

Spazi narrativi, figure e scenari napoletani in *Gomorra - La serie*: modi e forme di ricezione nei paesi di lingua tedesca

Angela Fabris

Ricevuto: 5 agosto 2020 – Accettato: 8 settembre 2020 – Pubblicato: 28 dicembre 2020

Neapolitan Spaces, Figures and Scenarios in *Gomorra - La serie*: Ways and Forms of Reception in German-speaking countries

This contribution aims to investigate the reception of the “Gomorra brand” (Benvenuti 2017) in German-speaking countries. In particular, it focuses on the ways in which the series and some of its peculiar aspects – the decadent urban landscapes, the social context permeated by organised crime, the power of attraction exercised by male and female characters and the authenticity of the narration – have been received, and how they have contributed to convey specific images of Neapolitan identity associated, in some cases, with pervasive stereotypes and clichés. The contribution relies exclusively on the analysis of online documents (among which, in-depth articles that appeared in newspapers with a wide or sectorial circulation, including *Der Spiegel* and *Die Zeit*) in order to analyse the effects produced by the tv series *Gomorra* (together with its iconic building, the Vele di Scampia), in disseminating distinct images of Neapolitanism and, ultimately, of Italianness through an exchange between local and global.

Keyword: Gomorra; Saviano; stereotype; camorra; Vele di Scampia.

Angela Fabris: University of Klagenfurt (Austria)

 <http://orcid.org/0000-0002-8009-2042>

 angela.fabris@aau.at

Angela Fabris is Professor of Romance Literature at the University of Klagenfurt. Her most recent publications include the collective volume *Science-Fiction-Kultfilme* (Schüren, Marburg, 2016), *Horror-Kultfilme* (Schüren, Marburg 2017) and *Cinerotic. Eroticism in Films and Video Games* (WVT, Trier 2020) in addition to individual essays on Corbucci and Tarantino (“Italian-style Western. From Sergio Corbucci to Quentin Tarantino” in *Transatlantic Cinema. Production – Genres – Enconteurs – Negotiations*, ed. Karsten Fritz and Jürgen Kamm and “Musikalisches Mashup und filmische Synästhesie. Die multisensorische Konzeption von *Django Unchained*” in *Quentin Tarantino, Film Konzept*, 2020). Among her other preferred areas of research are 18th century Venetian newspapers, Pregoldonian theatre, the short novel of the Spanish Golden Age (Siglo de Oro), Mediterranean literature and Jewish literature (*Scrivere l'orrore. Letteratura e Shoah*, Udine, 2020). Together with Ilvano Caliaro, she directs the series *Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei. Letteratura e cinema di confine* (De Gruyter).

Entro il tessuto magmatico dei prodotti audiovisivi capaci di accogliere aspetti differenti del brand Italia possiamo isolare – sulla scia della puntuale ricognizione di Giuliana Benvenuti – il “brand Gomorra” diffuso in ambito nazionale e internazionale da un insieme di narrazioni che, nel loro espandersi su più media, hanno dato luogo “a quello che si può definire un *transmedia storytelling* o un ecosistema narrativo” (Benvenuti 2017: 7). A essere posta in circolazione, in sostanza, è l’immagine di una specifica realtà napoletana, il cui simbolo chiave è dato visivamente dalle Vele di Scampia.

Gomorra - La serie (2014-), prodotta da Sky Italia assieme a Cattleya, La 7 e Beta Film, e giunta ormai alla quinta stagione (ancora in fase di parziale realizzazione), è un prodotto che accoglie al suo interno specifici aspetti della realtà campana e, in seconda battuta, alcuni sottofiloni che si sviluppano in ambito europeo ed extraeuropeo secondo una costruzione narrativa in grado di coniugare il locale con logiche estensive di carattere globale. I punti di riferimento sono la criminalità organizzata campana, il paesaggio urbano della degradazione e le sue roccaforti – alle quali si aggiungono incursioni nel Nord, nel centro Italia e all’estero (in Honduras, Spagna, Bulgaria, Germania e Gran Bretagna) –, la rappresentazione dello stile di vita e dell’arredamento kitsch delle opulente dimore dei boss mafiosi e l’outfit da essi esibito. In questi termini *Gomorra - La serie* ha contribuito a fissare nell’universo ricettivo internazionale la struttura socioeconomica di quello che viene definito il “Sistema” (Saviano 2003), l’estetica degli spazi napoletani in cui la camorra agisce e il profilo del camorrista, declinato in ottica maschile/femminile e situato a livelli diversi di potere o comando.

Le dodici puntate di ciascuna delle quattro stagioni (l’ultima è stata trasmessa nel 2019) hanno contribuito a fissare nella memoria degli spettatori un insieme di istantanee diventate espressione di una specifica “macchina seriale” (Barra e Scaglioni 2013: 19-48) targata Sky. In questo contributo si intende gettare luce su un esempio di ricezione della serie nei paesi di lingua tedesca attraverso lo studio di un *corpus* di articoli online apparsi su quotidiani o riviste a diffusione nazionale e attraverso l’analisi dei commenti scritti dagli spettatori in risposta a tali articoli. A ciò si aggiunge una breve disamina delle operazioni di adattamento culturale attivate attraverso le traduzioni dei titoli degli episodi della serie per il pubblico di lingua tedesca. Il tentativo è quello di individuare la presenza o meno di stereotipi e del loro livello di cristallizzazione tra i pubblici dei diversi contesti nazionali.

1 Forme di cristallizzazione

La serie, quale esito transmediale, si situa al termine di un percorso al quale si giunge dopo il romanzo (2006),¹ l’opera teatrale (2007)² e il film (2008):³ tutti testi riconducibili nel loro insieme a Roberto Saviano, chiamato a garantire per l’aderenza al reale di quanto narrato, descritto o rappresentato. Tuttavia è stata soprattutto la serie tv a dimostrarsi in grado di produrre immagini che, nel raffigurare il crimine, non soltanto non ammettono il peso di un analogo contraltare dei rappresentanti delle forze dell’ordine, ma in cui il significato, l’agire e la logica di ciascuna delle figure coinvolte – nonostante il loro profilo sia contraddistinto da tratti principalmente negativi – esercitano (assieme agli scenari ritratti) un’ambivalente forma di attrazione.

L’intento del presente contributo è di decifrare il modo in cui un segmento del bacino di utenza di lingua tedesca abbia percepito quell’universo e si sia formato un insieme di idee – stereotipate o meno – su *Gomorra - La serie*. Si utilizzeranno in tal senso gli articoli dedicati alla serie che sono apparsi su quotidiani e settimanali a diffusione nazionale in Austria (*Der Standard* e *Die Presse*), in Germania (*Der Spiegel*, *Die Zeit*, *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung* assieme al sito informativo dedicato all’universo televisivo *Spex*) e in Svizzera (*Neue Zürcher Zeitung*), ai quali si sommano i post degli utenti che li hanno commentati. In totale si tratta di ventotto articoli online in lingua tedesca, dieci tratti da quotidiani austriaci,⁴ sedici tedeschi

-
1. Saviano, Roberto (2006). *Gomorra. Viaggio nell’impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori.
 2. Gelardi, Mario e Ivan Castiglione (2007). *Gomorra*. In merito alla ricezione critica dello spettacolo ideato e diretto da Gelardi e Castiglione si veda <https://www.sipario.it/recensioniprosag/item/2210-sipario-recensioni-gomorra.html> (ultimo accesso 20-09-2020).
 3. *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008).
 4. L’elenco include sette articoli apparsi in *Der Standard* (APA 2015, 2017 e 2019, Griessner 2014, Priesching 2014 e 2016, Wallisch 2018) e tre in *Die Presse* (Rampetzreiter 2014a, 2014b e 2016).

(con l'aggiunta di un saggio apparso in una rivista scientifica destinata al circuito accademico)⁵ e due articoli tratti da un quotidiano svizzero a diffusione nazionale/internazionale.⁶ La scelta degli articoli è stata effettuata tenendo conto sia della diffusione nazionale di cui godono i quotidiani e le riviste all'interno dei rispettivi stati in cui hanno sede, sia del coinvolgimento degli spettatori che hanno postato i loro commenti (tra i cinque e i venticinque per ogni articolo). Il saggio accademico preso in considerazione è stato selezionato in merito alla sua pertinenza rispetto alle argomentazioni presentate in questo contributo.

Un punto d'avvio consiste nel considerare lo stereotipo come un credo "esagerato" nei confronti di una specifica immagine, di una categoria di persone o di uno spazio urbano architettonicamente e socialmente determinato. Per valutare la forza sociale dello stereotipo vi sono tre aspetti da considerare: il suo grado di condivisione all'interno di un gruppo, il livello di generalizzazione delle caratteristiche proprie dello stereotipo e la sua rigidità (ossia il suo grado di resistenza al cambiamento). A questo riguardo, un contributo importante è dato dall'analisi delle politiche di rappresentazione degli stereotipi che Michael Pickering pone in rapporto con la costruzione e percezione dell'alterità, ovvero attraverso una serie di "self/other relations" (2001: XI).⁷ In aggiunta, in accordo con Schwenitz, si deve considerare come, "from a pragmatic perspective, stereotypes can be interpreted as *instances of equilibrium, as factors of functional mediation*. This also applies to the figuration used or formed by cinema" (2011: 97).

Lo stereotipo, che può essere semplice o complesso, rappresenta dunque una strategia di contenimento, di delimitazione e/o una forma di mediazione e di equilibrato rapportarsi nei confronti di ciò che viene avvertito come estraneo o minaccioso. La sua funzione è di giustificare (o razionalizzare) la nostra condotta e il nostro punto di vista in relazione a determinate realtà o gruppi di persone e, al tempo stesso, rappresenta un tentativo implicito di rapportarsi con l'Altro.⁸

Di fronte a un universo contraddistinto da una crescente complessità, l'individuo è spinto a un incessante lavoro di riflessività e a uno sforzo di categorizzazione. Tuttavia, molti soggetti si sottraggono a tale sforzo, affidandosi a specifici stereotipi o a determinati luoghi comuni. In questo modo la realtà viene a essere semplificata a livelli diversi fino al punto in cui non è più possibile o agevole percepirla secondo meccanismi autonomi.

Il quesito è se le raffigurazioni del paesaggio urbano, sociale e umano di Scampia, assieme agli sviluppi narrativi che caratterizzano la serie, siano valutate nelle recensioni e nei commenti in maniera oggettiva o se siano, invece, percepite come rappresentazioni fedeli e autentiche della realtà campana o, addirittura, associate, secondo una logica estensiva, al contesto socioculturale italiano *tout court*.

Un ulteriore ambito di indagine, infine, è quello che si focalizza sulle dinamiche con cui il bacino di utenza considerato, ossia gli autori di recensioni in lingua tedesca assieme agli utenti che postano di seguito i loro commenti, percepisca la presenza, all'interno di *Gomorra - La serie*, di una dialettica tra locale e globale, anche alla luce dell'"interconnessione degli spazi e delle reti criminali transnazionali" (Benvenuti 2017: 31).

Il tentativo è di dare conto di uno spaccato delle pratiche ricettive a cui è stata sottoposta la serie con l'ausilio di un insieme circoscritto di articoli di approfondimento apparsi in quotidiani e riviste a diffusione nazionale o internazionale dell'area austriaca, svizzera e tedesca, in un mercato dove le singole stagioni sono state trasmesse da SKY Atlantic HD (e in seconda battuta dalla tv generalista) con una leggera diffrazione temporale rispetto all'Italia.

5. La lista comprende cinque articoli pubblicati in *Der Spiegel* (Buß 2014, 2016, 2018 e 2019 e Bettoni 2019, anche se quest'ultimo si occupa principalmente de *La paranza dei bambini*), tre articoli pubblicati in *Die Zeit* (Heinrich 2014, Freitag 2015 e 2016), tre sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Scheer 2014 e 2016, Caro 2015), due sulla *Süddeutsche Zeitung* (Gasteiger 2015, Meiler 2017), uno su *Spex* (Maier 2014) e uno sulla rivista scientifica *Romanische Studien* (Weber 2015). Si rinvia anche agli articoli dedicati alla serie e pubblicati sul sito <https://www.serienjunkies.de> (in particolare Schmitt 2014).

6. Si tratta di due articoli di approfondimento pubblicati sulla *Neue Zürcher Zeitung*: Laberenz 2016 e Haas 2018.

7. In aggiunta, si deve tener conto anche del fatto che lo stereotipo è uno dei maggiori dispositivi discorsivi nella costruzione ideologica associata a determinati gruppi sociali o a specifiche realtà (Pickering 2001: XIV-XV, 1).

8. Gli stereotipi tendono a negare la flessibilità e a cristallizzare alcuni dei tratti associati a determinati ambiti o a categorie di persone; vengono spesso impiegati come meccanismi di controllo e/o di riallineamento rispetto a eventuali ambiti o figure avvertite come minacciose, secondo quanto indicato da Pickering (2001: 3-5). Si veda anche Allport (1954: 191).

2 La natura ambivalente delle forme di ricezione su quotidiani e riviste online di lingua tedesca

La serie – sin dalla prima stagione – ha soddisfatto le attese degli spettatori⁹ in merito alla raffigurazione dell'universo camorristico e dei tratti identificativi dei suoi affiliati. È quanto si evince da un ampio saggio in lingua tedesca apparso nel 2015, a firma di Tanja Weber, in *Romanische Studien*, rivista scientifica diffusa in ambito accademico. L'articolo si caratterizza, in apertura, per l'elezione di un titolo lapidario nel contenuto e suggestivo nell'alternanza tra le due lingue, "Perché sono tutti cattivi: Strategien der Anziehung und Abstoßung in *Gomorra - La serie*" ('Strategie di attrazione e rifiuto in *Gomorra - La serie*'),¹⁰ dove l'asserzione in italiano replica il titolo di un articolo di Saviano apparso su *La Repubblica* il 10 giugno 2014.¹¹

L'analisi proposta identifica *Gomorra* quale fenomeno transmediale evidenziando l'estetica *noir* alla base della rappresentazione di alcuni spazi urbani e, soprattutto, la costruzione dei personaggi e la trasformazione – giudicata insolita per un format di questo tipo – che alcuni di loro subiscono. Tanja Weber sottolinea come alcune delle figure presenti nella serie siano caratterizzate o da un certo sviluppo (è il caso di donna Imma che, nel corso di tre puntate, sostituisce efficacemente al comando il marito, Don Pietro, recluso in carcere) o da una vera e propria trasformazione, come avviene nel caso del figlio Genny. Al suo ritorno dal viaggio in Honduras (che come si precisa nell'articolo "lo tiene lontano da Napoli e dagli sguardi degli spettatori per due puntate"), Genny appare infatti mutato sia sul piano fisico nel livello di testosterone esibito, sia nella ferma volontà di assumere il comando all'interno del clan. Emerge anche il tentativo di sondare quella sorta di empatia (Maiello 2016: 42-47) che si istituisce fra i personaggi della serie e il pubblico, alla luce delle forme di rappresentazione dei singoli caratteri in cui si mescolano tratti di violenza brutale con la messa in scena di sprazzi di vita quotidiana (che descrivono momenti e rituali propri anche dello spettatore e dunque tali da favorire una sorta di condivisione), allo scopo di garantire un effetto di autenticità (Freitag 2015).¹²

Autenticità, in effetti, è il termine che ricorre con maggiore frequenza in relazione alla serie nel panorama critico-giornalistico in lingua tedesca (nell'81% degli articoli esaminati); ritorna per esempio quale leitmotiv in alcuni articoli pubblicati nei due quotidiani austriaci più diffusi a livello nazionale, lo *Standard* – di orientamento socialdemocratico, con un'ampia pagina dedicata alla cultura – e *Die Presse*, punto di riferimento in ambito economico-finanziario, schierato politicamente al centro. Il primo ha riservato alla serie un totale di sette articoli, dal 30 giugno 2014 al 7 maggio 2019 (in cui sono compresi tre comunicati dell'APA, l'agenzia di stampa austriaca). In questi contributi gli aspetti essenziali messi in luce sono il richiamo all'autenticità (Priesching 2016) e un riferimento generico al quoziente di realtà e finzione diluito nella serie (Wallisch 2018). Questi due aspetti sono evocati di continuo in altri contributi dell'area tedesca; è il caso, per esempio, di un articolo di approfondimento apparso nel 2014 in *Die Zeit*, settimanale di centrosinistra stampato ad Amburgo le cui vendite superano le 450.000 copie. L'autore, Kaspar Heinrich, sottolinea il realismo della trama e della rappresentazione (cita, per esempio, la sequenza in cui il boss Pietro Savastano costringe a bere la sua urina quale prova di sottomissione incondizionata, evento che Saviano dichiara essere accaduto realmente), e pone in evidenza anche il ricorso a luoghi originali e a vicende autentiche (Heinrich 2014).¹³

9. Si veda Scaglioni (2013: 49-65) e Napoli e Tirino (2015: 195-196).

10. Le traduzioni dal tedesco e dall'inglese – se non diversamente indicato – sono di Angela Fabris. L'articolo di Tanja Weber è consultabile online sul sito <https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/45/144> (ultimo accesso 21-10-20).

11. "Tutti cattivi? Sì, in quel mondo non ci sono personaggi positivi, il bene ne è alieno. Nessuno con cui lo spettatore può solidarizzare, nel quale si può identificare. Nessun balsamo consolatorio. Nessun respiro di sollievo" (Saviano 2014).

12. Lo sottolinea Jan Freitag che, a proposito della prima stagione, pone in evidenza quell'"assurda normalità borghese" che è alla base dell'"approccio dialettico di tutte le dodici parti" (Freitag 2015).

13. Nell'originale si legge: "Realistische Handlung [...] Saviano und Regisseur Stefano Sollima betonen, wie wichtig ihnen der Realismus ihrer Darstellungen war. Beispielhaft nennen sie eine Szene, in der Don Pietro seinen Stellvertreter Ciro Urin trinken lässt, als Beweis für dessen Loyalität. So etwas sei tatsächlich im Jahr 2000 geschehen, erzählt Saviano." ('Saviano e il regista Stefano Sollima sottolineano quanto sia stato importante per loro il realismo delle rappresentazioni. Citano come esempio una scena in cui don Pietro fa bere urina al suo vice Ciro come prova della sua fedeltà. Questo è quello che è successo nel 2000, dice Saviano'). E ancora: "Originalschauplätze, verbürgte Geschichten: *Gomorra* lebt zu weiten Teilen von seinem quasidokumentarischen Nervenkitzel." ('Luoghi originali, storie autentiche: *Gomorra* si nutre in gran parte di emozioni quasi documentaristiche').

Il criterio dell'autenticità trova spazio anche nel successivo articolo pubblicato in *Die Zeit* nel 2015 a firma di Jan Freitag, il cui sottotitolo recita programmaticamente: "Ordine ed eccesso. Decadenza, povertà, violenza: la versione seriale del bestseller mondiale di Roberto Saviano *Gomorra* è televisione ai massimi livelli. La cosa più spaventosa è che tutto sembra reale" (Freitag 2015).¹⁴ Anche in questo caso, si osserva come il richiamo all'autenticità, pur evocato con una certa frequenza e accolto implicitamente nel titolo, non superi i limiti di una generica menzione. Lo si evince anche dal seguito dell'articolo in cui, dopo aver descritto la Napoli senza legge ritratta in *Gomorra*, si sottolinea come "la realtà abbia da tempo superato la finzione" (ibid.).

Rimarcare il quoziente di veridicità – sia pure in forma ambivalente – è, d'altra parte, una strategia a cui lo stesso Saviano ha fatto ricorso, in termini programmatici, sin dal lancio della serie nelle aree di lingua tedesca. Infatti, in un'intervista concessa a Christoph Griessner il 30 giugno del 2014, egli ha dichiarato: "Le storie e i fatti di cui mi occupo sono incredibilmente affascinanti. Perché contengono una verità o portano alla verità" (Griessner 2014).¹⁵

In questa direzione, il richiamo a una costruzione narrativa complessa in cui "tutto sembra reale" dipende, in certa misura, dalle coordinate suggerite dallo stesso Saviano, ma trova eco anche attraverso numerosi articoli e video in tedesco su YouTube. È il caso, per esempio, di un video di sei minuti, intitolato *Wie viel Wahrheit steckt in Gomorra? (Quanta verità c'è in Gomorra)* che ha raggiunto 39.000 visualizzazioni. Ed è anche il caso dello youtuber Max Cameo che, sul suo canale, ha dedicato una puntata a *Gomorra - La serie* dal titolo *Neapel – Clans, Armut, Verbrechen Scampia und Gomorra (Napoli – Clan, povertà, crimine Scampia e Gomorra)* che ha totalizzato oltre 730.000 visualizzazioni.¹⁶ Dai casi citati emerge una lettura stereotipata dell'universo di *Gomorra* in cui il requisito dell'autenticità viene assiduamente evocato, ma la sua natura ambivalente, in equilibrio tra realtà e finzione, non diventa mai oggetto di analisi o approfondimento; a volte sembra piuttosto dipendere dalla volontà di istituire un confine tra l'universo di appartenenza del pubblico e quello in cui si situa il variegato cosmo camorrista.

Un ulteriore tratto distintivo dai toni chiaroscurali riguarda l'etica dei singoli protagonisti, in cui si alternano aspetti ambivalenti tra il ruolo di padre e uomo di famiglia da un lato e di killer spietato dall'altro,¹⁷ e il mescolarsi di sentimenti differenti, non sempre tra loro conciliabili, quali la paura, l'ambizione, la fedeltà al proprio clan e alla parola data. A tutto ciò si somma, sul piano estetico, l'adozione da parte dei personaggi di un outfit da camorrista-hipster (Freitag 2016). Al regime denso di contrasti che caratterizza i singoli personaggi si aggiunge anche il dubbio che investe la loro sopravvivenza, indipendentemente dal livello di affezione di cui godono presso il pubblico, seguendo una logica simile a quella attiva in *Game of Thrones* (Freitag 2015, Weber 2015).

Un altro aspetto che, per quanto trattato superficialmente, riappare con una certa frequenza in differenti periodici è la discussione di *Gomorra* in termini di genere, in cui le categorizzazioni oscillano tra il "mafia-epos" (Wallisch 2018), il reportage (Presching 2016) e lo pseudo-documentario (Heinrich 2014), sulla scia del confronto con alcune serie statunitensi, in particolare *The Sopranos* o *The Wire* (Buß 2014, Priesching 2014, Rampeztreiber 2014b, APA 2015, Gasteiger 2015). In effetti, nella maggior parte delle recensioni in lingua tedesca, *Gomorra - La serie* viene posta a confronto con le produzioni statunitensi specializzate in materia di criminalità organizzata, soprattutto quelle targate HBO, a cui segue il riconoscimento pressoché unanime della superiorità della serie italiana (Cfr. Priesching 2014, Freitag 2015, Laberenz 2016).

14. "Ordnung und Exzess. Verfall, Armut, Gewalt: Die Serienversion von Roberto Savianos Weltbestseller *Gomorra* ist Fernsehen auf höchstem Niveau. Das Gruseligste ist: Es wirkt alles echt" (Freitag 2015).

15. "Die Geschichten und Fakten, mit denen ich mich beschäftige, sind unglaublich faszinierend. Weil sie eben eine Wahrheit enthalten oder zur Wahrheit führen" (Griessner 2014).

16. Cfr. Giga TV Mag 2018: "Quanta verità c'è in *Gomorra*?" <https://www.youtube.com/watch?v=8WqeXjNXDXc> (ultimo accesso 16-11-20) e Max Cameo #HOOD" <https://www.youtube.com/watch?v=q9P2p1kws30> (ultimo accesso 16-11-20).

17. Si vedano al riguardo Roberto De Gaetano (2018), *L'anarchia tragica*, e Luca Bandirali ed Enrico Terrone, *Tele-Machia*, in *Universo Gomorra. Da libro a film. Da film a serie*, a cura di Michele Guerra, Sara Martin, Stefania Rimini, 15-17, 19-25.

3 Spazi e scenari

Un aspetto che ha influito in modo determinante sul successo della serie – in quasi tutti gli articoli analizzati – è l’elevato valore stilistico che la caratterizza. Tanja Weber, per esempio, pone in evidenza la messa a punto dell’*interior design* dei diversi spazi abitativi, contraddistinti da un certo gusto kitsch. Ne è una prova il salone dei Savastano con il suo mix di stili eterogenei, il cui intento è di esibire un’opulenza da nuovi arricchiti. Lo si evince anche dalla vicenda del divano di gusto barocco che, acquistato e poi rifiutato dalla famiglia Savastano, si trasforma emblematicamente in un elemento di differente significazione entro il paesaggio degradato di una discarica. E sarà proprio quel divano, nel suo fungere da nascondiglio, a permettere a un bambino di vincere una sfida ludica dal titolo emblematico, Camorra (Weber 2015: 214-216).

Nel campione analizzato, particolare valore viene riconosciuto alla dimensione locale dell’ambientazione della serie. In particolare, le Vele di Scampia costituiscono “un ‘punto di riferimento’ per le storie sulla camorra, metafora visiva della rivendicazione di autenticità che libri, film e serie suscitano” e che “fungono da condensazione iconografica per la lunga e complessa guerra della camorra per le strade della Campania, con un alto valore di riconoscimento” (Weber 2015: 219-223). In questo senso, uno dei tratti unificanti è assicurato dalle immagini – di scorcio, dall’interno o dall’esterno – dell’architettura degradata delle Vele, dove vengono selezionati punti di visualizzazione e vie di fuga distinte, alle quali si aggiungono inquadrature dei dintorni (le arterie autostradali, gli spazi deserti, i territori abbandonati) (Buß 2014).

La serie è stata dunque in grado di affermarsi positivamente anche grazie alla qualità estetica del prodotto, caratterizzata da un livello di stilizzazione superiore, secondo quanto osserva Heinrich, a quello presente nella pellicola di Garrone: “*Gomorra* si nutre in gran parte di emozioni quasi documentaristiche. Tuttavia, a differenza della versione cinematografica, la serie appare in più punti maggiormente stilizzata. Le canzoni pop fuori dallo schermo aumentano la drammaticità, così come i filtri colorati che bagnano le immagini di un blu freddo o di un velenoso verde pallido” (Heinrich 2014).¹⁸

In questo senso, il richiamo all’autenticità degli spazi raffigurati, che è considerata una delle ragioni del successo della serie, è presente non soltanto negli articoli esaminati, ma anche nei post degli utenti che commentano questi articoli: in essi gli spettatori si esprimono con frequenza in merito alla *location* napoletana. Dai commenti si evince come le istantanee urbane e paesaggistiche veicolate dalla serie finiscano per essere considerate quale espressione tendenzialmente univoca del reale paesaggio campano nelle sue declinazioni sociologiche. È il caso, per citare un solo esempio, di Narvi 74 che dichiara:

Conosco molto bene Napoli. Sono lì molto spesso e non come turista [...] Vi è molto di autentico. I vestiti, gli arredi, i membri della famiglia coinvolti (i ragazzi a volte passano la pistola al padre), i clan che si dividono e si uniscono continuamente fino a confondersi del tutto e infine lo scenario, come Scampia o Secondigliano. [...] La serie è carica di sofferenza e brutalmente vicina alla realtà.¹⁹

Da questi e altri commenti si può cogliere come gli spettatori tendano ad attivare meccanismi percettivi in grado di stabilire correlazioni tra ciò che vedono e il proprio vissuto. A essere favorita è una sorta di ermeneutica essenziale che finisce per privilegiare alcuni processi automatici di riconoscimento e di identificazione. Ovviamente si tratta di considerazioni che rinviano a un atteggiamento stereotipato in base al quale lo spazio percepito viene a proiettarsi e a sovrapporsi all’effettivo paesaggio. La serie favorisce, inoltre, una sorta di sfruttamento mediatico dello spazio campano e dei distinti scenari di cui si fanno promotori, in primo luogo, gli autori degli articoli presi in considerazione e, in secondo luogo, quelli degli utenti che li hanno commentati.

18. “*Gomorra* lebt zu weiten Teilen von seinem quasidokumentarischen Nervenkitzel. Trotzdem kommt die Serie im Gegensatz zur mehrteiligen Spielfilmfassung stilisierter daher. Popsongs aus dem Off erhöhen die Dramatik, genauso wie Farbfilter, die die Bilder in kühles Blau oder ein giftig-fahles Grün tauchen” (Heinrich 2014).

19. Narvi 74, Commento, *Movie Pilot*. <https://www.moviepilot.de/serie/gomorra/kritik> (18-02-19). “Ich kenne Neapel sehr gut. Ich bin sehr häufig da und das nicht als Tourist [...] Vieles ist sehr authentisch. Die Klamotten, die Wohnungseinrichtungen, die involvierten Familienmitglieder (die Kids bringen dem Vater auch schon mal seine Pistole), die Clans die sich bis zur totalen Unübersichtlichkeit wieder und wieder spalten und vereinen und schließlich die Kulisse, wie Scampia oder Secondigliano [...] Die Serie ist schmerzhaft und brutal nah an der Realität”.

4 Forme di adattamento culturale

Una logica sfuggente e complessa da decifrare riguarda i titoli dei singoli episodi che, nella versione tedesca, sono stati sottoposti a radicali modifiche. Per esempio, il primo e il quinto episodio della prima stagione trasformano l'italiano *Il clan dei Savastano* in *Der Unsterbliche*, 'L'immortale', mentre *Il ruggito della leonessa* diviene *Kleingeld*, 'Spiccioli'. Questi due nuovi titoli, nell'assegnare una funzione prioritaria a una figura differente (Ciro al posto dei Savastano) o nel sottrarre il ruolo della protagonista a Donna Imma, sono portatori di una sostanziale modifica in termini ideologici e sul piano della ricezione. Se infatti il prodotto rimane pur sempre, a livello visivo, l'artefatto di un'altra cultura, la modifica dei titoli dei singoli episodi apporta, in forma implicita per gli spettatori, nuovi ambiti di significazione. In un caso sembra rinviare al topic principale, le ambizioni di Ciro di Marzio, nell'altro sembra voler sminuire, senza chiare ragioni, il ruolo di Donna Imma.

Qualcosa di simile accade in altri casi in cui viene assegnato un titolo differente in grado di sintetizzare il contenuto del singolo episodio (*Das erste Mal*, "La prima volta" che sostituisce *Ti fidi di me?* o ancora *Der gute Soldat*, 'Il buon soldato' che sostituisce *Gelsomina Verde*, nel secondo e nel nono episodio della prima stagione). Altrove si assiste invece al ricorso a un titolo maggiormente comprensibile sul piano culturale per il pubblico tedesco: così *Mea culpa* diventa *Die Madonna und die Schlange*, 'La Madonna e il serpente', nel terzo episodio della seconda stagione, dove il nuovo titolo sembra anticipare il tradimento che si compie nella sequenza finale. Qualcosa di simile accade anche nel quinto episodio della medesima stagione, *Occhi negli occhi*, che in tedesco diviene *Auf Knien*, 'In ginocchio'. In altre circostanze il nuovo marchio paratestuale viene chiamato ad assicurare una sorta di ancoraggio allo spazio campano. È quanto avviene nella terza puntata della prima serie che trasforma il napoletano *L'omm 'e casa* in *Poggioreale*.

In generale, i ragionamenti che si potrebbero fare per ognuno dei nuovi titoli – secondo forme diverse di adattamento e transfert culturale – sono molteplici: la modifica del ruolo assegnato ai singoli personaggi, lo spostamento di natura ideologica dell'oggetto al centro della narrazione, il passaggio dal discorso diretto a un titolo generico, l'intento di assicurare un solido legame con il territorio o di anticipare, in forma implicita, il contenuto dell'episodio. Ad ogni modo, i nuovi titoli assegnati ai singoli episodi – che nel caso della quarta e ultima stagione sono assenti in italiano ma presenti in tedesco – finiscono per esercitare, in forma indiretta, un effetto sul piano della ricezione, e per avviare la comunicazione secondo coordinate in parte distinte con gli spettatori di lingua tedesca.²⁰

5 Stereotipi e contro-stereotipi

Sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung*,²¹ in un articolo del 2014, Ursula Scheer pone in evidenza come la forza d'attrazione della serie risieda nei suoi protagonisti, individui mediocri e ripugnanti che si credono divinità.²² Dopo aver evidenziato una corrispondenza, a livello di fisionomia, tra Ciro (il cui corpo trasmette la tensione del predatore) e lo stesso Saviano o la trasformazione di Genny Savastano in un essere saturo di testosterone, Scheer si sofferma sull'uso della camera nel catturare i piccoli gesti, gli sguardi eloquenti e la quotidianità di questi personaggi, per esempio quando siedono a tavola con la mamma che proibisce loro di fumare o di dire parolacce, nell'atmosfera barocca delle loro abitazioni (Scheer 2014).²³ In realtà, questa situazione compare in una sola occasione nella prima puntata della serie. La tendenza a estenderne la portata è sintomo dell'attitudine

20. Per un confronto tra i titoli italiani e quelli tedeschi dei singoli episodi si veda [https://de.wikipedia.org/wiki/Gomorra_\(Fernsehserie\)/Episodenliste](https://de.wikipedia.org/wiki/Gomorra_(Fernsehserie)/Episodenliste) (ultimo accesso 16-06-20). In merito alle strategie di adattamento culturale utilizzate nelle serie televisive si rinvia a Weber (2012: 93-125) e riguardo alle funzioni del paratesto nei media a Stanitzek (2004: 12).

21. Si tratta di un quotidiano conservatore con un'ampia rete di corrispondenti esteri le cui tirature si aggirano intorno alle 180.000 copie.

22. Cfr. Ursula Scheer (2014): "Ihretwegen entfaltet die Serie, die doch von nichts als abstoßenden Durchschnittstypen handelt, die sich für Götter halten, ihren Sog. Und das, ohne dass jemals etwas für Zuschauer beiseite erklärt würde, wie wir es sonst so oft sehen" ('È grazie a loro che la serie, che non consiste in altro che in una fila di individui mediamente ripugnanti che si credono divinità, dispiega la sua forza d'attrazione. E questo senza mai spiegare nulla a parte agli spettatori, come spesso si vede').

23. "Keine Schimpfworte und keine Zigaretten beim Abendessen" ('Niente parolacce e niente sigarette a cena') (Scheer 2014).

a considerare questi atteggiamenti in chiave di stereotipo nei riguardi di una categoria di individui (i camorristi ma, forse, anche gli italiani, come si evince dal ricorso nell'articolo alla parola "mamma", in italiano).²⁴

La tendenza della serie a glorificare i personaggi e la criminalità organizzata è anche al centro di un'ampia recensione del 2017 di Oliver Meiler, corrispondente da Roma della *Süddeutsche Zeitung*.²⁵ Lo si evince dal titolo-quesito che manifesta chiaramente un intento provocatorio, "*Gomorra* glorifica la mafia?" (Meiler 2017)²⁶ e dai giudizi critici di pubblici ministeri e procuratori italiani che accusano la serie di umanizzare eccessivamente "la mafia" riportati nell'articolo (ibid.).²⁷ Il termine "mafia" utilizzato nel titolo viene alternato con altre espressioni nel resto dell'articolo: per esempio, in un sottotitolo si specifica che "*Gomorra* dovrebbe aiutarci a capire la camorra", mentre in un altro passaggio si fa riferimento a Nicola Gratteri, "pubblico ministero di Catanzaro che combatte contro la Ndrangheta, la mafia calabrese" [ibid.].²⁸

Meiler, dopo aver sottolineato come al centro di *Gomorra* vi sia lo sfuggente rapporto tra finzione e realtà, aggiunge un'osservazione in controtendenza rispetto alla maggior parte delle altre recensioni, a svelare il carattere stereotipato di un certo tipo di lettura dello spazio urbano: "I turisti vengono a Napoli da lontano dopo aver visto la serie nei loro paesi. *Gomorra* è sinonimo di città, il che è, ovviamente, una grossolana distorsione" (ibid.).²⁹ Egli sottolinea anche come la finzione sembri così autentica e brutale che i confini tra ciò che è reale e ciò che non lo è finiscono per confondersi; affermazione che trova riscontro nella notizia di cronaca sulla città di Napoli riportata in un articolo sul quotidiano *Il Mattino* intitolato: "Omicidio alla maniera di *Gomorra*". Meiler mette in evidenza come ciò debba essere inteso evidentemente alla lettera dato che a Napoli non si spara più in modo classico, ma – a imitazione della serie – con il braccio teso e la mano rovesciata, in una posizione riconducibile alla necessità televisiva di poter vedere il viso del killer per assicurare una maggiore spettacolarizzazione (ibid.).³⁰

A una lettura critica che pone in evidenza la glorificazione di sé da parte degli stessi protagonisti si oppone Gerhard Maier (2014) che osserva come la prima stagione non conceda spazio, secondo il suo giudizio, a

24. Anche Christian Buß, nella recensione del 2014, pone in evidenza il ruolo della mamma, la migliore, senza la quale la famiglia non esisterebbe.

25. La *Süddeutsche Zeitung* si stampa a Monaco di Baviera ed è uno dei più importanti quotidiani tedeschi (con tirature pari alle 300.000 copie) attestato su posizioni democratico-liberali, con un ampio spazio riservato alla cultura e contraddistinto da una elevata sensibilità nei confronti di tematiche di carattere sociale.

26. Cfr. Meiler 2017: "Glorifiziert *Gomorra* die Mafia?"

27. "Einer der lautesten Kritiker der Serie ist Nicola Gratteri, der Staatsanwalt aus Catanzaro und Kämpfer gegen die Ndrangheta, Kalabriens Mafia. Die Hauptfiguren aus *Gomorra*, sagt Gratteri, kämen 'viel zu sympathisch' rüber und ihre Verbrechen erschienen eigentlich ganz okay. Das sei ein echtes Problem, weil es den Kampf gegen die Clans erschwere. Federico Cafiero De Raho, der Chef der nationalen Anti-Mafia-Behörde und selber Neapolitaner, hält dem Programm vor, es 'humanisiere' die Mafia: "Man könnte meinen, die Camorra sei eine Vereinigung wie andere." (Uno dei critici più accaniti della serie è Nicola Gratteri, il procuratore della Repubblica di Catanzaro e combattente della Ndrangheta, la mafia calabrese. I personaggi principali di *Gomorra*, dice Gratteri, risultano 'troppo simpatici' e i loro crimini sembrano in realtà abbastanza tranquilli. Questo è un reale problema perché rende più difficile la lotta contro i clan. Federico Cafiero De Raho, capo dell'autorità nazionale antimafia e lui stesso napoletano, accusa il programma di 'umanizzare' la mafia") (Meiler 2017).

28. "Gomorra soll helfen, die Camorra zu verstehen" (Meiler 2017).

29. "Nach Neapel kommen Touristen von weither, nachdem sie die Serie in ihren Ländern gesehen haben. Gomorra dient als Synonym für die Stadt, was natürlich eine arge Verzerrung ist" (Meiler 2017).

30. Cfr. Meiler 2017: "Nach echten Morden der Camorra mit richtigem Blut in den Straßen Neapels, schreibt das Lokalblatt *Il Mattino* oftmals: "Mord im Stil von Gomorra". Und das muss man offenbar wörtlich verstehen. Angeblich wird heute auf den Straßen sogar anders geschossen als früher: wie im Fernsehen. In diesem Zusammenhang wird ein Beispiel erzählt, von dem niemand genau weiß, ob es wahr ist. Neuerdings soll in den Straßen Neapels auch schon mal so geschossen werden, wie in Gomorra geschossen wird: mit ausgestrecktem Arm und leicht abgedrehter Hand. Früher schossen offenbar alle klassisch, wie die Revolverhelden aus den Western, weil das Zielen mit gerader Hand am besten gelingt. In der Serie drehen sie die Hand beim Schießen aber nur deshalb ab, weil man sonst bei Frontaufnahmen das Gesicht des Schützen nicht sieht. Es wirkt so viel spektakulärer" ("Dopo veri e propri omicidi camorristi con sangue vero per le strade di Napoli, il quotidiano locale *Il Mattino* spesso scrive: 'Omicidio alla maniera di *Gomorra*'. E questo deve essere inteso alla lettera. Si dice che sparare per le strade oggi sia diverso da com'era una volta: proprio come in televisione. In questo contesto si racconta un esempio di cui nessuno sa esattamente se sia vero. Ultimamente si spara per le strade di Napoli come si spara in *Gomorra*: con il braccio teso e la mano leggermente ricurva. In passato, tutti sparavano apparentemente in modo classico, come i pistolieri dei *western*, perché la mira si prende meglio con la mano dritta. Nella serie, tuttavia, girano la mano quando sparano, poiché altrimenti non si vede il volto del tiratore nelle riprese frontali. Sembra molto più spettacolare").

celebrazioni acritiche del crimine o dei suoi protagonisti come fossero idoli, il che sembra confermare la logica ambivalente su cui si fonda la serie, tra stereotipi e contro-stereotipi.

Se ci si addentra nell'ambito dei luoghi comuni che, con il tempo, sembrano acquisire un maggior grado di cristallizzazione nei riguardi della ricezione di *Gomorra* nelle aree in lingua tedesca, un esempio significativo è costituito da un articolo pubblicato in *Der Spiegel*, il terzo dei quattro contributi che Christian Buß dedica alla serie a partire dal 2014,³¹ intitolato: "L'ultrabrutale serie *Gomorra*. L'Italia si ciba di se stessa" (Buß 2018).³² La formula contenuta nel titolo prende spunto – lo attesta anche la foto di ampio formato che campeggia in apertura – dalla sequenza in cui Genny e un suo alleato vivisezionano un avversario sul banco della carne di un supermercato e dove il taglio degli arti, successivamente rinchiusi in sacchetti di plastica, si traduce in una procedura in cui l'essere umano viene trattato alla stregua di un suino. Il parallelo con il cannibalismo e soprattutto l'estensione del fenomeno all'intera nazione riaffiorano anche nel seguito dell'articolo. Infatti, nel narrare il ritorno di Genny a Scampia, Buß osserva come lo spettatore venga a confrontarsi "con il lato oscuro dell'Italia" e come la serie getti "una luce spietata sulla società italiana e sul suo crudele divario di prosperità. Qui un Paese si ciba di sé" (Buß 2018).³³

Se in questa circostanza è evidente l'attitudine a estendere il "Sistema" all'Italia,³⁴ alla luce di generiche categorizzazioni, il parallelo si ripresenta in un successivo articolo di Margherita Bettoni pubblicato in *Der Spiegel* in cui si ritrova la tendenza a espandere le logiche del potere ritratte nella serie dal microcosmo napoletano all'intera penisola. Per quanto l'articolo si occupi principalmente del romanzo di Saviano, *La paranza dei bambini* (2016), e della relativa trasposizione filmica, si assiste alla riproposizione del medesimo meccanismo tramite l'avallo offerto dalle parole di Saviano:

Saviano una volta ha detto del film che racconta 'non il mondo di Napoli, ma il mondo attraverso Napoli'. E qui sta la forza de *La paranza dei bambini*. Il film dipinge il quadro di un intero Paese che ha perso valori e decenza ben oltre i confini di Napoli. Come si è arrivati a questo punto? (Bettoni 2019).³⁵

È evidente, in questo caso, la tendenza a istituire automaticamente delle connessioni reciproche tra il "Sistema" in azione nell'area campana e l'Italia. L'ipotesi di partenza – ossia che le immagini della camorra e le ambientazioni napoletane veicolate dalla serie siano debitorie di elementi che attestano e rinviando, su scala più ampia, alla presenza di alcuni stereotipi – trova conferma soprattutto in questi due ultimi articoli in cui sono presenti considerazioni che rimandano a una lettura non priva di un certo grado di cristallizzazione nei riguardi della realtà italiana, considerata come una sorta di replica di quella campana.

Sul versante opposto si situa Oliver Meiler che osserva come uno dei pregi della serie sia il constatare che la "mafia" esiste – sia essa napoletana, calabrese o siciliana – e l'offrire un'idea dell'intensità con cui essa è penetrata nelle società non mediterranee. Lo stesso vale per un'altra intuizione presente nella serie, ovvero la constatazione di come la criminalità organizzata, nonostante si opponga in maniera violenta allo stato, funzioni in termini analoghi a esso, in quanto sistema caratterizzato da gerarchie, giurisdizioni, burocrazia e tassazione fissa. Al riguardo si deve considerare anche il contributo del 2016 di Heide Rampetzreiter che nomina alcuni dei meccanismi di funzionamento economico della criminalità organizzata nel tentativo di andare a fondo nell'analisi del sistema ("una forma perversa di capitalismo", ossia "una sorta di modello di franchising" in cui i boss "vendono la merce a clienti che a loro volta gestiscono i propri punti vendita"), ma poi cede allo

31. *Der Spiegel* dedica quattro articoli alla serie *Gomorra* a firma di Christian Buß: il primo si intitola *Mafia-Serie Gomorra. Vergesst die Sopranos, hier sind die Savastanos* ('La serie di mafia *Gomorra*: dimenticate i Soprano, qui ci sono i Savastano') che viene pubblicato il 04-08-14; segue il secondo, *Da hilft kein Beten und kein Ballern* ('Nessuna preghiera e nessuna pallottola sarà d'aiuto') che viene pubblicato il 16-05-16; il terzo esce il 6-03-18 e si intitola *Italien verspeist sich selbst* e infine il quarto del 23-05-19 che si intitola *Kopfschuss für die Demokratie* ('Headshot alla democrazia') e che viene a includere alcune considerazioni in merito alla politica italiana.

32. "Ultrabrutale Mafia-Serie *Gomorra*. Italien verspeist sich selbst" (Buß 2018).

33. Anche nel comunicato APA 2015 a proposito di *Gomorra - La serie* si sottolinea come "l'Italia criminale prosperi nell'ombra".

34. Qualcosa di simile avviene, in forma implicita, nel richiamo "Italia" che precede il comunicato APA 2015.

35. "Über den Film sagte Saviano einmal, er erzähle 'nicht der Welt von Neapel, sondern die Welt durch Neapel'. Und darin liegt die Stärke von 'Der Clan der Kinder'. Der Film zeichnet das Bild eines ganzen Landes, das weit über die Grenzen Neapels Werte und Anstand verloren hat. Wie konnte es so weit kommen?"

stereotipo e dichiara: “L’autrice di questo articolo ha ricevuto informazioni da una fonte attendibile che quando la camorra di Napoli riceve una nuova fornitura di droga mette in scena uno spettacolo pirotecnico per avvisare i clienti dell’arrivo di nuova merce” (Rampetzreiter 2016).³⁶

Un ultimo contributo significativo nel suo focalizzarsi su Saviano, e indirettamente sull’universo figurativo di *Gomorra* quale viene recepito nelle aree di lingua tedesca, è stato pubblicato sulla *Neue Zürcher Zeitung*, pregiato quotidiano svizzero che raggiunge in media le 100.000 copie al giorno e vanta un’edizione internazionale, alla cui fama contribuiscono, oltre alla sezione economica e all’insero culturale, gli articoli dall’estero, frutto di un’ampia rete di corrispondenti.³⁷ Il 28 marzo 2018, Franz Haas pubblica un articolo di approfondimento in cui si assiste a una lucida decostruzione del mito di Saviano. Lo si evince già a partire dal titolo e sottotitolo: “I criminali camorristi sparano in un ciclo infinito. Roberto Saviano trasforma il suo impegno civile contro la criminalità organizzata a Napoli in un modello di business multimediale. Ha costruito un’enorme catena di sfruttamento e condivide l’orrore del crimine con il pubblico” (Haas 2018).³⁸

Di seguito Haas, nell’illustrare l’inesorabile moltiplicarsi di *Gomorra* tra libri, film e serie televisive e lo status di Saviano quale “stella internazionale onnipresente che coltiva attivamente diversi campi mediatici”, ne pone in luce in termini negativi la “presenza egomaniaca tramite l’autopromozione televisiva”, richiamandosi ai giudizi di Goffredo Fofi, figura di spicco della sinistra, un tempo mentore di Saviano, che nei riguardi di *Zero Zero* aveva sottolineato negativamente “l’autocompiacimento nella descrizione delle crudeltà” (ibid.).³⁹ Haas cita anche le considerazioni del sociologo Alessandro Dal Lago che in *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee* aveva lanciato alcune “bordate critiche contro il ‘populismo’” dello scrittore (ibid.),⁴⁰ senza trascurare un richiamo al quadro sfaccettato presente nella già citata monografia di Giuliana Benvenuti.

6 Conclusioni

In relazione a un prodotto seriale “made in Italy” che ha trovato collocazione all’interno di differenti mercati audiovisivi e in oltre 190 paesi, in questo saggio ci si è voluti focalizzare sulla ricezione di *Gomorra* nelle aree di lingua tedesca, operando una lettura distinta a seconda delle specificità culturali del bacino di utenza preso in considerazione, attraverso lo studio di un campione selezionato di articoli e dei relativi commenti pubblicati online in riviste e quotidiani di diffusione nazionale e di orientamento politico differenziate affiancato da un’analisi dei processi di adattamento culturale attivati attraverso le traduzioni dei titoli di alcuni episodi della serie per il pubblico tedesco.

Si può dunque constatare come in queste aree si sia prodotto un modello di ricezione della serie che ha finito per veicolare un panorama urbano e sociale contraddistinto da consolidate strutture di potere in uno specifico spazio.

In questa indagine preliminare sull’universo ricettivo di lingua tedesca di *Gomorra - La serie*, emergono quali aspetti principali la questione dell’autenticità (aspetto presente in tutti i contributi analizzati di destra, sinistra

36. “Wenn die Camorra in Neapel eine neue Lieferung Drogen bekommen hat, so wurde der Autorin dieser Zeilen jüngst aus verlässlicher Quelle zugetragen, dann veranstaltet sie ein Feuerwerk. Um die Kunden wissen zu lassen, dass frische Ware angekommen ist” (Rampetzreiter 2016).

37. Il quotidiano, la cui sede è a Zurigo, fu fondato da Salomon Gessner il 12 gennaio 1780 e, accanto alla *Wiener Zeitung* del 1703, è uno dei giornali più antichi di lingua tedesca pubblicati ancora oggi.

38. “Die Camorra-Verbrecher ballern in der Endlosschleife. Roberto Saviano entwickelt sein ziviles Engagement gegen das organisierte Verbrechen in Neapel zum multimedialen Geschäftsmodell. Er hat eine riesige Verwertungskette aufgebaut – und teilt sich mit dem Publikum den Grusel am Verbrechen” (Haas 2018).

39. “Das Buch war weit weniger erfolgreich als *Gomorra* und wurde darum auch weniger verhätschelt. So musste dieses Buch nicht nur Kritik aus den rechtskonservativen Berlusconi-Medien einstecken. Selbst Savianos Mentor Goffredo Fofi, eine weissbärtige Eminenz der linken Kulturkritik, monierte die Redundanz und die Selbstgefälligkeit bei der Beschreibung von Grausamkeiten” <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-camorra-verbrecher-ballern-in-der-endlosschleife-ld.1369650> (ultimo accesso 20-09-20).

40. “Einer der ersten, massiven Angriffe auf Saviano kam von ganz links, vom Soziologieprofessor Alessandro Dal Lago, der 2010 in seinem Buch ‘Eroi di carta’ (Papierhelden) kritische Breitseiten gegen den ‘Populismus’ des Medienlieblings abfeuerte” <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-camorra-verbrecher-ballern-in-der-endlosschleife-ld.1369650> (ultimo accesso 20-09-20).

e centro fino a raggiungere l'81%), il fascino ambiguo esercitato dai protagonisti e una ricezione dell'ambientazione quale riflesso veritiero della realtà campana (69%).

In merito al criterio dell'autenticità si osserva come, nonostante il continuo richiamo al reale, sia assente un'effettiva disamina non superficiale di questa nozione. Qualcosa di simile accade in merito ai personaggi che, nonostante il vuoto morale da cui sono caratterizzati, diventano oggetto di descrizioni non esenti da un certo fascino. Infine, si deve considerare l'attitudine, sia negli articoli sia nei post, a porre le location urbane ed extraurbane della serie in relazione con lo spazio campano o con il vissuto di chi scrive, e dunque, in forma implicita, con la sostanza autentica di quanto ritratto.

Molti dei giudizi presenti nei diversi articoli in lingua tedesca sono dunque caratterizzati, in termini impliciti, da "una forma valutativa di denominazione ed etichettatura" che qualifica determinate categorie sociali, azioni e specifici spazi o "in chiave riduttiva" (Pickering 2001: 48), o tentando di mediare tra l'universo degli spettatori e quello campano, o tentando di favorire una sorta di prossimità verso uno spazio altro.

Anche l'ambivalenza che si produce nei confronti dei personaggi della serie viene controllata tramite la strategia dell'alterità; dove l'altro diverge da ciò che è sicuro, normale e convenzionale, ossia dal proprio ambito. Il descrivere, catalogare e valutare l'universo di *Gomorra* avviene dunque, nella maggior parte dei casi in forma implicita, secondo una logica volta a nominare quegli spazi urbani, sociali e culturali, e a distanziarli.

La ricezione nelle aree di lingua tedesca (che passa anche attraverso l'assegnazione di nuovi titoli ai singoli episodi) vede dunque in azione forme stereotipate di ricezione che portano al cristallizzarsi di alcuni meccanismi interpretativi: per esempio, il "Paese che si ciba di sé" o il considerare la camorra in ottica estensiva quale fenomeno che rappresenta l'angolo oscuro della penisola. Il chiamare in causa questi stereotipi espliciti si riscontra solamente nel 19% degli articoli considerati, di orientamento politico differente. E nonostante una certa responsabilità possa essere attribuita alle suggestive parole di Saviano, si deve al tempo stesso sottolineare l'assenza di ipotesi di interrelazione dialogica o di scambio e confronto tra lo spazio campano e italiano, da un lato, e quello tedesco, svizzero e austriaco, dall'altro.

Infine, si deve tener conto, in alcuni casi, del richiamo a un'immagine chiaroscurale di Saviano (soprattutto in epoca recente) e della rilevanza attribuita a una narrazione locale, storicamente e culturalmente determinata, che viene considerata idonea, in termini produttivi ed estetici, a esistere sul piano globale.⁴¹ Lo si evince dal titolo utilizzato da Buß nel 2008 che, nel recensire il film di Garrone, riflette una logica presente nella maggior parte dei suoi interventi sulla serie: "Lokal morden, global verdienen", "Uccidere localmente, guadagnare globalmente"

Bibliografia

Allport, W. Gordon (1954). *The Nature of Prejudice*. New York: Perseus Books.

APA (2015). "Bürgermeister um Neapel verbieten Dreharbeiten für Serie *Gomorra*." *Der Standard*, 18 settembre. <https://www.derstandard.at/story/2000022417804/buergermeister-um-neapel-verbieten-dreharbeiten-fuer-serie-gomorra> (ultimo accesso 16-06-20).

APA (2017). "Sky zeigt dritte Staffel der Mafia-Serie *Gomorra* im November." *Der Standard*, 25 agosto. <https://www.derstandard.at/story/2000063149517/sky-zeigt-dritte-staffel-der-mafia-serie-gomorra-im-november> (ultimo accesso 16-06-20).

APA (2019). "Neapels Bürgermeister gegen TV-Serie *Gomorra*." *Der Standard*, 7 maggio. <https://www.derstandard.at/story/2000102676120/buergermeister-von-neapel-gegen-tv-serie-gomorra> (ultimo accesso 16-06-20).

41. Al riguardo osservano Antonella Napoli e Mario Tirino: "Tuttavia, localizzare eccessivamente questa scelta — ovvero ritenere che l'intenzione sia esprimere una condanna di Napoli — è un'operazione rischiosa, in quanto sono molteplici gli elementi (il finanziere lombardo Musi, le proprietà immobiliari a Milano, il viaggio in Honduras, il fortino di Conte a Barcellona, la criminalità africana) che indicano come la camorra raccontata sia il portato di processi economico-sociali di globalizzazione e finanziarizzazione del crimine organizzato" (2015: 105).

- Benvenuti, Giuliana (2017). *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*. Bologna: il Mulino.
- Bettoni, Margherita (2019). "Saviano-Verfilmung *Der Clan der Kinder*." *Der Spiegel*, 21 agosto. <https://www.spiegel.de/kultur/kino/paranza-der-clan-der-kinder-nach-roberto-saviano-der-wahre-hintergrund-a-1282622.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Buß, Christian (2008). "Mafia-Film *Gomorrha*. Lokal morden, global verdienen." *Der Spiegel*, 10 settembre. <https://www.spiegel.de/kultur/kino/mafia-film-gomorrha-lokal-morden-global-verdienen-a-577386.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Buß, Christian (2014). "Vergesst die Sopranos, hier sind die Savastanos." *Der Spiegel*, 4 agosto. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/gomorrha-serie-ueber-mafia-nach-roberto-saviano-a-983456.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Buß, Christian (2016). "Da hilft kein Beten und kein Ballern." *Der Spiegel*, 10 maggio. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/gomorrha-2-staffel-machos-am-rande-des-nervenzusammenbruchs-a-1091133.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Buß, Christian (2018). "Ultrabrutale Mafia-Serie *Gomorrha*. Italien verspeist sich selbst." *Der Spiegel*, 6 marzo. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/gomorrha-3-staffel-italien-verspeist-sich-selbst-a-1195815.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Buß, Christian (2019). "*Gomorrha*: Kopfschuss für die Demokratie." *Der Spiegel*, 23 maggio. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/gomorrha-staffel-4-bei-sky-kopfschuss-fuer-die-demokratie-a-1268344.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Caro, Hernán D. (2015). "In der Klasse der Mad Men." *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 6 aprile. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/europaeische-tv-serien-13511444/borgia-lebt-ebenfalls-nicht-13519306.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- De Gaetano, Roberto (2018). *L'anarchia tragica*. In *Universo Gomorra. Da libro a film. Da film a serie*, a cura di Michele Guerra, Sara Martin, Stefania Rimini. Milano-Udine: Mimesis/Narrazioni seriali: 15-17.
- Del Lago, Alessandro (2010). *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*. Roma: Manifestolibri.
- Freitag, Jan (2015). "Ordnung und Exzess." *Die Zeit*, 8 ottobre. <https://www.zeit.de/kultur/film/2015-10/gomorrha-arte-serie> (ultimo accesso 16-06-20).
- Freitag, Jan (2016). "Sei unbesorgt. Alle gegen alle: In der zweiten Staffel der Serie *Gomorra* gelten nicht mal mehr die Gesetze der Mafia." *Die Zeit*, 10 maggio. <https://www.zeit.de/kultur/film/2016-05/gomorrha-serie-staffel-2> (ultimo accesso 16-06-20).
- Gasteiger, Carolin (2015). "Nach dem Guten sucht man vergeblich." *Süddeutsche Zeitung*, 8 ottobre. <https://www.sueddeutsche.de/medien/tv-serie-gomorrha-auf-arte-nach-dem-guten-sucht-man-vergeblich-1.2036994> (ultimo accesso 16-06-20).
- Giga TV Mag (2018). "Wie viel Wahrheit steckt in *Gomorrha*?" *YouTube*, 27 giugno. <https://www.youtube.com/watch?v=8WqeXjNXDXc> (ultimo accesso 16-06-20).
- Griessner, Christoph (2014) "*Gomorrha*. Saviano: 'Habe eine persönliche Fehde mit der Mafia.'" *Der Standard*, 30 giugno. <https://www.derstandard.at/story/2000002496589/gomorrha-autor-saviano-ich-habe-eine-persoenliche-fehde-mit-der> (ultimo accesso 16-06-20).
- Haas, Franz (2018). "Die Camorra-Verbrecher ballern in der Endlosschleife." *Neue Zürcher Zeitung*, 28 marzo. <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-camorra-verbrecher-ballern-in-der-endlosschleife-ld.1369650> (ultimo accesso 16-06-20).
- Heinrich, Kaspar (2014). "Mafia-Serie *Gomorra*: Die goldenen Betten der Camorra." *Die Zeit*, 30 giugno. <https://www.zeit.de/kultur/film/2014-06/gomorrha-saviano-fernsehserie-mafia> (ultimo accesso 16-06-20).

- Laberenz, Lennart (2016). "Eine Spieltheorie der Niedertracht." *Neue Zürcher Zeitung*, 1 dicembre. <https://www.nzz.ch/feuilleton/tv-serie-gomorrha-eine-spieltheorie-der-niedertracht-ld.131767#back-register> (ultimo accesso 16-06-20).
- Maier, Gehrard (2014). "Höchste Zeit für keine Helden: Die Mafia-Serie *Gomorra* läuft ab Frühjahr im Free-TV." *Spex*, 19 dicembre. <https://spex.de/hoechste-zeit-fuer-keine-helden-gomorrha> (ultimo accesso 16-06-20).
- Maiello, Angela (2016). *Gomorra - La serie. La famiglia, il potere, lo sguardo del male*. Roma: Edizioni Estemporanee.
- Meiler, Oliver (2017). "Glorifiziert *Gomorra* die Mafia?" *Süddeutsche Zeitung*, 19 dicembre. <https://www.sueddeutsche.de/medien/mafia-serie-glorifiziert-gomorrha-die-mafia-1.3796680> (ultimo accesso 16-06-20).
- Napoli, Antonella e Mario Tirino (2015). "Gomorra remixed. Transmedia storytelling tra politiche di engagement mainstream e produttività del fandom." *International Journal of TV serial narratives* 1(2): 194-204.
- Napoli, Antonella e Mario Tirino (2016). "Senza pensieri. Gomorra-La serie: dal contesto produttivo alle audience della Rete, fenomenologia di un processo culturale transmediale." *Mediascapes Journal* 7: 102-114.
- Pickering, Michael (2001). *Stereotyping. The Politics of Representation*. Basingstoke: Palgrave.
- Priesching, Doris (2014). "Gomorra: Wo sich Sopranos fürchten." *Der Standard*, 30 giugno. <https://www.derstandard.at/story/2000002495312/gomorrha-wo-sich-sopranos-fuerchten> (ultimo accesso 16-06-20).
- Priesching, Doris (2016). "Gomorra 2. Leiche pflastern ihre Wege." *Der Standard*, 10 maggio. <https://www.derstandard.at/story/2000036584460/gomorrha-2-leichen-pflastern-ihre-wege> (ultimo accesso 16-06-20).
- Rampetzreiter, Heide (2014a). "Gomorra: Im Mutterland der Mafia." *Die Presse*, 4 ottobre. <https://www.diepresse.com/3880557/gomorrha-im-mutterland-der-mafia> (ultimo accesso 16-06-20).
- Rampetzreiter, Heide (2014b). "Gomorra: In Italien gilt man sofort als Nestbeschmutzer." *Die Presse*, 9 ottobre. <https://www.diepresse.com/3883832/gomorrha-in-italien-gilt-man-sofort-als-nestbeschmutzer> (ultimo accesso 16-06-20).
- Rampetzreiter, Heide (2016). "Gomorra: Wie die Mafia in der Praxis funktioniert." *Die Presse*, 9 maggio. <https://www.diepresse.com/4984942/gomorrha-wie-die-mafia-in-der-praxis-funktioniert> (ultimo accesso 16-06-20).
- Saviano, Roberto (2003). "La parola camorra non esiste." *Nazione Indiana*, 21 febbraio. <https://www.nazioneindiana.com/?s=la+parola+camorra> (ultimo accesso 20-09-20).
- Saviano, Roberto (2006). *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori.
- Roberto Saviano (2013). *Zero Zero*. Milano: Feltrinelli.
- Saviano, Roberto (2014). "Perché sono tutti cattivi nella Gomorra che va in tv." *La Repubblica*, 30 gennaio. https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/06/10/news/perch_sono_tutti_cattivi_nella_gomorra_che_va_in_tv-88564974 (ultimo accesso 16-06-20).
- Scheer, Ursula (2014). "Sie halten sich für Götter." *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9 ottobre. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/tv-serie-gomorrha-sie-halten-sich-fuer-goetter-13199348.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Scheer, Ursula (2016). "Niemand entkommt dem Gesetz der Camorra." *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10 maggio. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/bei-sky-beginnt-die-zweite-staffel-der-serie-gomorrha-14223715.html> (ultimo accesso 16-06-20).
- Schmitt, Axel (2014). "Kritik zum Serienstart der Serie *Gomorra*." *Serienjunkies.de*, 10 ottobre. <https://www.serienjunkies.de/gomorra/1x01-il-clan-dei-savastano.html#review> (ultimo accesso 16-06-20).

Schweinitz, Jörg (2011). *Film and Stereotype. A Challenge for Cinema and Theory*. New York: Columbia University Press.

Stanitzek, Georg (2004). "Texte, Paratexte in Medien." In *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, a cura di Klaus Kreimeier, Georg Stanitzek, Natalie Binczek. Berlino: De Gruyter: 3-19.

Wallisch, Gianluca (2018). "Grimmige Grüße aus dem Sünderpfuhl *Gomorra*." *Der Standard*, 4 marzo. <https://www.derstandard.at/story/2000075362598/gomorra-grimmige-gruesse-aus-dem-suendenpfuhl> (ultimo accesso 16-06-20).

Weber, Tanja (2012). *Kultivierung in Serie. Kulturelle Adaptionstrategien von fiktionalen Fernsehserien*. Marburg: Schüren.

Weber, Tanja (2015). "'Perché sono tutti cattivi'. Strategien der Anziehung und Abstoßung in *Gomorra - La serie*." *Romanische Studien*, 2: 197-232. <https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/45/144> (ultimo accesso 16-06-20).