sulla ripetizione di un cliché).

Meno facile e scontato è far narrare *le* persone e *le* situazioni. Far partire *dalle* persone e *dalle* situazioni linee di narrazione che davvero arrivino allo spettatore. Il bello è riuscire a narrare attraverso gli accidenti, non attraverso il plot. Ogni poveraccio che si presenta al Sant'Andrea è sempre l'incipit di un romanzo. Ma di un romanzo continuamente diverso dal precedente. Le storie che insegnano e che curano – come dicono altri psicologi –, cioè le vicende degli altri che diventano parti di dialogo per le *tue* vicende, hanno avvio da qui, dall'accidentalità dell'esperienza, più che dall'impianto fabula-intreccio.

Qui il semiotico dice che il discorso si farebbe complesso. Per cui annota solo che l'impianto fabula-intreccio è sì una necessità del testo e del medium, un supporto per tenere insieme e mostrare l'opera, ma non può essere il motore della narrazione. Quando è così, o si tratta di metalinguaggio, o si tratta di una storia "uguale a tutte le storie che le assomigliano". Storie insomma che in televisione sono concepite più per il divano che per la mente, per invitare al riposo; costruite non per *narrare*, ma per "ripetere", come una ninna-nanna.

Invece, anche per queste ragioni, *La squadra* è il contrario della fiaba consolatoria. Pare che i suoi autori si divertano a evitare ogni lieto fine: tra i personaggi protagonisti c'è sempre chi muore, che divorzia, chi va in coma, chi in carcere, chi perde gli affetti, chi perde tutto tranne la nuda sopravvivenza. Appunto perché nulla si conclude, e perché le conclusioni o sono catarsi o sono happy end. Nella *Squadra* tutto continua, come la vita, perché oltre ogni realismo la *Squadra* sembra proprio un'indagine per "seguire la vita".

In questo, gli autori del telefilm sembrano dare viva dimostrazione di quanto osserva Massimo Bonfantini nelle sue recenti "lezioni" sull'evoluzione dal giallo al noir: «Il giallo classico, *la detective story*, ha rilevanza per la filosofia, il metodo delle scienze e l'epistemologia. *La storia criminale contemporanea* si intreccia invece soprattutto con la storia e le storie. In un senso duplice, del fare storia: da un lato, il-

lumina tipicamente certe verità storiche; dall'altro, fornisce esempi, modelli e strumenti di interscambio di ricerche per le scienze storiche» (*Il giallo e il noir*, Moretti Honegger, 2007).

9.

Da qui, dalla storia e dalle storie, l'ultima questione. La multilinearità della forma narrativa adottata – che non è stata inventata dagli autori della *Squadra*, ma che da loro è usata con risultati direi “sinfonici” – si presta assai bene a narrare la vita precaria della Napoli di oggi e di sempre. Spesso produce un senso di instabilità. Di mancanza di direzione. Di frammento e meglio ancora di frantumi, di indeterminazione.

Qui non posso tacere una certa assonanza con quanto lo stesso Grasso osserva nel suo recente libro, *Buona maestra*: “Il telefilm esprime uno stato d'animo: la voglia di frammentare, di sconnettere, di ritagliare; il desiderio iconoclasta di abbattere i miti delle sequenze compiute, dell'opera chiusa. È il più riuscito (e forse l'unico) esempio di opera aperta” (2007, p. 27).

Non è né l'unico né il più riuscito, a mio avviso. Ma non importa. Importa però specificare che *La squadra* non tende alla frammentarietà come valore estetico, ma segue l'indeterminazione della vita (Dürrenmatt docet: *Requiem per il romanzo giallo*). Ciò non significa che elevi tale indeterminazione a ideale (si ritornerebbe nell'estetico), ma che pone la precarietà e la frammentarietà in dialogo, oltre che in dialettica, con la chiarezza determinata di un progetto di società effettivamente “umanista”. Quando l'agente Giulia Spanò si dichiara incapace a sfrattare una vecchia signora da un basso, e cerca scuse pur di sfuggire al proprio dovere, non mostra il “volto buono della polizia” ma una polizia che è parte di un disagio sociale. Una polizia attenta alle persone che è quasi un ideale di democrazia compiuta (è il fan che ha parlato, da libero cittadino).

La multilinearità è la pluralità e la contemporaneità delle narrazioni. È il viaggiare-errare-narrare. *Linea* è un bel termine, perché definisce l'idea di relazione, di indicialità, di legame. Di dialogicità: da *te* a *me*, da *me* a *te*.

Il senso di una narrazione (conclude il semiotico) è appunto il movimento che va dall'opera al lettore – e poi viceversa. Quando al lettore si chiede solo di assistere (cioè essere presente a un atto senza prendervi in nessun modo parte), la narrazione è un pavone che si fa guardare ma non toccare. E soprattutto, che non *ti* tocchi.