



ANDREA FORNASIERO

BODY-MORE, MURDALAND

Baltimore, Maryland, fra crimine e istituzioni in The Wire



Il poliziesco seriale televisivo americano ha da sempre dedicato attenzione alla città dove è ambientata la serie, dalla Los Angeles di *Dragnet* (1951-1959) alla Miami di *Miami Vice* (1984-1989), fino alla New York di *NYPD* (1993-2005) e alle varie metropoli di *CSI - Scena del crimine* (2000-) e dei suoi *spin-off*. Il genere poliziesco, e il largo uso di fatti di cronaca come fonte d'ispirazione per gli sceneggiatori, forniscono occasioni per mostrare gli ambienti più loschi delle città in questione; inoltre non mancano visite al tribunale, solitamente posizionato nel centro cittadino, e alle carceri fuori città. Le città sono dunque personaggi di cui vengono delineate le molteplici caratteristiche, finanche il carattere, le capacità di reazione alla violenza e di indignazione, la perversione e la corruzione. Naturalmente il grado di realismo è molto variabile da serie a serie e in diversi casi il collegamento con la città reale è solo ideale: i tre *CSI*, pur pretendendo di delineare persino un *mood* cromatico della metropoli di riferimento, sono in gran parte girati negli studios di Hollywood¹.

Sul finire degli anni Novanta, il realismo nella serialità americana si è progressivamente spostato dai network alle *cable tv*; così, al termine di *NYPD* e *Homicide: Life on the Street* (1993-1999), non è emerso un sostituto altrettanto attento a un ambiente urbano e le grandi emittenti hanno preferito concentrarsi sulle procedure d'indagine (la scientifica, il *profiling*, i *medium*), su un particolare tipo di crimini (persone scomparse, abusi sessuali e i sempreverdi *serial killer*) o sulle tecniche narrative (il "Rashomon" del losangelino *Boomtown*). Semplicemente i network non possono competere per linguaggio e violenza, e quindi per un certo tipo di realismo, con prodotti come *The Shield* (2002-2008) e *The Wire* (2002-2008). Il primo, pur attento a descrivere dinamiche criminali e istituzionali in modo verosimile, è ambientato a Farmington, un immaginario quartiere di Los Angeles; inoltre le indagini, per quanto ricche di doppiogiochi e colpi di scena, sono sempre mosse dai personaggi e raramente prendono un punto di vista esterno al distretto. *The Wire* al contrario è, ancora prima di una serie poliziesca, un approfondito studio su Baltimore, poggiato su

¹ Sulla storia della serialità poliziesca americana: R. PASTORE, *Sulle strade della fiction. Le serie poliziesche americane nella storia della televisione*, Lindau, Torino 2008.

solide ricerche precedenti la produzione della serie e attestate nelle pubblicazioni, nelle produzioni e nelle esperienze biografiche dei due autori, David Simon e Ed Burns.



Simon è stato giornalista del quotidiano “Baltimore Sun” per dodici anni e, stanco della scarsa incidenza del giornalismo sui problemi reali, si prese un anno per studiare, al seguito di numerose pattuglie di polizia, come veniva affrontato il problema della criminalità in una delle città americane con il più alto tasso di omicidi e di depressione economica. Il risultato fu *Homicide: A Year on the Killing Street*, pubblicato nel 1991, da cui venne tratta, per volontà del produttore Barry Levinson, la serie Tv *Homicide: Life on the Street* trasmessa da NBC. Simon lasciò il suo impiego da giornalista per divenire produttore esecutivo della serie, di cui scrisse diversi episodi e per i quali ottenne alcuni premi. Nonostante il suo coinvolgimento diretto nella produzione, l'autore non esita a definire *Homicide* come il risultato dei compromessi con la NBC, piuttosto che come un fedele adattamento². Simon, lasciato il giornalismo, scava ulteriormente nel tessuto sociale della città in nuovo libro *The Corner. A Year in the Life of an Inner-City Neighborhood* pubblicato nel 1998 e scritto insieme a Ed Burns. Questi, reduce del Vietnam, divenne poliziotto a Baltimore, sua città natale, e ne pattugiò le strade per quasi vent'anni prima di arrivare a incarichi più prestigiosi come le collaborazioni con l’FBI e la DEA per l’arresto di alcuni trafficanti di droga. Lasciate le forze dell’ordine negli anni Novanta, diviene insegnante e quindi scrittore e produttore, formando una solida coppia creativa con Simon³. Dal loro libro scaturisce la serie *docufiction* trasmessa da HBO *The Corner* (2000), interamente diretta da Charles S. Dutton (altro personaggio dalla biografia segnata dalla strada: criminale riabilitatosi in prigione con il teatro, quindi divenuto attore e poi regista). *The Corner* è la cronaca della vita in un angolo di spaccio di droga in un quartiere del depresso Westside di Baltimore. La miniserie di sei episodi da un’ora fa incetta di premi ed elogi come serie documentaria; infatti, pur se interpretata da attori (molti dei quali torneranno in *The Wire*), è girata interamente on location e racconta la gente conosciuta e seguita da Simon e Burns nel loro libro. Negli ultimi minuti dell’episodio finale i veri personaggi rappresentati in *The Corner* discutono con Dutton, suggellando la veridicità di quanto messo in scena e offrendo ulteriori informazioni su quanto accaduto dopo l’anno preso in esame, sui loro rimpianti verso il passato e sui loro progetti per il futuro.

² L'autore ha rilasciato molte dichiarazioni di questo tenore, per esempio in: J. WALKER, “David Simon Says”, disponibile al sito: www.reason.com/news/show/29273.html, Ottobre 2004.

³ La biografia dei due autori e la storia produttiva di *Homicide*, *The Corner* e *The Wire*, è reperibile in M. LEVERETTE, B. L. OTT, C. L. BUCKLEY, *It's Not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*, Routledge, New York 2008, e in G. R. EDGERTON, J. P. JONES, *The Essential HBO Reader*, University Press of Kentucky, Lexington 2008.

Sulla scia di *The Corner*, HBO produce *The Wire*, che unisce alla attenta osservazione della vita nel Westside di Baltimora un impianto da moderno *police procedural drama*; il titolo infatti indica le cosiddette “cimici”, e quindi l’uso delle intercettazioni come modalità d’indagine, allora (e tuttora) per nulla sfruttato in tv. Solido dal punto di vista poliziesco e da quello più generalmente narrativo, con intrecci credibili che si dipanano per una o più stagioni, *The Wire* ottiene molti riconoscimenti, tra cui il prestigioso Peabody Award nel 2004. Limitando il campo agli interessi di questa analisi, si considererà la rappresentazione dei diversi spazi urbani della città di Baltimora nella serie.

L’incipit del *pilot*, notturno e ambientato in un vicolo attraversato dal rigagnolo di sangue di una giovane vittima, introduce lo spettatore alla vita della strada, dove si passano nottate a giocare d’azzardo sui marciapiedi e si muore anche solo per un piccolo sgarbo. La povertà è il comun denominatore della vita dei *detective* così come dei criminali. Il dipartimento di polizia adibisce una cantina piena di ciarpame a sede operativa dell’unità di indagine su Avon Barksdale, principale trafficante del Westside di Baltimore. Questi dirige le proprie operazioni criminali dal piano superiore di un *night club* di terz’ordine. I due principali luoghi dove opera la sua organizzazione sono il *Pit* e le *Towers*. *The Pit*, il pozzo, è un vasto quartiere dalle case basse, spesso abbandonate e rimaste vacanti, dove i giovani spacciatori, dal centro di una corte, gestiscono il traffico di droga degli angoli circostanti. Si tratta di una zona depressa popolata interamente o quasi da gente di colore, la cui corte centrale indica un’apertura solo apparente; tutto intorno infatti il quartiere offre numerosi vicoli e case abbandonate, da attraversare o dove nascondere quantitativi di droga. L’intera prima stagione concentra la propria attenzione quasi interamente sul *Pit*, rivelando le difficoltà di controllarne il territorio sia da parte dei poliziotti sia da parte dei criminali. La polizia opera prevalentemente con giri di pattuglia, ma grazie al sistema di bambini utilizzati come “pali” pronti a scattare e a dare l’allarme, è rarissimo che gli agenti riescano ad arrestare qualcuno con addosso della droga. Anche l’uso di telecamere di sorveglianza non pare di alcuna utilità, la zona è troppo vasta e le telecamere finiscono per controllare solo spazi che diventano inattivi: il traffico semplicemente si sposta di un isolato. Essendo poi esposte e visibili, le camere di sorveglianza sono il primo bersaglio di eventuali rivolte contro la polizia⁴; inoltre il loro costo e la loro manutenzione sono una spesa ingente, e questo comporta un danno significativo e non facilmente rimpiazzabile per le forze dell’ordine di Baltimora. D’altra parte la struttura aperta del *Pit* e il gran numero di accessi e via di fuga disponibili rende gli stessi criminali delle facili prede per Omar, una sorta di Robin Hood del ghetto



⁴ Una delle molte brevi scene incluse nella sigla fin dalla prima stagione è appunto quella di un gruppo di giovani che distruggono una telecamera a sassate. A riprova che le cose a Baltimora non cambiano, una scena analoga sarà presente in quella sorta di sommario generale della vita in città che chiude l’ultima puntata della serie.

che colpisce gli spacciatori per arricchire se stesso e aiutare un po' la comunità. Omar ingaggerà una lunga guerriglia con gli uomini di Avon Barksdale, e poi con quelli del suo successore Marlo Stansfield, riuscendo a tenerli in stallo fin quasi al termine della serie, ribadendo l'impossibilità di esercitare un efficace controllo sulla zona.

Se il *Pit* è uno spazio aperto, le torri sono invece un luogo chiuso, che non viene quasi mai visto dal suo interno, casermoni e fortezze inespugnabili dove l'omertà e la collusione con la criminalità sono fortissime – impossibile non pensare alle vele di Scampia in *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008). Il *pilot* mostra gli abitanti di uno di questi palazzi bombardare la polizia dalle finestre con bottiglie e altri oggetti, fino al lancio di alcune *molotov* che distruggeranno l'auto di pattuglia di tre agenti (in missione non autorizzata).

Contrastano con questi luoghi di miseria i più eleganti spazi del centro cittadino di Baltimora, che nella serie sono visibili principalmente quando i *detective* si recano al tribunale o negli incontri fuori dall'ufficio, e quindi lontani da orecchie indiscrete, tra i poliziotti di diverse sezioni o con personaggi più potenti come procuratori distrettuali e agenti dell'FBI.

Sebbene la serie, nella prima stagione, non si rechi quasi mai nell'Eastside della città, zona altrettanto depressa la cui criminalità è in mano all'obeso "*Proposition*" Joe, questa è comunque più volte nominata, in parte per i traffici con Joe ma soprattutto per una partita di basket annuale: una sorta di *derby*, organizzato dai boss dei due lati della città, disposti a soffiarsi a caro prezzo anche giocatori dalla promettente carriera sportiva universitaria. In questo *match* le normali cautele dei criminali vengono meno e del resto anche alcuni poliziotti, che si trovano a osservare la partita, tradiscono sentimenti da tifoseria per la parte della città dove sono cresciuti.

Lo sguardo di *The Wire* non si ferma ai confini cittadini e si spinge occasionalmente alla Contea di Baltimora, dove una parte relativamente larga della popolazione si è trasferita, svuotando molte abitazioni dei quartieri più poveri della città – da cui le già citate case abbandonate. La Contea è presentata a contatto con la natura, con larghi boschi in prossimità di piccoli centri abitati. Nonostante le apparenze non viene però percepita come un luogo di rigenerazione o di nuove possibilità: nella Contea è situato il riformatorio da cui fugge il giovane criminale Bodie che non perde tempo nel tornare in città. Poche puntate dopo vi si dovrà rifugiare un altro giovane, pesce piccolo del *clan* di Barksdale ma colpevole di aver parlato con la polizia. Il ragazzo non resisterà alla tranquillità a casa della nonna e cederà al richiamo della città, a scapito della sua stessa vita. Al suo ritorno verrà dileggiato dagli amici per la vita noiosa che deve aver trascorso tra i boschi e le zanzare della Contea.

In un processo assolutamente inedito per la serialità televisiva poliziesca⁵, la seconda stagione sposta il proprio sguardo sul porto, una zona della città completamente diversa, dove la popolazione è in larga

⁵ Alla rilocalizzazione topografica del fulcro della serie corrisponde una massiccia sostituzione di comprimari: se i poliziotti rimangono più o meno gli stessi, gli indagati sono invece un gruppo sociale completamente diverso dal punto di vista sia etnico che occupazionale che criminale. La modalità d'indagine adottata dai *detective* è pertanto costretta a mutare drasticamente; infatti, prima che l'unità sia messa in piedi, capisca in che direzione indagare e inizi le indagini vere e proprie, passerà circa metà della stagione, ri-

maggioranza bianca e di origine polacca. Alla disoccupazione e alla vita da strada dominanti nella prima stagione si sostituisce un regime di occupazioni precarie, spesso giornaliere, presso il porto. Le condizioni economiche non sono molto migliori e l'aspetto del quartiere dalle case basse e pulite non fa che mascherare con quel poco di decoro le difficili condizioni di vita. La seconda stagione segna l'ingresso di progetti



di riqualificazione edilizia, visti come occasioni per gli speculatori ma dannosi per la comunità. Infatti il porto è al centro di uno di questi piani urbanistici e il sindacalista Frank Sobotka farà il possibile per farlo saltare, ricorrendo all'unica via possibile: le mazzette. Per trovare il denaro necessario a ungerle le tasche dei potenti, Sobotka è coinvolto in una serie di traffici con un'organizzazione di scala internazionale, controllata dal "greco". Gli incontri tra Sobotka e gli

uomini del greco hanno luogo in una tavola calda isolata e poco fuori città, espandendo ulteriormente la mappatura urbana della serie. Rispetto alle abitudini di vita dei neri del ghetto, quelle dei polacchi del porto sono quasi speculari a quelle dei poliziotti irlandesi; infatti entrambe le comunità passano buona parte del tempo extralavorativo al bancone di un bar dove è consueto che i personaggi si ubriachino – mentre i criminali di colore sono più facilmente dipendenti dalla droga comprata per strada.

La seconda stagione si svolge poi in altre due zone fino a qui poco esplorate: il carcere, dove sono rinchiusi due dei personaggi principali della precedente annata, e le torri. Infatti il controllo di Barksdale sulle *Towers* è precipitato e per mantenerlo il criminale fa affidamento su un gangster proveniente da New York, cui affida il compito di scacciare gli uomini di altre organizzazioni dalla zona. In linea con la prima stagione, il confronto ha luogo all'esterno degli imponenti edifici, nei viali d'accesso e nei cortili, ma non all'interno delle palazzine.

La guerra per il controllo delle torri troverà una chiusura beffarda con l'apertura della terza stagione, dove le torri saranno abbattute per fare spazio a un altro progetto di risanamento edilizio. La gente che osserva il crollo degli edifici non è però minimamente fiduciosa. La terza stagione torna nei territori della prima, nel ghetto nero del Westside, ma allarga lo sguardo all'Eastside e ad altre zone della città. L'intreccio principale ruota attorno al progetto dell'ufficiale di polizia "Bunny" Colvin di creare una zona di libero commercio della droga. Viene scelto un piccolo quartiere isolato e ormai quasi interamente abbandonato, che

voluzionando dunque anche la struttura dell'arco stagionale. È inoltre diverso il crimine commesso: non si tratta più solo del traffico di droga, bensì dell'importazione illecita di prostitute e di una varia quantità di merci attraverso il porto. L'indagine fa ancora uso di intercettazioni, ma soprattutto di un complesso sistema di conteggio dei container che entrano ed escono dal porto. Che cambino i crimini è ordinaria amministrazione in molti serial polizieschi, ma l'unità investigativa rimane solitamente immutata, e anche qualora cambino gli interpreti la metodologia tende a essere confermata: si veda per esempio *The Shield*, anch'essa costruita su indagini a volte stagionali ma con un gruppo centrale di personaggi soggetto a poche variazioni e piuttosto statico nello svolgimento dei rispettivi ruoli.

in breve i ragazzi del ghetto, storpiando le parole dei poliziotti, soprannominano *Hamsterdam*. Viene ritratta per la prima e ultima volta una situazione inesistente nella città di Baltimora, che rende però l'idea dell'estensione dei quartieri abbandonati; *Hamsterdam* infatti rimarrà un segreto per molti episodi dimostrando che quanto accade in una zona relativamente vasta della città può essere nascosto. Il progetto di Colvin fa inoltre da contraltare alle promesse di riqualificazione dell'amministrazione cittadina. In questa stessa stagione si assiste ai tentativi del braccio destro di Barksdale, Stringer Bell, di lavare il denaro sporco e investirlo in attività legali e proficue, finanziando così con i soldi della droga proprio le medesime opere di rinnovamento della città che vorrebbero combattere il degrado dei ghetti, ma che in realtà hanno successo solo nel centro cittadino. Infatti, come le torri a inizio stagione, anche *Hamsterdam* finirà abbattuta per pura reazione politica, senza avere alle spalle alcun realistico progetto di riqualificazione.

Questa stagione e la successiva presentano inoltre zone periferiche ma non degradate né in mano della criminalità: è qui che Tommy Carcetti incontra la gente nella sua campagna elettorale per divenire sindaco di Baltimora. Il centro cittadino acquisisce poi maggiore spessore: la sottotrama delle elezioni richiama l'attenzione degli sceneggiatori spesso e volentieri ai piani alti dell'amministrazione cittadina, così come i progetti di riciclare denaro di Stringer Bell lo portano a contatto con abili avvocati e astuti politici. La città appare qui moderna, in vetro e acciaio, con palazzi dai *foyer* in marmo capaci di ospitare capienti feste e discorsi da campagna elettorale.

Dopo aver sviluppato temi quali la criminalità sulla strada, la sparizione della classe operaia e l'impossibilità di risolvere il problema della droga e del degrado, le ultime due stagioni di *The Wire* passano a esaminare la formazione dei giovani nei ghetti di Baltimora e il ruolo dell'informazione, in particolare della carta stampata. Oltre al già citato e cospicuo peso dell'ufficio del sindaco finalmente eletto, la quarta stagione aggiunge al ritratto cittadino la situazione scolastica e ripresenta la strada dal punto di vista dei ragazzini non ancora irreggimentati dalle bande criminali. Un altro elemento che acquisisce spessore è il ruolo formativo della palestra di "Cutty" Wise, aperta già la stagione precedente, luogo di sfogo e di speranza di riscatto sociale.



A riprova poi del fallimento delle politiche cittadine nel riqualificare la città, le numerose case abbandonate vengono usate dalla banda emergente di Marlo Stansfield come deposito di cadaveri. Gli uomini di Stansfield applicano la calce sui corpi, per evitare che la decomposizione richiami attenzione, e quindi risigillano con una sparachiodi le assi di legno che hanno divelto per entrare in questi edifici deserti. Per tutta la stagione ogni tentativo di tenere sotto controllo la banda sarà infruttuoso, in particolar modo Stansfield bef-

ferà i sistemi di videosorveglianza e la polizia facendo sparire una costosa telecamera il cui acquisto era stato anticipato da uno degli agenti.

La quinta stagione infine osserva come la città viene raccontata dai suoi media, ed è pertanto parzialmente ambientata nella redazione del *Baltimore Sun*, giudicato con occhio molto critico. I giornalisti non sono quasi mai dove accadono realmente i fatti, le notizie sono tutte riportate, ingigantite e, nell'operato di un reporter dalla carriera ascendente, semplicemente inventate. L'ultima stagione aggiunge un ulteriore tassello al ritratto di Baltimora con il quartiere più depresso del Westside, soprannominato *The Hole*, il buco, dove vivono i senzatetto. Si tratta di una zona talmente dismessa da essere quasi priva di edifici ancora in piedi, al cui confronto le case, abbandonate e sigillate, dove la gang di Stansfield nasconde i cadaveri paiono sistemazioni di lusso. La quinta stagione porta infine in primo piano la mappa stessa della città, trasformata nella chiave per decodificare il sistema di messaggi che i criminali utilizzano per scambiarsi le coordinate dei loro incontri.

Data la vastità di temi e indagini presenti nella serie, fungono da elementi unificanti alcuni personaggi ricorrenti, oltre ai poliziotti, la cui squadra pure subisce significative variazioni di ruolo e collocazione, tornano per più stagioni taluni criminali come Avon Barksdale e Stringer Bell per le prime tre stagioni, Marlo Stansfield dalla terza alla quinta e Omar per tutte e cinque. Altro punto di continuità è lo stile della serie, caratterizzato da una scrittura dei dialoghi molto dettagliata nello *slang* e ricca di ironia, da una regia che predilige farsi invisibile, ricorrendo raramente a inquadrature che non siano ad altezza d'uomo, e da una fotografia che, pur sintonizzando ogni stagione su una gamma cromatica leggermente diversa, tende comunque alla neutralità e alla verosimiglianza. Il montaggio può occasionalmente concedersi piani sequenza o passaggi alternati, ma propende anch'esso all'invisibilità in virtù di una chiarezza espositiva e di una minore mediazione nella presentazione dello scenario e della vicenda. Fanno eccezione le sequenze corali, accompagnate da una canzone, che chiudono ogni stagione, spostandosi da un personaggio all'altro e mostrandone la situazione. Il punto di connessione principale rimane comunque la città di Baltimora, in cui i personaggi si dibattono, cercando di perseguire il proprio interesse o il bene comune, finendo per scontrarsi con le forze economiche, politiche e criminali che la percorrono. Non a caso il montaggio finale dell'ultimo episodio di *The Wire* prosegue dopo aver fatto, per così dire, il punto su tutti i personaggi e si fa puramente descrittivo, mostrando interni ed esterni della città, luoghi che hanno avuto a che fare con la serie in modo diretto e altri che sono invece meno riconoscibili, per poi concludere⁶ con alcune scene di vita di strada e una sequenza di volti degli abitanti della città. La Baltimora presentata in questo finale di serie non è diversa da quella che abbiamo conosciuto nel corso delle cinque stagioni, l'unica cosa davvero cambiata è la condizione dei portuali ritrovatisi in gran parte senza lavoro. La resistenza di Baltimora, la sua inerzia al cambiamento, di fatto trionfa contro i sogni di chi vorrebbe costituire un impero criminale,

⁶ In verità segue una breve ultima scena dove tutto il montaggio sulla città è idealmente ricondotto allo sguardo di McNulty, personaggio centrale di quasi tutte le stagioni, che riporta in città un senzatetto dicendogli: «Let's go home».

così come dei poliziotti che vorrebbero ripulire la città; altrettanto impotenti si rivelano poi i giornalisti incapaci di raccontarla e i politici incapaci di risanarla come si erano prefissi. Allo stesso modo lo spazio urbano, nonostante l'abbattimento di Hamsterdam e delle *Towers*, rimane punteggiato di case abbandonate e zone depresse, rispetto alle quali il moderno centro è come un altro mondo, seppur distante solo poche fermate di mezzi pubblici.

Simon e Burns avevano valutato di realizzare una sesta stagione, che raccontasse il recente e significativo ingresso in città della comunità latinoamericana, ma hanno ritenuto di non essere abbastanza competenti per l'argomento, a riprova che il realismo è una condizione *sine qua non* nella produzione della serie. *The*



Wire non è solo un'opera originale ma anche irrealizzabile in un medium diverso dalla serialità televisiva: la quantità di ore di racconto filmato a disposizione sono una condizione necessaria per narrare in modo dettagliato e vitale le molte sfaccettature dei diversi quartieri e portare alla luce come le caratteristiche dello spazio urbano alterino significativamente il modo in cui questo viene vissuto, abitato e sfruttato.

La sensibilità di Simon per il rapporto tra la città e chi la abita ha recentemente trovato un nuovo campo d'applicazione: HBO gli ha commissionato, assieme a uno degli sceneggiatori di *The Wire* – Eric Overmyer, cittadino di New Orleans – la realizzazione di un *pilot* per una nuova serie, *Treme*, ambientata nella “città di Katrina” e pensata per raccontare, tra le altre cose, come si è evoluta la ricostruzione in seguito alla catastrofe⁷. *The Wire*, di cui pare non saranno realizzati film o altri seguiti, avrà quindi un erede che ne porta avanti l'originale sguardo analiticamente politico, antropologico e anche urbanistico.

⁷ Riportata su diversi siti internet, tra i quali New Package, disponibile su newpackage.wordpress.com/2008/07/10/david-simons-treme-pilot-set-to-be-filmed, 10 luglio 2008.