



Quaranta ore di libertà

Stefano Bises

Nell'ultimo trimestre del 2014, con gli studenti del corso di sceneggiatura del terzo anno, abbiamo sviluppato un ciclo di lavoro intitolato *Il personaggio seriale*.

Il personaggio, evidentemente fondamentale in qualsiasi struttura narrativa, acquisisce nella serialità un ruolo maggiore perché ha il compito di tenerci incollati a lui per un arco di tempo e di narrazione piuttosto lungo, mediamente almeno per dodici ore a stagione.

Nella serialità contemporanea questo gigante si è preso ancora più spazio, perché i prodotti migliori e di maggior gradimento hanno il personaggio al centro del racconto, più che la storia. È il personaggio che "fa" la storia.

Abbiamo a che fare con una figura dominante, vorace, senza misericordia nel pretendere da noi creatori fascino, complessità, coerenza, credibilità e un universo di relazioni e di luoghi intorno a lui che gli permettano di esplicare tutte le sue potenzialità.

È una sorta di mostro di laboratorio, che una volta messo al mondo, si trasforma in tiranno implacabile, che ci tiene in ostaggio per mesi o anni e, occupando la nostra testa, si intrufola nella nostra esistenza reale, trasformandosi in un ospite non sempre gradito della nostra tavola, del nostro letto, dei nostri legami. Insomma, è una figura che ha tutto per farsi detestare, ma che siamo obbligati ad amare. Fino al giorno in cui capiamo di averlo addomesticato, e si è felici di averlo a fianco perché farà la storia per noi.

Per provare a esplorare *Il personaggio seriale* ho proposto agli studenti di concepire il soggetto di un episodio di *Gomorra - La serie*: non un episodio qualunque, ma il primo della seconda stagione, o l'ultimo della prima, se vogliamo. Un episodio che iniziasse un minuto dopo la fine dell'ultimo della prima stagione.

Credo che la serie, per la sua struttura, si prestasse bene al lavoro sul personaggio, proprio perché è una storia di personaggi, con una trama piuttosto semplice, che ha nel suo impianto narrativo l'idea che la storia possa essere raccontata dal punto di vista di un personaggio.

Questa sorta di tredicesimo episodio si poteva imbastire dal punto di vista di Pietro Savastano, appena evaso; di Genny, gravemente ferito ma vivo; di Ciro Dimarzio, a un passo dal potere ma minacciato dal ritorno di Pietro, da Genny ancora in vita, dalla presenza ingombrante di Salvatore Conte; dal punto di vista dello stesso Conte, che può riprendersi quel che considera suo. O dal punto di vista della moglie di Ciro, che è stata più o meno usata dal marito come esca insieme alla figlia, e si può immaginare coltivi risentimento; e da altri personaggi ancora considerati minori nella prima stagione ma che si portano dentro la forza narrativa per condurre un tratto di racconto. Persino il bambino al quale Genny si è legato e che Genny usa per arrivare alla recita può essere un punto di vista affascinante.



Ho lasciato piena libertà agli studenti di scegliersi un punto di vista, anche quella di inventare un nuovo personaggio, e di costruire su quello il racconto, lavorando da quel momento esattamente come se poi quegli episodi – alla fine sono state scelte tre strade diverse – dovessimo scriverli e girarli. E dopo aver scelto il personaggio, immaginare con altrettanta libertà la storia, discutere collettivamente ogni passaggio dello sviluppo, col solo vincolo di rispettare il personaggio e di tenere conto che quel che si concepiva non era autoconclusivo ma doveva avere la forza per fondare una nuova stagione.

Non è stato facile, come non lo è mai nella realtà, ma a differenza dalla realtà credo che abbiamo sperimentato tutti l'ebrezza unica dell'assoluta libertà creativa. La possibilità di pensare e immaginare senza altro limite che quelli imposti dalla tirannia del personaggio seriale. Senza custodi della presunta ricetta dell'efficacia narrativa, del gusto del pubblico, dei limiti produttivi (editor, produttori, broadcaster, a volte anche registi), senza nulla togliere al contributo creativo che possono offrire quelle figure, che dicessero: questo sì, questo no.

Un corpo a corpo puro con il personaggio, la sua coerenza, o la sua incoerenza, la sua credibilità, la sua complessità.

Alla fine, di quelle quaranta ore (sperando di aver lasciato qualcosa che ha più a che fare col dono della creatività che con il mestiere) mi sono portato via qualche consapevolezza in più rispetto alle ragioni per le quali ho scelto questa professione, e il rammarico di essere stato già avanti nella scrittura della seconda stagione della serie per non poter rubare il frutto, insospettabilmente maturo, di tutta quella libertà.

Stefano Bises, cinquantuno anni, approda alla sceneggiatura dopo quindici anni di giornalismo televisivo. Inizia scrivendo una sitcom per la Rai 2 di Carlo Freccero, Baldini e Simoni, poi molti anni di crime, da *La squadra* a *Distretto di Polizia*, a *I Ris*, a *Il capo dei capi*, una linea ideale che si conclude con *Gomorra - La serie*. In mezzo diverse commedie, *Tutti pazzi per amore*, *Questo nostro amore*, *È arrivata la felicità*.

