

L'immaginazione sociospaziale di una città in crisi: la Baltimora di *The Wire*

Fabio Amato

Università di Napoli L'Orientale

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-ama3>

La visione di un film ci esercita nella semantica spaziale, dalla semplice lettura del paesaggio e della sua evoluzione, alla distribuzione (nella finzione) delle inquadrature dei corpi e degli oggetti e all'uso che viene fatto dello spazio da parte del regista. La riflessione sull'uso delle serie TV in geografia è sempre più articolata e, in genere, il dialogo dei *media studies* con il sapere geografico è rapidamente cresciuto negli ultimi anni. *The Wire* è una *fiction* appartenente al sottoinsieme del poliziesco capace di raccontare certi paesaggi e di testimoniare le tensioni sociopolitiche che possono materializzarsi in diversi spazi e che, soprattutto, modellano i differenti territori e contesti sociali. Si tratta di una serie creata da un giornalista di cronaca nera (David Simon) e da un ex investigatore di polizia (Ed Burns) che descrive con grande accuratezza il frustrante e quotidiano lavoro di una sezione di polizia e dei suoi tentativi per incastrare un potente narcotrafficante. Tra le caratteristiche innovative della *fiction* si segnala innanzitutto l'incrocio di realtà e finzione nella sceneggiatura come nella recitazione: attori professionisti si affiancano a gente presa per strada che, spesso, ha vissuto esperienze di devianza e marginalità. La struttura del racconto non ricalca i soliti schemi delle *crime fiction*, che si caratterizzano per casi autoconclusi in una singola puntata: la storia si sviluppa in unico arco narrativo 'orizzontale' che tocca l'intera stagione. La tradizionale indagine di polizia su una organizzazione criminale diventa il pretesto per leggere, nel corso delle cinque stagioni, l'ampio spettro di declinazioni che ruota intorno allo spaccio di droga. La prima stagione è destinata, oltre che a definire i profili dei protagonisti, a far emergere, anche agli occhi degli ignari apparati di polizia, l'esistenza di una banda criminale che controlla la zona West di Baltimora, le cui case

popolari fanno da sfondo all'azione dei narcotrafficienti. La squadra comincia ad avere risultati attraverso le intercettazioni (da cui il titolo della serie) e ad allargare le prospettive di indagine. La seconda stagione si dipana nel mondo dei *docks* portuali, uno dei luoghi simbolo della città. I sindacati con le loro contraddizioni, la crisi industriale, le comunità immigrate (polacca soprattutto) e il difficile vivere quotidiano degli *stevedores* sono tutti elementi reali della Baltimora contemporanea che hanno un ruolo di comprimari (e involontari complici) nei traffici di droga e prostituzione che usano il porto come punto di accesso. La speculazione immobiliare e le contiguità che il narcotraffico ha con le attività illegali sono il tema principale della terza stagione. La demolizione delle torri, principali postazioni di spaccio, riportano agli angoli delle strade le operazioni di smercio della droga con le conseguenti conflittualità per il controllo del territorio. Sotto la lente della quarta stagione finisce il sistema scolastico pubblico, la progressiva riduzione di risorse finanziarie e il fallito tentativo di strappare alcuni dei ragazzini reclutati dalle bande criminali al destino di strada. I media e le storture della comunicazione si incrociano con i destini delle lotte per il potere politico nell'ultima stagione. Le contraddizioni del potere e delle dinamiche perverse del lavoro si dipanano in un piano sequenza finale, che ha ben poco di consolatorio, con l'inquadratura di un omicidio nello stesso angolo di strada con cui si apriva il primo episodio e, a seguire, un rapido montaggio che definisce il destino ineluttabile dei protagonisti, vincitori e vinti, con pochissime consolazioni regalate allo spettatore nello scorrere della vita quotidiana di Baltimora. *The Wire* è solo in apparenza un *police drama*: a essere indagata nelle sue molteplici problematiche, nelle sue istituzioni e nelle esistenze dei suoi abitanti è l'intera città di Baltimora, dove non a caso i due autori hanno vissuto e lavorato. Proscenio della crescita professionale degli autori e di tutte le attività della serie televisiva in oggetto è, dunque, la più grande città dello Stato del Maryland. Il rilancio di questa città è passato attraverso la promozione a scala nazionale come centro bancario e finanziario, puntando anche sulla carta turistica, grazie al massiccio processo di riqualificazione dell'area centrale in prossimità del porto. Questo processo di rapida *gentrification* tende a celare il resto delle permanenti contraddizioni sociali della città: gli investimenti che avevano una natura mista pubblica e privata hanno comportato una riduzione complessiva degli interventi indirizzati alle politiche di *welfare* della *city*, in particolare riducendo il *budget* della scuola pubblica. Nulla della narrazione viene piegato alle esigenze di una descrizione semplicistica, come ancora accade nelle *crime fiction*. Tutto ci viene raccontato in uno stile scarno e docu-

mentaristico, senza ellissi narrative, scorciatoie, compresi i tempi morti in cui l'investigazione pare non andare avanti per insormontabili difficoltà. Il punto di vista non è solo quello della polizia, ma anche dell'organizzazione criminale oggetto dell'indagine, che ci viene mostrata nel suo funzionamento, nelle sue gerarchie, nei suoi metodi di spaccio, con un realismo incredibilmente efficace. Non a caso, le primissime puntate chiariscono subito che non esiste il personaggio principale, l'eroe positivo che possa produrre una facile fidelizzazione nello spettatore, e anche quelli che appaiono come i personaggi più rilevanti delle forze dell'ordine vengono descritti nelle debolezze private e nelle incoerenze che azzerano qualsiasi possibile *happy end*. Tra i personaggi fissi si trovano figure mai viste in altre serie analoghe: tossicodipendenti, ladri, spacciatori, *killer* spietati nel cui ruolo incontriamo anche giovani personaggi femminili e/o minorenni. Tutti assurgono a ruoli prominenti accanto a poliziotti, insegnanti, dirigenti scolastici e gerarchie istituzionali, compresi il sindaco e tutto il suo *entourage*. Il gioco di specchi sintetizzato nelle *manchette* pubblicitarie del canale HBO attraverso la contrapposizione di due poliziotti e due criminali è efficace rappresentazione del doppio dei personaggi che si pongono trasversalmente alle antiche dicotomie buoni/cattivi. Il racconto corale proposto da questa serie rappresenta una efficace cartina al tornasole delle contraddizioni di Baltimora, che diventa metafora e paradigma di molte altre città occidentali nell'incertezza del nuovo millennio. Attraverso il prisma della tradizionale tematica criminale, vengono osservati e rappresentati i conflitti del vivere quotidiano tipici delle grandi metropoli declinati nelle tematiche più scottanti: la crisi del lavoro nella transizione post-fordista di una città portuale legata a logiche destinate a scomparire, il fallimento del sistema scolastico pubblico per assenza di finanziamenti, il tradimento della rappresentanza politica, delle forze dell'ordine e soprattutto della missione originaria dei *mass media*. Lo sguardo alla scala più circoscritta descrive le tensioni di genere, appartenenza etnica e soprattutto generazionali, attraverso la descrizione dei processi di territorializzazione degli angoli di strada da parte delle bande criminali, temi molto pertinenti alla geografia sociale. La Baltimora descritta da *The Wire* è solo un esempio di come, grazie alle finzioni, si possa arricchire la possibile interpretazione geografica di luoghi specifici. In realtà, la complessa e proteiforme caratterizzazione delle città della contemporaneità richiede, a nostro avviso, il ricorso a tutti gli strumenti esplicativi possibili: il racconto di un luogo urbano attraverso le finzioni artistiche apre un universo di evocazioni che attraversa tutto il Novecento e il nuovo millennio.