

## «GOMORRA» E IL NATURALISMO 2.0

ALBERTO CASADEI

1. Il fenomeno *Gomorra*<sup>1</sup> è stato e in parte è tanto esteso e duraturo da non permettere di inquadrarlo fra i generici *best-seller* italiani, spesso giustificati da mode indotte ed esteriori. Il libro di Saviano invece risulta da un lato impegnativo, da un altro in apparenza molto mirato, cosicché sulla carta non sembra facile trovare motivazioni sociologiche del suo amplissimo successo. Ciò è ancora più notevole se si considera che sono state numerose le opere recenti specificamente dedicate alla camorra, in alcuni casi di notevole valore, come *L'abusivo* di Antonio Franchini (Venezia, Marsilio 2001), e in particolare in parecchi hanno tentato la strada di coniugare narrazione 'fittizia' e documentazione diretta, inchiesta e saggio, testimonianza e ricostruzione investigativa. Il caso più interessante è *Sandokan* di Nanni Balestrini (Torino, Einaudi 2004), una 'storia di camorra', come recita il sottotitolo, che rievoca episodi relativi alle lotte malavite nel casertano, legate soprattutto alla figura reale di Francesco Schiavone detto 'Sandokan'. Si tratta in vari casi delle stesse vicende cui fa riferimento *Gomorra*: eppure, il riscontro di pubblico per il testo di un autore ben noto come Balestrini è stato assai basso (peraltro anche per alcuni problemi legati a vicende editoriali e giudiziarie).

Sul perché di questi diversi esiti penso sia utile proporre qualche considerazione. *Sandokan* è strutturato in sedici brevi capitoli che si concentrano su episodi emblematici della vita

nella zona di Casal di Principe, dove dominano i più forti clan camorristici, a cominciare appunto da quello di Schiavone. L'inizio del racconto sovverte l'ordine temporale, dato che presenta l'arresto di Sandokan da parte degli uomini della Dia, e i capitoli successivi costituiscono una sorta di lungo *flashback* narrato dal punto di vista di un giovane del paese, che si pone come testimone e insieme come coscienza critica. La lingua è, come di consueto in Balestrini, molto semplificata e vicina al parlato, e la mancanza di punteggiatura enfatizza l'impressione che il protagonista-narratore si confessi quasi a ruota libera, rievocando eventi in maniera apparentemente casuale. Ma questo non è vero, dato che la partizione in microsequenze e il montaggio degli episodi sono curati con attenzione dall'autore, che vuole, secondo una sua tecnica neovanguardista ormai ben nota, raggiungere un effetto di straniamento a partire dai referiti 'reali', che riesca a veicolare una denuncia delle storture politico-sociali.

Semberebbe quindi che gli ingredienti per ottenere l'attenzione da parte del pubblico interessato a questo tipo di *fiction-non-fiction* ci siano tutti; e tuttavia, il successo è stato assai limitato, e comunque cancellato da quello di poco successivo ed enorme di *Gomorra*. Un primo elemento da considerare, per imbastire una rapida spiegazione, è l'artificialità della scrittura di *Sandokan*. Una tecnica (neo)avanguardista risulta efficace se misurata sullo sfondo di una prosa ancora antica come quella italiana degli anni Sessanta; lo è molto meno adesso, quando la costruzione sintattica è ridotta spesso all'essenziale e la mimesi (semplificatissima) del parlato è la norma nella media della nostra narrativa. Ma ancora più decisivo potrebbe essere un secondo elemento, e cioè il fatto che l'autore si pone come il mediatore di un'esperienza altrui, e implicitamente la organizza per ottenere un impatto efficace: di certo, però, egli non fa parte del sistema che sta descrivendo appunto per interposta persona. Questo conduce a

una sorta di prevedibilità nel racconto, dato che l'immaginario del pubblico massmediatico è già colmo di scene drammatiche e di testimonianze sulle efferatezze malavitose di stampo camorristico: ben poco di nuovo quindi sembra poter comunicare l'esperienza di un giovane che le ha subite indirettamente. Non a caso le pagine che più rimangono impresse del libro di Balestrini sono forse quelle che fanno emergere in modi traslati la pervasività della camorra, come nel capitolo intitolato *Il macero* (pp. 68-76), che mostra come poveri contadini siano ridotti a una vita disumana e insensata a causa delle commivenze tra malavitosi e funzionari di vari ambienti pubblici, che trovano modo di trarre guadagni illeciti da qualunque tipo di attività, per esempio dal banale smaltimento della verdura e della frutta in eccesso. Sono pagine in cui l'azione camorristica mostra tutta la sua capacità di condizionamento, meno vistosa rispetto ai tanti delitti di sangue ma in un certo senso ancora più terribile, perché tale da schiacciare l'esistenza degli uomini comuni sotto il peso dell'ingiustizia più completa. Ecco allora che il "puzzo" di questa vita (e anche delle morti generate dal sistema camorristico, che inevitabilmente raggiungono tutti, come mostra il capitolo conclusivo, *L'obitorio*, pp. 126-30) sembra impregnare persino la coscienza del giovane testimone, al quale non resta che la "rabbia" e la volontà di abbandonare per sempre il suo paese.

2. Rispetto al libro di Balestrini, *Gomorra* propone alcune fondamentali differenze. In primo luogo l'autore è il testimone diretto di molte delle vicende raccontate, o comunque le ha esaminate con persone che lo hanno fatto entrare all'interno dei meccanismi delle azioni malavitose. Le marche testimoniali sono frequenti e creano un effetto di veridicità che non può lasciare dubbi al lettore. A puro titolo di esempio: «Al funerale di Emanuele c'ero stato» (p. 32): «Frequentavo

Secondigliano da tempo» (p. 74); «Attraversavo con la mia Vespa questa coltre di tensione» (p. 105); «Mentre mi allontanavo, mentre portavano via Attilio Romanò, iniziai a capire» (p. 134); oppure, in negativo: «Non sono mai riuscito a entrare in questa villa [quella della famiglia camorrista La Torre vicino a Gaeta]» (p. 304); ecc.

Vanno però notati alcuni altri aspetti. Infatti, l'autore-narratore non si pone in una sorta di posizione superiore rispetto alla sua materia: Saviano si rappresenta, almeno per un periodo della sua vita, come *border line*, quasi sul punto di essere inghiottito dal Sistema della Camorra, al quale non poteva sentirsi totalmente estraneo. Così si legge alla fine del penultimo capitolo, *Aberdeen, Mondragone*:

Non sono mai riuscito a sentirmi distante, abbastanza distante da dove sono nato, lontano dai comportamenti delle persone che odio, realmente diverso dalle dinamiche feroci che schiacciavano vite e desideri. Nascere in certi luoghi significa essere come il cucciolo del cane da caccia che nasce già con l'odore di lepre nel naso. Contro ogni volontà, dietro la lepre ci corri lo stesso: anche se poi dopo averla raggiunta, puoi lasciarla scappare serrando i canini. E io riuscivo a capire i tracciati, le strade, i sentieri, con ossessione inconsapevole, con una capacità maledetta di capire sino in fondo i territori di conquista (p. 308).

È importante notare che la similitudine con il mondo animale non è puramente esornativa, ma fa parte di un sistema metaforico che, come vedremo meglio, pervade l'intero testo: esso, fra l'altro, presenta molti rinvii interni, motivazioni a distanza, indizi che trovano una spiegazione dopo un ulteriore percorso. Per esempio, la condizione dell'io-autore che abbiamo appena esposto, e che viene spiegata quasi in conclusione di *Gomorra*, si può riflettere a ritroso su un episodio in apparenza poco significativo, ma enfatizzato dalla collocazione proprio in apertura della seconda parte del testo:

Ci avevo passato le dita sopra. Avevo anche chiuso gli occhi. Facevo scivolare il polpastrello dell'indice sull'intera superficie. Dall'alto in basso. Poi quando passavo sul buco, mezza unghia si arenava. Lo facevo su tutte le vetrine. A volte nei fori entrava l'intero polpastrello, a volte mezzo. Poi aumentai la velocità, percorrevo la superficie lascia in modo disordinato come se il mio dito fosse una sorta di verme impazzito che entrava e usciva dai buchi, superava gli avvalamenti, scorazzando sul vetro. Sin quando il polpastrello mi si tagliò di netto. Continuai a strisciare lungo la vetrina lasciando un alone acquoso rosso porpora. Aprii gli occhi. Un dolore sottile, immediato. Il buco si era riempito di sangue. Smisi di fare l'idiota e iniziai a succhiare la ferita (p. 177).

Il gesto minimo e assurdo non meriterebbe un così lungo indugio (non privo, come è stato notato da G. Simonetti, di una carica quasi sensuale), se non fosse che a suo modo imita, come si viene a sapere indirettamente nelle pagine successive, riti di iniziazione camorristici («A San Cipriano d'Aversa Antonio Bardellino affilava con il rituale della puntitura [...] Il polpastrello destro dell'aspirante veniva punto con uno spillo [...]», pp. 247-8), e quindi, nell'insieme del testo, diventa una sorta di impegno personale uguale e contrario a quello che assume un affiliato. L'impegno dell'autore è anch'esso per la vita, dopo che ha rischiato di essere travolto dalla stessa forza negativa da cui ha poi deciso di rimanere lontano<sup>2</sup>.

Questo primo aspetto rimanda all'intero processo di 'autenticazione' che viene richiesto alle scritture letterarie che vogliono occuparsi della realtà contemporanea. Su alcuni tratti di tale processo mi è capitato di svolgere alcune considerazioni a proposito dell'*Abusivo*<sup>3</sup>, ma in generale la bibliografia su *auto-fiction*, *faction*, romanzi-inchiesta e romanzo-saggio è ormai piuttosto cospicua. Mi pare però che *Gomorra* superi i limiti persino di questa recente fase della scrittura letteraria, facendo emergere alcuni tratti specifici. In sintesi (ma torneremo fra breve sui punti qui evidenziati), Saviano propone un testo che, pur essendo da considerarsi in prima istan-

za veridico come un'autentica inchiesta investigativa, è frutto di una ricostruzione che deve molto alle tecniche del poliziesco, soprattutto nel delineare personaggi, manzonianamente 'elevati' e 'umili', che emergono come emblematici perché se ne colgono le motivazioni psicologiche al di là delle mere azioni. Inoltre, il senso della narrazione non conduce, come in *Sandokan*, a una mera istanza di riscatto e insomma a un generico senso di giustizia, ma a una serie di ipotesi e di spiegazioni che partono dai casi concreti e toccano poi condizioni economico-politiche che valgono per tutta Italia e addirittura per gli sviluppi mondiali: ciò coinvolge direttamente non solo i lettori che sono interessati a capire meglio il fenomeno della camorra, ma pure quelli che sentono di avere a che fare col Sistema di stampo camorristico persino senza rendersene conto, e vorrebbero quindi *fare qualcosa* per opporsi. L'io-autore di *Gomorra* sostituisce di fatto il lettore nell'azione, per esempio indagando per lui, in anticipo sui tempi, sul disastro dei rifiuti in Campania. Addirittura, come vedremo, si vendica almeno simbolicamente dei continui soprusi e finisce per pagare di persona, questa volta nella realtà effettiva di Roberto Saviano, messo sotto scorta sin dall'ottobre 2006 e ora esplicitamente accusato dagli avvocati difensori, durante i processi camorristici, di aver svolto un'azione sfavorevole nei confronti degli imputati<sup>4</sup>.

Per questi motivi *Gomorra* si presenta non come *autofiction* bensì come un libro-azione, dotato di una compattezza a livello sia tematico che stilistico (grazie alla ricorrenza di precisi campi metaforici), e tale da intercettare un effettivo bisogno del pubblico italiano attuale, cioè quello di sentire nell'opera di scrittori o di giornalisti<sup>5</sup> la tensione verso il raggiungimento di verità che siano concrete e non sfuggenti, come nel caso di troppi processi italiani sin dalla più remota epoca del potere democristiano. La richiesta di 'verità-in-azione' sembra cioè oltrepassare le normali esigenze di informazione

ed eventualmente di esposizione serrata, che erano quelle principali nei tanti resoconti o libri-inchiesta sulla condizione sociale italiana che si sono succeduti almeno a partire dal loro capostipite del secondo dopoguerra, *Cristo si è fermato a Eboli*.

### 3.1. Esaminiamo più in dettaglio i punti sopra indicati.

La credibilità della ricostruzione di Saviano si basa, fra le altre modalità, sull'accostamento di storie legate ai grandi personaggi, ai signori del male nelle varie fasi della camorra, e di altre riguardanti personaggi umili. Non si tratta di una mera esaltazione dei deboli: spesso, purtroppo, gli assassinati non sono immuni da colpe, come nel caso di Emanuele, un quindicenne già dedito alla microcriminalità. «Oggi non è morto un eroe...» (p. 33) dice Padre Mauro nell'omelia, e tuttavia è assurdo che un ragazzino viva in una condizione che lo spinge con forza verso la delinquenza. Così come è assurdo che una ragazza ventiduenne, Gelsomina Verde, venga uccisa solo per aver frequentato un giovane affiliato a un clan impegnato in una lotta all'ultimo sangue (cfr. pp. 96 ss.). O che Annalisa Durante venga uccisa a Forcella per essersi trovata nel mezzo di un fuoco incrociato, quando aveva solo quattordici anni («Quattordici anni. Ripeterselo è come passarsi una spugna d'acqua gelata lungo la schiena», p. 168)<sup>6</sup>.

Ma Saviano presenta pure personaggi che subiscono il Sistema camorristico e vengono umiliati nonostante il loro personale valore. Esempiare è il caso di Pasquale, un abilissimo sarto, che diventa amico e poi consigliere di Roberto (pp. 39 ss.). Quando questo personaggio, confezionatore di abiti stupendi pagati quasi nulla, vede in televisione che l'attrice Angelina Jolie, la notte degli Oscar, indossa proprio uno dei vestiti da lui preparati, capisce che tutto il suo impegno non ha il minimo riconoscimento, dato che la sua opera rimane anonima, da sfruttato senza valore. Pasquale decide allora di rifiutare la sua condizione, di non impiegare il suo talento

solo per favorire il potere altrui, e comincia a lavorare come camionista. Questa piccola rivolta, questo implicito 'no' gli procura una «felicità rabbiosa» (p. 47), segno comunque di una simbolica vittoria, perché il talento resta solo suo e non può più essere rubato e assegnato ad altri.

L'analisi della condizione psicologica di chi subisce il potere camorristico si affianca a quella di chi lo detiene. *Comorra* non si limita a enunciare le cause specifiche delle infinite lotte malavitose in Campania, ma entra nei caratteri dei vari capi, per dimostrare fra l'altro la falsità di tanti stereotipi, come quelli della loro 'matta bestialità': infatti, molti dei nuovi capi sono persone colte, magari competenti d'arte o appassionati di psicanalisi come Augusto La Torre (cfr. p. 281). Ma queste passioni elevate non eliminano la necessità di condurre le lotte per il potere in modo spietato. Saviano riesce a far capire che, nell'operato dei camorristi, agisce una sorta di 'coazione al rilancio', un meccanismo di continuo superamento dei limiti già raggiunti, nella quantità di potere così come nella ferocia necessaria per raggiungerlo: «A Napoli la ferocia è la prassi più complicata e conveniente per cercare di diventare imprenditore vincente» (p. 56). Chi decide di essere capo camorrista sa di *dozer* agire in determinati modi, di *dozer* mostrare la sua superiorità anche quando non sarebbe necessario: la sua vita diventa una sorta di blasfemo calvario (cfr. p. 248), un cammino verso la morte, che comunque arriverà ma che deve essere preceduta da azioni grandiosamente malvagie.

La simbolicità di quelle azioni emerge ancora più chiaramente là dove esse prendono spunto da modelli largamente noti nell'immaginario collettivo, come gli eroi negativi dei film hollywoodiani, in particolare quelli di Quentin Tarantino, eccezionali nella loro stravaganza. Un intero capitolo di *Comorra* è dedicato a questo aspetto (*Hollywood*, pp. 266-82, ma molti altri accenni si colgono nel corso del testo: cfr. p.e. p.

125)’, e in esso viene anche posto in evidenza un principio fondamentale che governa le azioni dei camorristi-spettatori di film:

Non c'è una reale differenza tra gli spettatori dei film in terra di camorra e qualsiasi altro spettatore. Ovunque i riferimenti cinematografici sono seguiti come mitologie d'imitazione. Se altrove ti può piacere *Scarface* e puoi sentirti come lui in cuor tuo, qui *puoi essere* Scarface, però ti tocca esserlo fino in fondo (p. 280).

Diventare un eroe ‘vero’, un essere superiore nella realtà e non nella finzione: il principio dell'imitazione-mediazione è portato al livello più alto nella vita dei camorristi. Il desiderio triangolare individuato da René Girard non si esaurisce nella psicologia del singolo, ma spinge all'azione effettiva, alla realizzazione di un sogno di onnipotenza. Per questo, non ci possono essere limiti all'azione dei camorristi: perché tendenzialmente infinito, se non fermato da un contrappeso etico, è il replicarsi del desiderio.

3.2. Alle analisi implicite o esplicite di casi conosciuti direttamente o esaminati attraverso ricerche specifiche, in *Gomorra* si affiancano numerose teorie sostenute dall'autore stesso. Si tratta di teorie essenziali, che hanno l'ambizione di toccare l'intero sistema economico mondiale, rispecchiato e addirittura evidenziato nei luoghi campani teatro di lotte feroci, cretissime e insieme simboliche. Si legge verso la fine del testo, quando Saviano comincia a trattare degli affari relativi ai rifiuti, che «[...] la cosa più complicata è immaginare l'economia in tutte le sue parti» (p. 310). Questa affermazione si potrebbe legare a una di ottanta pagine prima: «Una sorta di onnipotenza camorrista, non riuscito a vedere altro che non fosse loro proprietà» (p. 230). L'economia mondiale tende a sovrapporsi a ogni aspetto della vita, a infiltrarsi in ogni attività in cui valga la pena di impegnarsi: e questo è esattamente

te ciò che ha fatto e vuole continuare a fare la camorra.

Ecco perché analizzare questo potere serve per trattare dell'intero sistema planetario delle merci. Sono appunto le merci le prime protagoniste di *Gomorra*, sin dal capitolo iniziale in cui si esamina in dettaglio cosa avviene nel porto di Napoli, e in particolare come i cinesi stiano conquistando parti sempre più ampie di mercato, senza alcun interesse per l'ideologia: «Euro, dollaro, yuan. Ecco la mia triade» (p. 21) dice Nino Xian, organizzatore di traffici e prima guida di Saviano nel mondo dei commerci malavitosi.

Dall'insieme dei contatti con molti tipi di criminalità, e soprattutto con le innumerevoli diramazioni camorristiche, non si ricava comunque l'idea di un'onnipotenza oscura e divoratrice, come spesso accade nelle ricostruzioni apocalittiche delle varie mafie. «Lo ricordava sempre uno dei più attenti osservatori delle dinamiche di potere, il giornalista Riccardo Orioles: “La criminalità non è il potere, ma uno dei poteri”» (p. 222). Eppure, la legge implicita di chi vuole diventare camorrista è «il potere prima d'ogni cosa» (p. 129); e più oltre si ribadisce che il potere camorristico è «ciò per cui vale la pena di esistere e respirare, ciò che permette di vivere al centro del proprio tempo, senza dover badare ad altro» (p. 294). Come si fonde la concretezza dei reati specifici con il simbolismo totalizzante del Potere?

Dobbiamo riconoscere che Saviano, fra gli altri meriti, ha quello di riuscire a coniugare gli aspetti realistici di una narrazione-inchiesta con quelli simbolici tipici delle analisi romanzesche. Discorso razionale e discorso visionario si uniscono in *Gomorra*, che sfugge quindi allo logica 'ristretta' dei generi, per sfruttarne le potenzialità allo scopo di creare un discorso prima di tutto *credibile* su più piani, non solo su quello emotivo della disperazione o della condanna ma nemmeno soltanto su quello della ricostruzione investigativa neutra o della denuncia ideologica.

3.3. Quanto sinora sottolineato spinge a considerare meglio uno degli aspetti più vistosi di *Gomorra*, ossia la sua carica metaforico-simbolica. Il campo metaforico più forte del testo è quello della rappresentazione in termini corporei di fenomeni astratti o comunque non materiali pur nella loro indubbia storicità. La fisicità è fondamentale sin dalle primissime pagine, dove è descritta la caduta di cadaveri di cinesi da un container che si apre per sbaglio mentre viene sollevato nel porto di Napoli (cfr. pp. 11 ss.), e dove addirittura il porto stesso appare come «un ano di mare che si allarga con grande dolore degli sfinteri» (p. 14). Più avanti, persino le situazioni politiche che riguardano interi popoli possono essere ricondotte a una precisa fisicità: «[Aidid] aveva ridotto la Somalia a un corpo dilaniato e marcio da seppellire assieme ai rifiuti tossici di mezz'Europa» (p. 201, corsivo mio).

Ma in generale, i paragoni corporei sono frequentissimi in tutto il testo e vengono a coinvolgere l'io-autore. Prendiamo solo alcuni dei tanti possibili esempi:

Quando ti accerti che quel sangue non l'hai perso tu, non basta: ti senti svuotato anche se l'emorragia non è tua. Tu stesso diventi emorragia [...] (p. 131);

Sentivo che tutto quel sangue visto a terra, perso come rubinetto aperto sino a spanare la manopola, l'avevo ripreso, lo risentivo nel corpo (p. 136);

Avvicinarmi al cemento [simbolo e concretissimo mezzo per gli affari di camorra], con le mani e col naso, è stato l'unico modo per capire su cosa si fondava il potere, quello vero (p. 232).

La percezione corporea costituisce il mezzo per non sentire lontano e distante quanto viene visto - i crimini di ogni tipo che potrebbero risultare mero spettacolo, da trattare con indifferenza, o diventare base per un teorema astratto, per una ricostruzione razionalmente e logicamente ineccepibile, e

tuttavia inapplicabile alla realtà effettuale. Ecco allora che il ricondurre alla corporeità ogni evento costituisce in primo luogo il modo per «comprendere cosa significa l'atroce, non negarne l'esistenza, affrontare spregiudicatamente la realtà», come recita, in esergo, la citazione da Hannah Arendt.

In quest'ottica, è evidente che il terribile trattamento dei corpi da parte dei camorristi costituisce un antecedente simbolico assai significativo: è nel vedere come possono essere ridotti i cadaveri che Saviano si accorge della terribile fisicità di ogni azione umana. Nel contempo, non viene da lui assegnato alcun valore eccezionale alla morte, evitando volutamente ogni estetizzazione e ogni sublimazione. Così come Kurtz in *Cuore di tenebra* con le sue ultime parole non dice, almeno secondo l'interpretazione di Saviano, nulla di decisivo o rivelatore, così l'io-autore di *Gomorra* afferma che «dopo aver visto decine di morti ammazzati, imbrattati del loro sangue che si mescola allo sporco, esalanti odori nauseabondi, guardati con curiosità o indifferenza professionale, scansati come rifiuti pericolosi o commentati da urla convulse, ne ho ricavato una sola certezza, un pensiero tanto elementare che rasenta l'idiozia: la morte fa schifo» (pp. 113-4).

4.1. Dall'espansione/esaltazione del corporeo derivano indirettamente alcuni principi di poetica e di interpretazione della realtà:

Non sono certo sia fondamentale osservare ed esserci per conoscere le cose, ma è fondamentale esserci perché le cose ti conoscano (p. 83);

[Dopo una riflessione sull'odore che il corpo emette di fronte a scene di violenza estrema, si aggiunge] Come se esistesse nel corpo qualcosa in grado di segnalarti quando stai fissando il vero. Con tutti i sensi. Senza mediazioni. Una verità non raccontata, riportata, fotografata, ma è lì che ti si dà. Capire come funzionano le cose, come va il percorso del presente. Non c'è pensiero che possa attestare verità a ciò che hai visto (p. 151).

È interessante notare che la poetica di Saviano, quale si ricava dai passi citati e in generale dalla 'gnoseologia implicita' in *Gomorra*, è in sostanza lontana da ogni forma di teorizzazione o di costruzione sistematica. Si potrebbe persino cogliere una sorta di rapporto sciamanico con la realtà, che supera ogni mediazione razionalistica per andare a cogliere un *quantum* di verità incontrovertibile – la quale peraltro non si capisce ma si cattura, sempre che essa si riveli e si lasci conoscere. A tale processo di riappropriazione appunto corporale delle cose, del presente in tutti i suoi aspetti, si collega la spinta a manifestare la verità conquistata, che deve essere difesa e proclamata contro ogni forma di sopruso e di ingiustizia.

Sono chiari a questo punto gli elementi di contatto con alcuni antecedenti significativi. Il primo è più evidente, anche perché citato in modo esplicito nel testo, è il Pasolini scrittore-profeta, accostato, ma solo fugacemente, al Bianciardi della *Vita agra* (cfr. pp. 232 ss.). La spinta a scrivere viene a Saviano da una sorta di investitura a distanza, da una forza carismatica che l'autore-in-carne-e-ossa ha colto in sé dopo un pellegrinaggio alla tomba di Pasolini a Casarsa: proprio vicino a quella tomba la rabbia repressa esplode «con i pugni stretti sino a far entrare le unghie nella carne del palmo» (p. 233: si noti la forte fisicità del gesto). Da tale condizione scaturisce un nuovo *refrain* di matrice pasoliniana. All'«Io so. Ma non ho le prove» che si legge nel celebre articolo intitolato *Che cos'è questo golpe?* *Io so*, uscito nel «Corriere della Sera» del 14 novembre 1974 e poi ripubblicato, con il titolo *Il romanzo delle stragi*, fra gli *Scritti corsari*, risponde Saviano con il suo ripeto «Io so e ho le prove» (pp. 234 ss.). L'intellettuale in quanto interprete e giudice, per lungo tempo figura defilata e addirittura ininfluyente nel sistema politico-culturale italiano, torna qui prepotentemente in primo piano, grazie alla sua rinnovata volontà di agire, nonché a una capacità analitica non astratta bensì concretissima, perché appunto allacciata

alla conoscenza attraverso il corpo<sup>8</sup>.

Questo ideale della 'letteratura in azione' conduce al gesto più dissacratore di *Gomorra*. Si tratta di una forma di vendita compiuta indirettamente contro un potente camorrista quale Walter Schiavone, fratello di Sandokan, e in particolare contro la villa che si era fatto costruire sul modello di quella di Scarface nell'omonimo film, a simboleggiare il suo potere nel mezzo della miseria del casertano. Una volta che Schiavone è stato arrestato, la villa rimane apparentemente abbandonata, ma invece sorvegliata dai fedeli del capo: ciononostante, Saviano riesce a penetrarvi:

Mi aggiravo per quelle stanze annerite, mi sentivo il petto gonfio [...] Mi cresceva dentro una rabbia pulsante, mi passavano alla mente come un unico *blob* di visioni smontate le immagini degli amici emigrati, quelli arruolati nei dan e quelli nell'esercito, i pomerrigli pigri in queste terre di deserto, l'assenza di ogni cosa tranne gli affari, i politici spugnati dalla corruzione e gli imperi che si edificavano nel nord dell'Italia e in mezz'Europa lasciando qui soltanto monnezza e diossina. E mi venne voglia di prendermela con qualcuno. Dovevo sfogarmi. Non ho resistito. Sono salito con i piedi sul bordo della vasca e ho iniziato a pisciarci dentro. Un gesto idiota, ma più la vescica si svuotava più mi sentivo meglio (p. 272).

Il gesto può essere definito "idiota", così come "idiota" si sentiva l'autore-protagonista dopo aver compiuto il gesto assurdo dell'autofertirsi (cfr. *supra* la citazione da p. 177), ma in realtà, proprio come quello, acquisisce un valore simbolico nel sistema di *Gomorra*, che appunto fonde estremo realismo e forte simbolismo. La sola testimonianza, così come l'azione ribelle e però isolata, possono andare incontro al fallimento, perché impotenti di fronte alla stratificazione *anche* simbolica del potere camorristico<sup>9</sup>. Ma la forza della letteratura, nella prospettiva pasoliniana di Saviano, sta pure nel dar conto dei gesti "assurdi" con un simbolismo contrario a quello creato dal sistema criminoso: persino un reietto che non ha voluto

accodarsi ai più forti può fornire un senso alle sue azioni, può scrivere per uno scopo.

4.2. In questo si coglie l'influenza di un altro modello, ancora più vicino e presente proprio nell'opposizione alla camorra, quello del sacerdote Peppino Diana, ucciso a Casal di Principe nel 1994, quando Saviano aveva sedici anni. L'opposizione di don Diana ai clan camorristici era stata forte nei gesti e nelle scelte simboliche, ma soprattutto forte nella parola. Nel capitolo interamente a lui dedicato (pp. 241-265) emerge l'impegno da profeta che questo sacerdote si era assunto, ben riscontrabile ancora nelle sue omelie, ricche di riferimenti biblici, in particolare di ammonimenti e di denunce (cfr. p. 245).

Don Diana stava realizzando, spinto da una forza religiosa, quanto a suo modo lo stesso Saviano vuole fare, spinto da una rabbia laica. Quando lo uccidono, gli assassini del sacerdote pensano a come seviziarlo il suo cadavere in modo che ne risulti, per mezzo di un orrido simbolismo usato tante altre volte, la 'colpa' commessa. Ma don Peppino aveva già risposto in altra maniera:

Tagliare cadaveri e spargerne i pezzi è il miglior modo per rendere indelebile un messaggio. Mentre i suoi assassini parlavano di tagliare la carne per suggellare una posizione, pensavo ancora una volta alla battaglia di don Peppino [Diana], alla *priorità della parola*. A quanto fosse davvero incredibilmente nuova e potente la volontà di porre la parola al centro di una lotta contro i meccanismi di potere. Parole davanti a betoniere e fucili. E non metaforicamente. Realmente. Lì a denunciare, testimoniare, esserci. La parola con l'unica sua armatura: pronunciarsi. Una parola che è sentinella, testimone: vera a patto di non smettere mai di tracciare. Una parola orientata in tal senso la puoi eliminare solo ammazzaando (p. 258, corsivo mio).

L'io-autore Saviano cerca di raccogliere e prolungare proprio la forza della parola. Come Pasolini aveva indirettamente fatto emergere la rabbia, e quindi la volontà di denuncia,

così i messaggi 'profetici' di don Diana forniscono un ulteriore carisma ai discorsi apparentemente enfatici che devono essere preparati da chi scrive sulla camorra, per rispondere con la forza simbolica della parola "buona e giusta" a quella malvagia dell'azione distruttrice. Anche in questo caso Saviano va a cercare un contatto fisico, sia pure mediato, con il suo modello, e lo trova attraverso un amico di don Peppino, quel Cipriano che avrebbe dovuto firmare assieme a lui un discorso ormai pronto, e però mai letto in pubblico a causa dell'assassinio compiuto dai camorristi. Cipriano, come tanti altri colpiti dai delitti di camorra, si era chiuso in sé stesso ma, dopo molte insistenze, accetta di leggere almeno una parte del discorso, dai toni decisamente apocalittici, e chiuso da una frase che funge da viatico per il libro stesso del giovane discepolo: «È giunto il tempo che smettiamo di essere una *Gomorra*...» (p. 265).

Il collegamento tra il martirio del sacerdote e l'azione del nuovo scrittore, tra la parola profetica del primo e quella "corporea" del secondo, trova qui la sua massima evidenza. Tuttavia, se per un momento usciamo dallo sviluppo interno a *Gomorra*, che sembra quasi imporsi in modo assoluto al lettore, dobbiamo anche interrogarci, con Bourdieu, sulla sua posizione nel sistema letterario attuale. E dovremo subito ribadire che il libro di Saviano non vuole in prima istanza collocarsi nell'ambito dell'*autofiction*, dato che rifiuta qualsiasi marca di letterarietà pura, di costruzione intellettuale fine a sé stessa e non a riscrivere, tramite le parole, le verità acquisite.

In tale prospettiva si potrebbe forse affermare che Saviano punta, almeno implicitamente, a un nuovo Naturalismo, nel quale sia azzerato il 'romanzesco' implicito in ogni *fiction* o anche *autofiction* ben costruita: l'uso mirato dei generi letterari, più volte sin qui constatato, è in ogni caso subordinato alla volontà di sottolineare il messaggio ultimo e perentorio

dell'io-autore, che sostiene e certifica l'intera opera<sup>10</sup>. Non si può allora non rilevare la grande distanza di questo 'Naturalismo 2.0' rispetto alla versione originale (e anche ai vari neo-realismi successivi). Al distanziamento scientifico, alla ricerca di documentazione neutra, alla costruzione di un universo narrativo *equivalente* a quello visto e annotato nei suoi famosi taccuini da Zola, corrisponde in Saviano la profusione del sé-protagonista, la fiducia quasi antirazionale nell'immedesimazione corporea con il reale, il montaggio di episodi e di riflessioni spesso suturate proprio dagli interventi autoriali.

*Gomorra* risulta comunque un testo unitario, e la sua compattezza è data appunto dalla credibilità che, al di là degli elementi fittizi, l'io protagonista e autore riesce ad acquisire, tanto da diventare poi possibile obiettivo delle vendette camorristiche a causa della sua parola-in-azione. Ed è noto che una propensione visionaria e l'impegno politico-civile convivono pure in Zola, il cui "*J'accuse*" costituisce l'archetipo, il gesto fondativo tanto per Pasolini quanto per Saviano. Ma nell'ambito attuale della *fiction* diffusa tale gesto, per non risultare retorico, deve diventare parte di una simbologia di secondo grado, allo scopo di dare un senso alle singole azioni compiute, così come è possibile in un sistema letterario compatto. In sostanza, il nuovo Naturalismo viene ad affermare che, se la realtà si conquista con la propria vita, l'esperienza corporea può essere ri-trasmessa *solo* attraverso la parola buona di una letteratura non mistificatoria (con buona pace dei vari nipotini-traditori di Benjamin che parlano di una condizione di completa inesperienza da parte dei nuovi scrittori).

4.3. Come l'intero testo, così in particolare il finale di *Gomorra* non deve risultare enfatico. Nelle ultime pagine, Saviano-autore e protagonista ripensa ai motivi che l'hanno spinto a scrivere:

Mi tormentavo, cercando di capire se fosse possibile tentare di

capire, scoprire, sapere senza essere divorati, triturati. O se la scelta era tra conoscere ed essere compromessi o ignorare – e riuscire quindi a vivere serenamente [...] Sono nato in terra di camorra, nel luogo con più morti ammazzati d'Europa, nel territorio dove la ferocia è annodata agli affari, dove niente ha valore se non genera potere. Dove tutto ha il sapore di una battaglia finale [...] così conoscere non è più una traccia di impegno morale. Sapere, capire diviene una necessità. L'unica possibile per considerarsi ancora uomini degni di respirare (pp. 330-331).

E subito dopo l'io si rappresenta in una situazione fisicamente pericolosa («Avevo i piedi immersi nel pantano. L'acqua era salta sino alle cosce. Sentivo i talloni sprofondare...»), dalla quale esce compiendo un gesto simile a quello di Steve McQueen interprete di Papillon, l'ergastolano che riesce a fuggire lanciandosi in mezzo al mare su un sacco di noci di cocco. Anche questo pensiero può essere considerato "ridicolo" (cfr. quanto detto sopra sui gesti "idioti"), ma, aggiunge l'autore, «in alcuni momenti non c'è altro da fare che assecondare i tuoi deliri» per combattere e alla fine per poter dire, appunto come Papillon, "Maledetti bastardi, sono ancora vivo!" (cfr. p. 331). Di contro alla scelta dei camorristi di atteggiarsi a incarnazioni dei grandi eroi cinematografici del male, Saviano s'identifica con un eroe sfortunato, che però mantiene sino all'estremo la forza di opporsi agli oppressori.

Il rischio, per Saviano, era quello di azzerare l'opera di mediazione che è insita in ogni forma di letteratura. La carica metaforica della scrittura in *Gomorra* e la giustificazione profetica della sua enfasi lo fanno evitare, sebbene sia evidente che questo modello difficilmente potrebbe essere reimpiiegato senza cadere nell'eccessivo o nel parodico<sup>11</sup>. Intanto, il nuovo Naturalismo di Saviano costringe qualunque lettore a fare i conti con una realtà che ormai, solo in apparenza paradossalmente, si riesce a comprendere meglio attraverso la costruzione di una simbologia-mitologia interpretativa in grado di contrapporsi alla weberiana 'burocrazia dell'esistente'<sup>12</sup>.

**Note**

<sup>1</sup> Per le citazioni si segue l'edizione nella collana "Strade blu", Milano, Mondadori 2006. Numerose le recensioni e gli interventi giornalistici su *Gomorra*, ma in genere non particolarmente approfonditi: molti riferimenti si possono ricavare dal sito [www.robortosaviano.it](http://www.robortosaviano.it). Fra i migliori, si veda il breve ma preciso contributo di Andrea Inglese in "Allegoria", 55 (XIX), 2007, p. 248. Molti spunti importanti si ricavano da G. Simonetti, *I nuovi assetti della narrazione italiana* (1996-2006), ivi, 57 (XX), 2008, pp. 95-136.

<sup>2</sup> In quest'ottica, importante risulta l'episodio del casuale incontro con il padre in mezzo alla folla accorsa a Roma per i funerali di Giovanni Paolo II. Il padre, da tempo lontano e legato a una nuova famiglia, aveva comunque dato indicazioni al piccolo Roberto sui comportamenti da tenere, spesso molto concreti («"Cos'è un uomo con la laurea e con la pistola?" "Un uomo, papà!" "Bravo, Robertino!"», p. 187), e aveva pagato di persona, subendo un violento pestaggio e poi un totale isolamento, il fatto di aver aiutato un diciottenne ferito dai camorristi (p. 190). L'evidente distanza tra padre e figlio non annulla l'implicita *pietas* nei confronti di un uomo cui era stata stravolta l'esistenza. In fondo, anche per lui si batte l'autore di *Gomorra*.

<sup>3</sup> Si veda *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino 2007, specie pp. 122-31 e la bibliografia relativa.

<sup>4</sup> Per esempio, nell'articolo di Antonio De Lorenzo *Saviano minacciato in aula dai boss della camorra*, uscito su "La Stampa" del 15 marzo 2008, p. 22, si legge che Saviano è accusato, come i giornalisti e la procura Antimafia di «creare un condizionamento nella libertà di determinazione dei giudici che partecipano al processo» denominato 'Spartacus'.

<sup>5</sup> Significativo, per esempio, il successo di una trasmissione televisiva di denuncia come "Report" condotta su Rai3 da Milena Gabanelli, oppure quello di un libro come *La casta* di Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella, Milano, Rizzoli 2007.

<sup>6</sup> Sul finale di questo episodio sono stati espressi dubbi. Infatti, mentre in *Gomorra* si legge: «Mentre il corpo di Annalisa nella bara bianca viene portato via a spalla, la compagna di banco lascia trillare il suo cellulare. Squilla sul feretro: è il nuovo requiem. Un trillo continuo, poi musicale, accenna una melodia dolce. Nessuno risponde» (p. 173), altri testimoni dicono di non ricordare questa situazione. Si tratterebbe comunque di una delle tante sottolineature enfatiche che sono necessarie, nel testo di Saviano, a imprimere una cartica simbolica alle vicende narrate. Su un piano meramente stilistico, si noti per esempio che poco sopra, in questo stesso episodio, si legge «Un percorso storico identico, eternamente uguale. Imperituro, tragico, perenne» (p. 171). L'eccesso, palesemente, non è evitato ma cercato.

<sup>7</sup> A questo aspetto si potrebbe collegare quello, assai più noto, della sim-bolicità creata intorno all'identità stessa del camorrista grazie all'uso dei soprannomi o dei contronimi 'parlanti' (si vedano pp. 65 ss.).

<sup>8</sup> Su questo aspetto, oltre alle riflessioni di Walter Siti nelle varie introduzioni ai Meridiani dell'edizione pasoliniana da lui curata per Mondadori, si

veda A. Tricomi, *Sull'opera mancata di Pasolini*, Roma, Carocci 2005, specie pp. 373-427.

<sup>9</sup> Significativo in questo senso il destino a una maestra mondragonese che, testimone di un omicidio, decide di testimoniare ma viene poi abbandonata quasi da tutti (cfr. pp. 306-7). Un destino che, ancor più drammaticamente, ricorda quello del padre di Saviano (cfr. *supra*).

<sup>10</sup> Su questo aspetto del Naturalismo francese di fine Ottocento, cfr. la validissima sintesi di Pierluigi Pellini, *Naturalismo e verismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, specie pp. 65 ss.

<sup>11</sup> A questo proposito, è molto interessante che lo stesso Saviano, collaborando alla sceneggiatura del film di Matteo Garrone tratto dal suo testo, abbia puntato su una struttura completamente diversa. Nel *Gomorra* cinematografico, giustamente premiati al Festival di Cannes del 2008, la funzione centrale del l'io-autore scompare: un Roberto, peraltro quasi per niente autobiografico, compare solo in una storia nuova rispetto al testo scritto, quella legata all'at-tualissimo problema dello smaltimento dei rifiuti tossici. Il film invece si basa sull'intreccio di storie diverse, che fanno salire al ruolo di protagonisti alcuni dei personaggi minori ma ben evidenziati nel libro: Don Ciro, il 'sommeggiabile-distributore di soldi ai familiari dei camorristi incarcerati; Pasquale, l'ottimo sarto da sempre legato al commercio illegale, che rivela i segreti del mestiere ai cinesi; Totò, il ragazzino che vuole a tutti i costi far parte del gruppo dei camorristi di Scampia, e arriva a tradire una signora sua amica, colpevole di essere madre di uno scissionista; Marco e Ciro, i due giovani che pensano di poter essere autonomi nelle loro prime imprese da delinquenti, e vengono alla fine del film uccisi in un agguato, e portati via con una ruspa come spazzatura. Dunque, mentre le vicende dei grandi camorristi scompaiono o restano sullo sfondo, le storie dei personaggi minori acquistano una completa evidenza narrativa, vengono anche manipolate, rispetto al film, per dare loro una compiutezza e una significatività. La solidità dell'insieme è garantito non dalla testimonianza dell'io, bensì dall'uso quasi sempre ravvicinato della macchina da presa, che inquadra le realtà del contesto ambientale e sociale (i palazzoni-in-cubo di Scampia, le zone più degradate delle cittadine dominate dalla camorra, ecc.) seguendo gli sguardi e gli spostamenti dei personaggi, che paiono non poter vedere altro che la miseria (in tutti i sensi) in cui sono costretti a vivere.

<sup>12</sup> Questo saggio è stato ultimato nell'aprile del 2008 e presentato al convegno *Quale memoria per il noi italiano? Un'indagine pluridisciplinare* (Louvain-la-Neuve, 15-16 maggio 2008), di cui verranno pubblicati gli Atti. Successivamente, Roberto Saviano è stato di nuovo oggetto di minacce gravissime, e il suo caso è diventato a tutti gli effetti, a livello internazionale, una riprova della valenza attiva di una letteratura che mette in primo piano l'io in quanto espressione di una persona inserita in un tempo e in una società precisi. La solidarietà per l'uomo che subisce, nella sua esistenza, un trauma così forte non può che essere forte e netta, anche se non viene a modificare in nulla l'interpretazione della funzione dell'opera *Gomorra* qui offerta (e da integrare con altre considerazioni presentate nella prima parte di *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra*, in "Almanacco" (Il romanzo della politica. La politica del romanzo), a cura di R. Polese, Milano-Parma, Guanda, 2008, pp. 17-25.

