ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE
DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Archivio istituzionale della ricerca

Gomorra: la serie, la formula del realismo

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:
Guglielmo Pescatore, Marta Rocchi (2020). Gomorra: la serie, la formula del realismo. L'AVVENTURA, Speciale/2020, 87-108 [10.17397/98980].

Availability:
This version is available at: https://hdl.handle.net/11585/787584 since: 2021-01-09

Published:
DOI: http://doi.org/10.17397/98980

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (https://cris.unibo.it/).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

12 October 2024

This is the accepted manuscript of:

Guglielmo Pescatore Marta Rocchi. "Gomorra: La serie, la formula del realismo." *L'avventura*, fascicolo speciale (2020): 87-108.

https://doi.org/10.17397/98980

The final publication is available at

https://www.rivisteweb.it/doi/10.17397/98980

Terms of use: All rights reserved.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (https://cris.unibo.it/)

When citing, please refer to the published version.

Titolo

Gomorra: la serie, la formula del realismo

Gomorra: la serie, the realism formula

Abstract

Considerando la rappresentazione e l'interpretazione del reale nella produzione audiovisiva italiana, in questo lavoro ci siamo concentrati sulla serie televisiva *Gomorra: la serie* (2014 - in corso). La nostra analisi presenta una prima parte di carattere generale che si focalizza sul realismo, spesso indicato dalla critica e percepito dall'*audience* come carattere dominante della serie. I tratti realisti risultano essere solitamente riconducibili sia a fenomeni di estrazione sistematica di elementi della cronaca italiana, adattati e ricontestualizzati nel formato della serialità contemporanea "di qualità", sia al realismo letterario e al dibattito sulla *New Italian Epic* (NIE). Quali sono gli elementi che caratterizzano la sfera del reale? La seconda parte di questo studio si propone di individuare, attraverso un'analisi automatica degli oggetti testuali (*topic extraction*), i fondamenti della formula realistica caratterizzanti la serie. Il focus sugli elementi narrativi ha come corpus di analisi le quattro stagioni di *Gomorra: la serie* e si propone di estrarre dei *topics* latenti, ossia delle regolarità lessicali/semantiche distribuite lungo tutta la serie, per verificarne l'eventuale relazione con la percezione realista chiaramente testimoniata da *audience* e critica. Se infatti il realismo della serie sembra appartenere interamente all'*intentio lectoris* e a una lettura contestuale che fa riferimento a un immaginario condiviso, la questione a cui l'intervento intende rispondere è la seguente: esistono elementi testuali (nel nostro caso di carattere narrativo, ma lo stesso discorso potrebbe farsi per alcune ricorrenze visive, si pensi alle immagini delle vele di Scampia) che facilitano una lettura in chiave realista di un prodotto i cui aspetti fortemente formulaici, i legami di genere e i vincoli produttivi sembrerebbero indicare tutt'altra prospettiva?

Abstract

Considering the representation and interpretation of realism in italian audiovisual serial production, we focus on *Gomorra: la serie* (2014 - in corso). Our analysis presents a first part related to the realistic features that the critics and the audience have indicated as dominant characters of the series. The second part aims to identify the elements of the series' realistic formula through the automatic analysis of textual objects. Our question is: are there any textual elements which facilitate a realistic reading of a product whose highly formulaic aspects, gender ties and production constraints would seem to indicate a completely different perspective?

Parole chiave
Topic detection, Analisi del testo, Realismo, Serie tv, *Gomorra: la serie*
Topic detection, Text mining, Realism, Tv series, *Gomorra: la serie*

All'interno del panorama audiovisivo italiano contemporaneo, *Gomorra: la serie* (2014 - in corso) costituisce uno dei prodotti seriali di maggior rilievo e interesse. La serie è caratterizzata da un considerevole successo a livello nazionale e internazionale, e ha riscosso il consenso della critica che l'ha assimilata sia ad alcune delle migliori serie tv *crime* come *The Wire* (HBO, 2005 - 2011) e *The Sopranos* (HBO, 1999 - 2007) (Vimercati 2014; Severgnini 2015) sia al cinema d'autore di Tarantino e Scorsese (Jones 2014 e Rees 2014).

Gomorra: la serie fa parte dell'ecosistema italiano *Gomorra* (De Pascalis 2018) e si colloca nel fenomeno di serializzazione e adattamento di prodotti di matrice letteraria. Si ispira infatti all'omonimo romanzo del 2006 di Roberto Saviano, che ha dato luogo sia a uno spettacolo teatrale nel 2007 sia al film del 2008 di Matteo Garrone[1]. Facendo riferimento ai prodotti audiovisivi dell'ecosistema *Gomorra*, la serie attinge nello specifico alle inchieste di Saviano pubblicate successivamente al libro, sebbene in qualche modo ad esso collegate, mentre il film di Garrone del 2008 è un adattamento di alcuni racconti dell'opera dello scrittore.

La derivazione letteraria della serie è particolarmente significativa, poiché il racconto di Saviano è stato ricondotto alla categoria della nuova epica italiana proposta dal collettivo di scrittori bolognesi noto come Wu Ming (2009). Come anche per altri prodotti (es. *Romanzo criminale*), *Gomorra* fa uso di temi ed eventi della recente storia italiana che diventano oggetto di narrazione attraverso l'uso di convenzioni di genere, elementi formulaici e numerosi riferimenti alla letteratura popolare. Secondo Wu Ming I (Wu Ming 2009: 5-61), pseudonimo di Roberto Bui, la complessità del racconto è unita a un'attitudine pop che ne garantisce un'immediata godibilità e alla tendenza alla trasmedialità della narrazione sostenuta dalla comunità dei lettori. Considerando il lavoro di Jenkins (2007) sulla trasmedialità, e analizzando le evoluzioni mediali di *Gomorra*, definite da Guerra (2017) «come un lento e inesorabile percorso di 'colonizzazione mediale'», Napoli e Tirino (2015: 201-2) sottolineano la presenza di una «trasmedialità 'debole', caratterizzata, cioè, da un'espansione finzionale piuttosto

[1] Il libro e il film hanno promosso lo sviluppo di un vivace dibattito sulla questione del realismo. Per approfondimenti si vedano Benedetti et al. (2008), Antonello (2012), Holdaway (2014).

casuale e irregolare, secondo l'accumularsi di progetti (cinema, tv, teatro, ecc.) accomunati soltanto dal riferimento al romanzo di Saviano». Secondo i due autori questo si realizza a causa sia della bassa coerenza temporale e narrativa tra i diversi prodotti, sia della mancanza da parte della produzione della messa a disposizione di strumenti di *engagement* del fandom. Considerando sempre la questione della trasmedialità, Dusi (2019), concentrandosi su continuità e discontinuità, esamina il set di relazioni (interpretative, semiotiche, ermeneutiche) che intercorrono nel passaggio tra diversi discorsi, pratiche e processi dell'universo narrativo di *Gomorra*.

Al fine di sottolineare l'attenzione e i dibattiti suscitati dall'ecosistema *Gomorra*, vogliamo segnalare alcuni dei numerosi studi che se ne sono occupati. Concentrandoci in particolare sulle ricerche relative a *Gomorra: la serie*, ricordiamo i lavori di Renga (2015, 2016a, 2019) e la raccolta di saggi su *The Italianist* dedicata a ognuno dei dodici episodi della prima stagione della serie (Renga 2016b), lo studio di Benvenuti (2017) sul brand *Gomorra*, l'analisi dei personaggi femminili data da Miłkowska-Samul (2017), e ancora le indagini di Russo (2017) volte a indagare il processo creativo sotteso dalla serie e il ruolo degli antieroi. Inoltre segnaliamo le analisi dell'universo *Gomorra* di Guerra, Martin, e Rimini (2018), gli aspetti ricettivi analizzati da Erbaggio (2015), le indagini sull'uso del dialetto di Variano (2019), e i meccanismi di adattamento e di *transcultural remediation* individuati da Fruttaldo (2018).

Considerando la ricezione della serie, Napoli e Tirino (2015) mettono in luce come su di essa abbiano inciso alcuni fenomeni di disturbo. Si pensi ai commenti di Saviano (Erbaggio 2015: 9) che hanno accompagnato la messa in onda della prima stagione[2], alle polemiche giornalistiche circa la presunta acriticità sottesa al racconto, e all' «impostazione pedagogica della messa in onda su Rai Tre» (Napoli e Tirino 2015: 199). Nonostante questi condizionamenti, la serie ha conquistato il consenso di una vasta *audience* grazie anche agli elevati standard qualitativi del prodotto. È importante infatti notare come *Gomorra: la serie* si sia emancipata dalle formule narrative e dagli standard produttivi della tradizione della fiction italiana per avvicinarsi a quelli della cosiddetta *quality television* (McCabe e Kim Akass 2007; Newman e Levine 2012; Scaglioni e Barra 2013). Tra i fattori determinanti, Napoli e Tirino (2015: 194) ricordano la dimensione qualitativa, la strutturazione in episodi e stagioni, la formazione di universi finzionali crossmediali, l'interesse dei mercati internazionali e il ruolo del fandom.

Un elemento di forte interesse per gli spettatori e per gli studiosi che se ne sono occupati è riconducibile al realismo di *Gomorra: la serie* riscontrabile a livello produttivo, critico-teorico e di ricezione. Dal punto di vista produttivo si pensi agli interni utilizzati per la realizzazione delle case di Scampia e Secondigliano, frutto di un lungo percorso di ricerca estetico da parte dello scenografo

[2] Secondo Saviano non vi sono personaggi con cui lo spettatore può solidarizzare o nei quali possa identificarsi.

Meduri (Martin 2017). Sky, anche attraverso le dichiarazioni di Saviano[3], mette in luce come proprio il realismo, inteso nei termini di una rappresentazione non edulcorata e non conciliante della corruzione, del potere e del male, sottenda il percorso editoriale dietro le proprie scelte produttive. Dal punto di vista critico-teorico gli aspetti che solitamente permettono di ricondurre *Gomorra: la serie* alla sfera del reale sono principalmente gli elementi visivi, il cast di personaggi poco noti e l'uso del dialetto. Secondo Bruun Vaage (2013: 237) «When fiction inserts elements of non-fiction […] the spectator's fictional attitude is disturbed by reality checks. The spectator begins considering the real-life implications of this engagement, and is less willing to take on a morally flawed point of view». Visivamente la serie si presenta come un prodotto con uno stile duro e immediato che, unito alla presenza di un cast di volti poco noti inseriti nel degrado delle periferie urbane di Napoli, da un lato accelera il processo di immedesimazione interrotto, ad esempio a livello del libro (Leotta 2020), dall'altro non serve a fornire un maggiore grado di libertà, quanto piuttosto ad accentuare una visione stereotipata della napoletanità. Bernardelli (2017: 9) sottolinea la funzione narrativa della dialettica melodrama/realismo in *Gomorra: la serie* evidenziando come «la crudezza degli eventi descritti, il realismo, viene costantemente bilanciato da una recitazione fortemente teatrale, melodrammatica, e spesso enfatica». La spazialità narrativa si esprime attraverso paesaggi urbani riconoscibili nell'immaginario condiviso degli spettatori che producono *reality effects* (Dusi 2019: 232), e quindi uno spazio del reale, raggiunto attraverso il ricorso di location autentiche. Considerando il linguaggio, assume un ruolo rivelante l'enfasi posta sull'uso del dialetto napoletano[4] come specchio del reale. Variano (2019: 286-7) sottolinea come «gli sceneggiatori della serie hanno cercato di riprodurre il più fedelmente possibile il napoletano parlato da alcuni strati sociali della città partenopea […] cercando così di […] creare una certa contiguità tra l'italiano regionale, italiano neostandard […] e dialetto locale». Secondo l'analisi linguistica compiuta dallo studioso gli sceneggiatori della serie hanno inoltre ricercato «un realismo linguistico che si manifesta sul piano intonazionale, lessicale, fraseologico o morfosintattico» (Variano 2019: 290). Gli elementi visivi e l'uso di un linguaggio dialettale definiscono quindi il «parlato televisivo della serie»[5], finalizzato alla ricerca realista

[3] 'Gomorra La Serie – Intervista a Roberto Saviano', https://www.youtube.com/watch?v=Y_00ZaHT0x8 (ultima consultazione 26 maggio 2020).
[4] Parzialmente ri-costruito per essere compreso da un pubblico più ampio.
[5] Il parlato televisivo secondo Raffaelli (1994: 271) è «quel tipo di messaggio verbale in cui le parole, articolate oralmente, ed emesse da apparecchiature fonico-acustiche, sono combinate ad arte con immagini filmiche o teleschermiche».

dichiarata dagli sceneggiatori[6]. Considerando infine gli aspetti riguardanti la ricezione, in termini di percezione è riscontrabile da parte del pubblico una lettura predominante di tipo realistico[7].

La nostra ipotesi è che il realismo fin qui descritto sia un realismo di convenzione. Infatti, sono piuttosto le convenzioni di genere (es. *gangster movie*, Pescatore 2016), gli elementi formulaici e la forte tipizzazione e capacità di riutilizzazione di personaggi e situazioni di *Gomorra: la serie* a concorre alla formula del realismo. La serie si differenzia rispetto ad altri prodotti in quanto, piuttosto che lasciar spazio a commenti e interpretazioni, ha dato luogo a una vastissima produzione sul web da parte del fandom rivelandosi così una *meme machine*. L'importanza dei paratesti è ampiamente discussa in letteratura (Jenkins 2007; Mittell 2015) e, a dimostrazione della forte presa sull'immaginario popolare, la rete pullula di video che fanno riferimento a *Gomorra: la serie* (si pensi alla web series *Gli effetti di Gomorra sulla gente* del collettivo The Jackal; Napoli e Tirino, 2015: 199-200). Bypassando il tema della criminalità camorristica, questi prodotti giocano sull'appropriazione del linguaggio, sulle caratteristiche e sugli atteggiamenti dei personaggi, manipolando e rimontando la fonte originaria (Erbaggio 2015) e presentando elementi innovativi che danno luogo a molteplici reinterpretazioni. La ricezione di *Gomorra: la serie* sembra così essere caratterizzata da quella che possiamo definire estraibilità (Jenkins 2010), ovvero la capacità di generare elementi autonomi che si trasformano, ri-adattano e ri-contestualizzano. L'acclamato realismo della serie si configura quindi come il risultato di una sistemica estrazione di elementi dalla recente cronaca italiana, successivamente adattati e ricontestualizzati all'interno degli standard della serialità contemporanea di qualità.

La questione a cui questo lavoro intende rispondere è la seguente: esistono elementi testuali di carattere linguistico che facilitano una lettura in chiave realista di un prodotto in cui gli aspetti fortemente formulaici, i legami di genere e i vincoli produttivi sembrerebbero indicare un'altra prospettiva?

Rispetto ad altre ricerche che si sono occupate dell'analisi degli elementi testuali della serie, come ad esempio il lavoro di Fruttaldo (2018) che si focalizza sui sottotitoli in italiano e in inglese al fine di comprendere come i *culture-bound elements* vengono gestiti nel processo di traduzione, il nostro corpus di indagine è costituito dal romanzo di Saviano e dalle sinossi[8] dei 48 episodi di cui si

---

[6] Stefano Bises dichiara «Come per tutti gli ingredienti della serie, anche la lingua si è conformata alla scelta del realismo. Il Gomorrese è il napoletano che si parla a Scampia e Secondigliano, addolcito da alcuni interventi (in qualche caso fatti anche in doppiaggio) di semplificazione per rendere quanto più possibile comprensibile il linguaggio senza togliere autenticità ai dialoghi». https://tg24.sky.it/spettacolo/serie-tv/2014/05/28/gomorra_la_serie_intervista_stefano_bises (ultima consultazione 26 maggio 2020).

[7] Per testare la rilevanza della categoria del realismo nell'ambito della ricezione di *Gomorra: la serie* sarebbe necessaria un'analisi ad hoc attraverso strumenti metodologici quali sentiment e topic analysis. Queste ricerche tuttavia prescindono dagli scopi di questo articolo.

[8] Siamo consapevoli dei limiti nell'utilizzo delle sinossi come corpus di indagine. Esse si caratterizzano infatti per una iper-narrativà rispetto all'oggetto di provenienza. Tuttavia riteniamo interessante andarne a esplorare le caratteristiche intrinseche. Le sinossi utilizzate sono sinossi collettive provenienti da Wikipedia.

compongono le prime quattro stagioni della serie. Attraverso le nostre indagini intendiamo estrarre dei topics latenti[9], ossia delle regolarità lessicali/semantiche, per verificarne l'eventuale relazione con la percezione realista chiaramente testimoniata da *audiences* e critica.

La prima parte dell'analisi permette un'esplorazione visiva delle parole maggiormente ricorrenti e che vanno a costituire le cosiddette *word clouds*, facendo riferimento al libro di Saviano (**Fig. 1**) e alle sinossi della serie (**Fig. 2**). Le *word clouds* sono indicate in letteratura come uno strumento utile e come punto di partenza per analisi testuali più dettagliate (Viegas et al. 2007; Sinclair e Cardew-Hall 2008; Burch et al. 2013) e non solo (Heirmerl et al. 2014). Nella *word cloud* che fa riferimento al romanzo (**Fig. 1**) emerge come alcune delle parole più frequenti, come ad esempio "clan", "boss", "potere", "Camorra", "Napoli", "Secondigliano"[10], vadano a delineare e a descrivere l'essenza e i luoghi dell'organizzazione sociale criminale. Quest'ultima, articolandosi in vari ambiti rappresentati da parole ricorrenti come "droga", "rifiuti", "cemento", "affari", "territorio", risulta complementare con un altro tipo di organizzazione, ovvero quella familiare che emerge da un diverso set di parole frequenti quali ad esempio "padre", "famiglia", "donna". Nelle *word clouds* relative alle sinossi (**Fig. 2**) emergono invece due aspetti interessanti: il primo è l'enorme preponderanza dei nomi propri che sottolineano l'importanza di alcuni personaggi che evidentemente rappresentano il fulcro del racconto, ovvero "Genny", "Ciro", "Pietro", "Patrizia", "Conte"; il secondo è rappresentato dalla quasi totale assenza di toponimi e più in generale di un vocabolario descrittivo, che invece caratterizza la *word cloud* del romanzo ("Napoli", "Secondigliano", "Italia", "Torre del Greco", **Fig. 1**). Eliminando i nomi propri dalle sinossi della serie (**Fig. 2**) emerge come le parole più frequenti siano sempre quelle riferite all'ambito della famiglia camorristica (es. "clan", "boss", "padre", "uomini", "droga").

Confrontando la *word cloud* del libro di Saviano (**Fig. 1**) con quella delle sinossi degli episodi della serie senza i nomi propri (**Fig. 2**) è possibile notare una similitudine nelle parole più frequenti individuate. Queste vanno in entrambi i casi a definire la "struttura invariante" dell'universo *Gomorra* che risulta essere costituita da elementi identificabili e ricorrenti riconducibili alla sfera criminale (es. "clan", "boss") e che permettono di collegare il romanzo alla serie.

Successivamente ci siamo concentrati sulle sinossi della serie analizzandole mediante tecniche di *unsupervised*[11] *topic detection* con l'obiettivo di individuare dei clusters, che si basano sul calcolo di misure di similarità/distanza. Abbiamo utilizzato due metodi: il *K-means*, ovvero una tecnica basata

---

[9] Al fine di analizzare il nostro corpus abbiamo utilizzato il software open source KNIME (Berthold et al. 2009) che permette caricamento, pre-processing, analisi, modellazione e visualizzazione dei dati.

[10] Le parole individuabili nelle *word clouds* di tutte le figure sono citate tra virgolette.

[11] A differenza dei metodi di *topic detection* supervised, i metodi *unsupervised* hanno come obiettivo quello di identificare un set pre-definito di *topics* tramite *keywords*.

sull'utilizzo dell'algoritmo di clusterizzazione *K-means*, e LDA, tecnica specifica per i testi che utilizzano l'algoritmo denominato *Latent Dirichlet Association*.

K-means è un algoritmo che permette il raggruppamento di documenti (nel nostro caso le sinossi di ogni episodio) in clusters sulla base di parole chiave precedentemente estratte. In Figura 3 è possibile vedere le parole più rappresentative dei cinque clusters individuati[12], considerando le sinossi della serie con e senza nomi propri, sottoforma di *word clouds*. È interessante notare come i topics riconosciuti rappresentino raggruppamenti di parole che, per quanto riguarda quelli che contengono i nomi propri, fanno riferimento a diverse *storylines* caratteristiche della serie. Nel cluster 0 (**Fig. 3**) troviamo in rilievo per esempio "Ciro", "Genny", "Patrizia", "Capaccio", "Confederati", "accordo", "droga", parole che colgono il racconto legato agli scontri per il controllo del centro di Napoli relativo in particolare alle ultime stagioni della serie. Nel cluster 1 possiamo invece individuare la *storyline* che vede al centro la storia d'amore tra "Patrizia" e "Michelangelo", e il ruolo cruciale di "Genny" nello sviluppo anche di questo racconto. Il cluster 2 risulta meno definito dei precedenti e poco significativo, mentre nel cluster 3 troviamo un'altra linea narrativa importante relativa alla costruzione dell'aeroporto e che vede al centro i personaggi di "Genny" e "Alberto". Nel cluster 4 infine troviamo la narrazione riconducibile alla famiglia Savastano ("Pietro", "Genny", "Imma" ecc.).

In analogia con quanto fatto in precedenza per le *word clouds* rappresentative delle parole più ricorrenti nelle sinossi della serie (**Fig. 2**), abbiamo eliminato i nomi propri e applicato nuovamente l'algoritmo *K-means*. Quello che emerge è che i clusters individuati, invece che identificare linee narrative più o meno specifiche, sono riconducibili piuttosto a tematiche di carattere generale. Nel cluster 0 possiamo per esempio riconoscere la questione generazionale (es. "giovane", "figlio", "fratello") e il cambiamento delle piazze di spaccio (es. "piazza", "incontro", "spaccio"). Nel cluster 1 abbiamo nuovamente l'organizzazione familiare del clan ("moglie", "famiglia", "boss", "marito", "uomini", "rispetto") con una particolare enfasi sugli aspetti femminili, data la centralità e la rilevanza della parola "moglie". Nel cluster 2 troviamo al centro la questione della guerra ("guerra, "pistola", "uomini"), mentre il cluster 3 sembrerebbe sottintendere la ritualità del clan, dove più che agli aspetti familiari si fa riferimento a questioni legate alle decisioni, rimandando a patteggiamenti, accordi e dispute che, soprattutto nell'ultima stagione, si svolgono a cena a casa della famiglia Levante ("cena", "decisioni", "clan", "boss", "uomini", "madre", "moglie"). Il cluster 4 sembra cogliere la parte finale del racconto e il finto accordo che poi sancisce la morte di Michelangelo e Patrizia (es. "accordo", "ultimo", "incontro").

[12] In letteratura esistono dei metodi (es. "Elbow Method") per individuare il numero appropriato di clusters a seconda del data set da analizzare. In questo caso il numero ottimale di cinque clusters è stata una scelta empirica effettuata sulla base dei dati a disposizione.

Nella Figura 4 vediamo invece i risultati dell'algoritmo LDA che, a differenza dell'algoritmo precedente, individua in un'unica immagine i *K* topics sulla base di *N keywords* più importanti. Nello specifico, considerando come corpus le sinossi della serie senza nomi propri, si possono individuare sei topics, caratterizzati da altrettanti colori diversi. In rosso troviamo l'aspetto familiare di clan ("figlio", "boss", "clan", "soldi", "droga", ecc.) che gioca ancora un ruolo preponderante, mentre in verde sembrerebbe esserci la questione relativa alla costruzione dell'aeroporto ("aeroporto", "imprenditore", "acquisizione", "debiti", "costruzione" "magistrato"), dove anche la figura della moglie di Genny gioca un ruolo importante (si pensi all'incontro di Londra). Se l'azzurro mostra un topic più narrativo ("ragazzo", "denaro", "tradimenti", "telefonata", "ordine"), quello contraddistinto dal colore rosa individua il topic relativo ai patteggiamenti ("consegna", "garanzia", "guerra", "zona", "accordo"), mentre in arancione troviamo il meccanismo della droga ("cocaina", "guadagni", "piazza", "deposito"). Il blu sembra aver a che fare con la parte finale della quarta stagione, ovvero l'incarcerazione di Patrizia ("madre", "figlia", "grembo", "marito", "colloquio", "carcere").

L'indagine sugli elementi testuali che abbiamo condotto mette in risalto come in *Gomorra: la serie* l'aspetto formulaico prevalga su quello realistico in quanto, a differenza del romanzo, risultano quasi completamente assenti dei toponimi e delle indicazioni di spazio, ovvero dei tratti tipicamente realisti rispetto alle situazioni in scena. Ad ulteriore prova di questa evidenza si pensi al fatto che visivamente *Gomorra: la serie* non è Napoli. Si scorge raramente un tratto caratteristico della città come il mare che, considerando ad esempio le prime due stagioni, si vede unicamente in occasione della morte della moglie di Ciro sullo sfondo del litorale casertano di Mondragone, del miglior amico di Ciro, Rosario detto 'O Nan, morto sul litorale laziale, e dell'uccisione di Salvatore Conte durante la quale vengono riprese alcune immagini della costiera amalfitana. Dalla *topic detection* compiuta sulle sinossi della serie utilizzando l'algoritmo *K-means* emergono delle indicazioni relative principalmente a due ambiti. Il primo ambito, evidenziato dai clusters con i nomi propri, sottolinea la centralità dei personaggi legati alle *storylines* più o meno lunghe tipiche della narrazione seriale. Il secondo ambito, riconducibile ai clusters individuati senza i nomi propri, può essere rapportato a delle topoi narrativi molto più generiche non lontane dagli aspetti formulaici che caratterizzano la tradizione del *gangster movie* (es. la famiglia criminale mafiosa, il rapporto tra generazioni, il meccanismo dello spaccio). Anche i risultati della *topic detection* mediante l'algoritmo LDA confermano questa tendenza fornendo una mescolanza tra i due aspetti precedentemente individuati.

L'analisi che abbiamo proposto, eliminando parzialmente la soggettività dell'analista, mette in risalto l'aspetto di tipo formulaico, la centralità delle relazioni di tipo narrativo (come quelle racchiuse nel racconto del clan camorristico) e l'uso rilevante di forme stereotipate, riconoscibili e capaci di alimentare fenomeni di estraibilità che hanno caratterizzato la serie (es. *meme*, fanfiction). D'altra

parte la formula realistica di *Gomorra* è basata proprio su meccanismi di estrazione. Il realismo della serie se da un lato sembra appartenere interamente all'*intentio lectoris* e a una lettura contestuale che fa riferimento a un immaginario condiviso, e quindi senza i legami specifici che ad esempio si possono riscontrare nella *word cloud* del libro (es. "Napoli", "Camorra", "Secondigliano", "Torre del Greco", Figura 1), dall'altro avvicina questo prodotto alla produzione seriale di qualità di Sky e HBO piuttosto che alle tendenze realiste del cinema italiano degli ultimi anni.

Bibliografia

Antonello, Pierpaolo. 2012. «Di crisi in meglio. Realismo, impegno postmoderno e cinema politico nell'Italia degli anni zero: da Nanni Moretti a Paolo Sorrentino». *Italian Studies* 67(2): 169-187.

Benedetti, Carla, Franco Petroni, Gilda Policastro, e Antonio Tricomi. 2008. «Roberto Saviano, Gomorra». *Allegoria* 57: 173-195.

Benvenuti, Giuliana. 2017. *Il Brand Gomorra: Dal Romanzo alla Serie TV*. Bologna: Il Mulino.

Bernardelli, Andrea. 2017. «Melodramma e realismo in *Gomorra. La serie*». *Ocula* 18.

Berthold, Michael R., et al. 2009. KNIME-the Konstanz information miner: version 2.0 and beyond. AcM SIGKDD explorations Newsletter, 11(1), 26-31.

Bolter, Jay David, Richard Grusin. 1999. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

Bruun Vaage, Margrethe. 2013. «Fictional Reliefs and Reality Checks». *Screen* 54(2): 218-37.

Burch, Michael, et al. 2013. «Prefix tag clouds». 17th International Conference on Information Visualisation. IEEE.

Cavaliere, Flavia. 2010. «GOMORRAH. Crime Goes Global, Language Stays Local». *European Journal of English Studies* 14(2): 173-88.

De Pascalis, Ilaria A. 2018. «An Italian Ecosystem: Gomorra». In *Reading Contemporary Serial Television Universes*, Paola Brembilla and Ilaria A. De Pascalis (eds), 113-127. New York and London: Routledge.

Dusi, Nicola. 2019. «Adapting, Translating, and Reworking Gomorrah». *Adaptation*, 12(3), 222-239.

Erbaggio, Pierluigi. 2015. «# GomorraLaSerie: Converging audience and enhanced authorship on twenty-first-century Italian screens». *Modern Italy*, 20(4), 335-349.

Fruttaldo, Antonio. 2018. «(Re) Translating Culture-Bound Elements in Gomorrah–The Series: A Corpus-Based Investigation into Relocated Identities». *Status Quaestionis*, (15).

Guerra, Michele, Sara Martin e Stefania Rimini (eds). 2018. *Universo Gomorra: Da Libro a Film, da Film a Series*. Milano: Mimesis.

Guerra, Michele. 2017. «È qualcosa di più essenziale, di ferocemente carnale.' Dieci anni di Gomorra». Arabeschi. Galleria «Un altro mondo in cambio. Gomorra fra teatro, cinema e televisione, » edited by Michele Guerra, Sara Martin and Stefania Rimini, vol. 9, 247-50. www.arabeschi.it/51-qualcosa-di-pi-essenziale-ferocemente-carnale-dieci-anni-gomorra-/

Heimerl, Florian, et al. 2014. «Word cloud explorer: Text analytics based on word clouds». 2014 47th Hawaii International Conference on System Sciences. IEEE.

Holdaway, Dom. 2014. «Osservazioni sulla retorica di Gomorra». In U*n nuovo cinema politico italiano*, a cura di Luciana Arcangeli, William Hope e Silvana Serra, 198-210. Leicester: Troubadour.

Jenkins, Henry. 2007. *Cultura Convergente*. Milano: Apogeo.

Jenkins, Henry. 2010. «La vendetta dell'unicorno origami. Sette concetti chiave del transmedia storytelling». *Link. Idee per la television* 9. Milano: RTI.

Jones, Ellen E. 2014. «Gomorrah, Sky AtlanticTV review: A touch of Tarantino means it's worth sticking with this gritty gangster tale». The Independent. 5 August.

Leotta, Alfio. 2020. «Naples for urban voy(ag)eurs: Tourism and the representation of space in Gomorrah and My Brilliant Friend». Journal of Italian Cinema & Media Studies 8(2): 205-219.

Martin, Sara. 2017. «Il fascino sfacciato dei boss». In Arabeschi. Galleria "Un altro mondo in cambio. Gomorra fra teatro, cinema e televisione," edited by Michele Guerra, Sara Martin and Stefania Rimini, vol. 9, 238-41. www.arabeschi.it/42-il-fascino-sfacciato-dei-boss-/

McCabe, Janet, e Kim Akass (eds). 2007. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London: IB Taurus.

Miłkowska-Samul, Kamila. 2017. «Per una nuova immagine delle donne in tv italiana–alcune riflessioni in base alla fiction Gomorra». *International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research*, 2(3).

Mittell, Jason. 2017. *Complex Tv. Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*. Roma: Minimum Fax.

Napoli, Antonella, e Mario Tirino. 2015. «Gomorra Remixed: Transmedia storytelling tra politiche di engagement, mainstream e produttività del fandom». *Series-International Journal of TV Serial Narratives* 1(2): 193.

Newman, Michael, e Elana Levine. 2012. *Legitimating Television: Media Convergence and Cultural Status*. London and New York: Routledge.

Pescatore, Guglielmo. 2016. «1.12: Realism, Archaism, and Seriality ('Gli immortali', Stefano Sollima)». *The Italianist* 36(2): 349-354.

Raffelli, Sergio. 1994. «Il parlato cinematografico e televisivo». In *Storia della Lingua italiana - scritto e parlato*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 271-290. Torino: Einaudi.

Rees, Jasper. 2014. «Gomorrah, Sky Atlantic, review: 'ugly, in a good way'». The Telegraph. August 4.

Renga, Dana. 2015. «Making Men in Gomorra - La serie». *L'avventura*, 1: 105-120.

Renga, Dana. 2016a. «Gomorra:laSerie: Beyond Realism». *The Italianist*, 36:2, 287-292, DOI: 10.1080/02614340.2016.1176711

Renga, Dana (ed). 2016b. «Gomorra: La Serie». Thematic section, The Italianist 36, 2: 287-354.

Renga, Dana. 2019. «Conclusions: Gomorrah 3 and Italian Television Abroad». In *Watching Sympathetic Perpetrators on Italian Television* (pp. 257-272). Cham: Palgrave Macmillan.

Russo, Paolo. 2017. «Storylining engagement with repulsive antiheroes. Towards a cognitive poetics of TV serial drama narrative: The case of Gomorrah–The Series». *Journal of Screenwriting*, 8(1), 5-21.

Saviano, Roberto. 2006. Gomorra. Milano: Mondadori.

Severgnini, Beppe. 2015. «Gomorrah': Italy's Criminally Great TV Show'». The New York Times. Jan 27.

Scaglioni, Massimo, e Luca Barra (eds). 2013. *Tutta un'altra fiction. Le serialità pa in Italian e nel mondo*. Roma: Carocci.

Sinclair, James, e Michael Cardew-Hall. 2008. «The folksonomy tag cloud: when is it useful?». *Journal of Information Science* 34(1): 15-29.

Variano, Angelo. 2019. «IL FURBESCO DELLA FICTION: La lingua di Gomorra-La serie». *Lingue e Linguaggi*, 30, 285-305.

Viegas, Fernanda B., et al. 2007. «Manyeyes: a site for visualization at internet scale». IEEE transactions on visualization and computer graphics 13(6): 1121-1128.

Vimercatti, Giovanni. 'TV Review: Gomorrah', in Variety <http://variety.com/2014/tv/reviews/tv-review-gomorrah-1201195153/> [ultimo accesso 21 Maggio 2020].

Wu Ming. 2009. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Torino: Einaudi.

Figura 1 – *Word cloud* del libro *Gomorra*.

Figura 2 – *Word clouds* delle sinossi degli episodi di *Gomorra: la serie*. A sinistra con nomi propri, a destra senza nomi propri.

Figura 3 – *Word clouds* dei topics estratti utilizzando l'algoritmo *K-means*: a sinistra i cinque clusters individuati per le sinossi con i nomi propri, a destra i cinque clusters per le sinossi senza nomi propri.

Figura 4 – *Word cloud* dei topics estratti con KNIME utilizzando l'algoritmo LDA.