

L'etica della testimonianza: il “caso” Gomorra¹

Giuliana Benvenuti - Filippo Milani – Università di Bologna

Sull'etica della testimonianza

Negli ultimi anni, in Italia si è svolto un intenso dibattito sull'eventualità che la letteratura possa ancora pretendere a un ruolo di indirizzo etico della società, riuscendo a raggiungere un pubblico ampio, nonostante la competizione con altre forme comunicative, quelle mediatiche e visuali in primo luogo. In particolare, alcuni critici hanno posto l'accento sull'emersione di una rinnovata «fame di realtà» (Simonetti) o di «*pathos* ipermoderno della verità» (Donnarumma), interpretata quale reazione di alcuni giovani scrittori e scrittrici alle diverse forme di postmodernismo, che questa nuova generazione accomuna nel segno di una attitudine ironica, disimpegnata, metanarrativa, autoreferenziale. Il tentativo di superare tale attitudine risiede allora nel trovare strategie narrative in grado di fare presa sulla “realtà”.

La caratteristica di fondo di questa narrativa è la necessità dello scrittore di presentarsi come narratore di storie autentiche. Per farlo, accanto a chi sceglie di recuperare le forme tradizionali, ricorrendo ai generi letterari codificati, (il giallo, il noir, il romanzo storico, ecc.), e non di rado a una loro torsione, convivono scrittori che intendono uscire dagli schemi di genere, praticando nuove forme di divergenza e di critica (forme che i Wu Ming hanno definito «oggetti narrativi non identificati»)². Gli scrittori che scelgono di tornare alla letteratura come forma di conoscenza del reale e di intervento civile e politico, si trovano ad affrontare una duplice e complessa sfida: da un lato, la necessità per la letteratura di trovare uno spazio di intervento specifico, che si contrapponga all'omologazione della comunicazione di massa; dall'altro, la necessità di intrattenere ancora una relazione con la tradizione letteraria dopo il ribaltamento ironico del postmodernismo, che ha svuotato la letteratura della sua funzione civile.

Per riflettere sull'etica della testimonianza nell'ambito della letteratura italiana del XXI secolo, può risultare interessante prendere in considerazione il volume *La frontiera* (2015) del giornalista e scrittore tarantino Alessandro

¹ L'articolo è scritto a quattro mani, in particolare: Giuliana Benvenuti ha scritto i paragrafi *Il caso Gomorra* e *Eroe vero, eroe di carta*; Filippo Milani ha scritto i paragrafi *Sull'etica della testimonianza* e *Sulle orme di Pasolini?*.

² Cfr. WU MING, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009. Vedi inoltre: H. SERKOWSKA, a cura di, *Finzione cronaca realtà*, Massa, Transeuropa, 2011; G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico italiano*, Roma, Carocci, 2012.

Leogrande (1977-2017), nel quale si riscontra una stimolante autocritica sul valore civile della letteratura contemporanea. In particolare, nell'ultimo capitolo intitolato *La violenza del mondo*, Leogrande mette in relazione i suoi *reportage* narrativi sui naufragi nel Mediterraneo con il noto dipinto di Caravaggio *Il martirio di San Matteo* (1600-01), collocato nella chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma.

Leogrande individua una precisa corrispondenza tra lo sguardo di Caravaggio, che si raffigura sullo sfondo della scena mentre assiste seminascosto alla violenza del martirio, e il modo in cui si assiste ai ripetuti naufragi di migranti: anche chi non è indifferente alla violenza del mondo resta comunque “impotente” spettatore davanti a questi avvenimenti. La volontà di non arrendersi all'impossibilità di “ridurre il male” è la motivazione che sta alla base della sua scrittura. Ciò che colpisce maggiormente lo scrittore pugliese in merito all'autoritratto del pittore è proprio quel misto di impotenza e compassione nel suo sguardo:

Dipingendo il proprio sguardo, Caravaggio definisce l'unico modo di poter guardare all'orrore del mondo. Stabilisce geometricamente la giusta distanza a cui collocarsi per fissare la bestia. Dentro la tela, manifestamente accanto alle cose, non fuori con il pennello in mano. Eppure sa anche che tale sguardo è inefficace, non cambierà il corso delle cose. Non impedirà l'omicidio di quell'uomo anziano caduto per terra, mentre prova a parare i colpi della lama a mani nude³.

Caravaggio è riuscito a dipingere non solo il soggetto religioso (l'accettazione del martirio da parte del santo) ma anche una scena di quotidiana violenza nella Roma di fine Cinquecento. Quindi il personaggio-Caravaggio anche se non è coinvolto direttamente negli avvenimenti vuole vedere con i propri occhi «l'orrore del mondo» cercando di posizionarsi alla giusta distanza per «fissare la bestia» che agisce attraverso il gesto del carnefice. Il suo sguardo si trova in una posizione intermedia tra volontà di vedere e incapacità di agire, la stessa in cui si trova lo scrittore che desidera raccontare le vite degli altri senza farne parte. Leogrande dimostra di essere altamente consapevole di quanto la distanza culturale impedisca di comprendere il dolore altrui.

Emerge così un evidente riferimento alla fondamentale riflessione proposta da Susan Sontag nel saggio *Davanti al dolore degli altri* del 2003, in cui l'autrice si interroga se sia sufficiente osservare le immagini del dolore altrui per immedesimarsi nell'esperienza altrui:

“Noi” – e questo “noi” include tutti quelli che non hanno mai vissuto nulla di simile a ciò che loro hanno affrontato – non capiamo. Non ce la facciamo. Non

³ A. LEOGRANDE, *La frontiera*, Milano, Feltrinelli, 2015, p. 315.

riusciamo a immaginare davvero come è stato. Non possiamo immaginare quanto è terribile e terrificante la guerra, e quanto normale diventa. Non capiamo, non immaginiamo⁴.

Allora l'empatia non è sufficiente per poter fondare una vera etica della testimonianza, perché essa implica sempre una mediazione tra differenti punti di vista, spesso inconciliabili.

Nell'attuale dibattito sul valore della testimonianza in relazione a eventi drammatici, come guerre, delitti e naufragi, permane lo scetticismo sulla separazione incolmabile tra il "noi" di chi osserva e il "loro" di chi affronta la realtà sulla propria pelle. In questa prospettiva, risulta davvero rilevante la riflessione di Georges Didi-Huberman, sviluppata a partire dall'analisi del poemetto intitolato *Degli spettri si aggirano per l'Europa* della poetessa e regista greca Niki Giannari. L'intellettuale francese mette in luce la funzione *in between* della testimonianza: «Non si testimonia mai per sé. Si testimonia per gli altri. [...] La testimonianza si situa quindi "tra due altri", è in ogni caso un gesto da messaggero, da contrabbandiere, un gesto per gli altri affinché qualcuno passi»⁵. La testimonianza si configura sempre come una difficile mediazione tra il proprio sguardo e quello degli altri, implicando una costante riflessione etica sul ruolo di chi testimonia le vite degli altri: lo scrittore in quanto voce che ha la possibilità di dare la voce a chi non ha voce è al medesimo tempo messaggero (della propria visione del mondo) e contrabbandiere (del dolore degli altri).

Il caso Gomorra

In questa prospettiva, si può tornare ad analizzare il libro che più di tutti ha di recente riaperto il dibattito sul ruolo civile della letteratura, sulla scrittura dell'impegno e sulla possibilità della testimonianza. Nel 2006, la pubblicazione di *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della Camorra* di Roberto Saviano e le successive minacce ricevute dall'autore da parte dei boss del Sistema (come si autodefiniscono) hanno portato all'attenzione dell'opinione pubblica non solo il problema della criminalità organizzata, bensì anche quello della funzione sociale della letteratura. Secondo Tricomi, quella di Saviano «è una scrittura sempre militante del testimone, del reporter, dell'analista politico-culturale, persino del diarismo»⁶, che dunque vuole superare la separazione tra il "noi" di chi osserva e il "loro" di chi

⁴ S. SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 108-109.

⁵ G. DIDI-HUBERMAN, N. GIANNARI, *Passare a ogni costo*, Bellinzona, Casagrande, 2019, p. 21.

⁶ A. TRICOMI, *Roberto Saviano*, Gomorra, in «Allegoria», 57, 2008, pp. 190-195: 193.

affronta la realtà nelle sue espressioni più crude e compiere il gesto del messaggero e del contrabbandiere dei quali parla Didi-Huberman.

Basandosi su atti processuali, sulle intercettazioni della polizia e sulla sua testimonianza diretta dei fatti, Saviano ricostruisce i meccanismi del mondo criminale del Sistema, che è radicato in Campania, nei luoghi dove l'autore è cresciuto, ma che si dirama su scala nazionale e internazionale. Saviano delinea la trama affaristica della camorra, dedicando ciascun capitolo del libro a un aspetto diverso: dalle ville di boss costruite imitando quelle di Hollywood, in un territorio connivente con le loro attività criminali; all'inquinamento delle terre dove vengono seppelliti illegalmente i rifiuti tossici, che causano l'innalzamento dei casi di tumore; dal reclutamento di nuovi affiliati adolescenti, che si illudono di poter emulare le gesta dei boss, mentre vanno incontro ad un destino di morte; alla spettacolarizzazione mediatica del fenomeno criminale, che induce i boss a emulare i comportamenti dei divi di quel cinema che ha raccontato le mafie costruendo personaggi memorabili, figure leggendarie, eroi del male, "eroi sociosemiotici", capaci di acquisire una sorta di identità mitica⁷.

Come è noto, non è soltanto la pubblicazione del libro ad infastidire i boss, è anche e forse più la sfida che lo scrittore lancia alla camorra con il discorso di Casal di Principe del 23 settembre 2006, dopo il quale riceve minacce e intimidazioni che lo costringono a vivere da allora sotto scorta. Da quel momento il libro diventa un caso e un successo globale, vende milioni di copie in tutto il mondo. Inizia così la costruzione del personaggio mediatico Saviano, che conquista visibilità attraverso le numerose partecipazioni a programmi di *infotainment*, appare sulle copertine di riviste e *magazine*, è presente sui social e nei dibattiti in rete. Un personaggio che sarà inscindibile dalle produzioni successive, alle quali comparteciperà variamente, in primo luogo film e serie (nel 2008 esce il film diretto da Matteo Garrone; dal 2014 al 2021 viene realizzata la serie televisiva per Sky Italia), che daranno a loro volta luogo a produzioni dei fan in rete, giochi da tavolo, *merchandising*, fumetti, ecc. facendo di *Gomorra* un vero e proprio *franchise* mediale, nel quale il ruolo dell'autore appare fondamentale⁸.

Il libro vuole restituire alla letteratura una funzione civile, di presa sulla realtà, per questo Saviano torna a un'interrogazione forte della parola letteraria, alla convinzione che la letteratura possa svolgere un ruolo conoscitivo e avere un rapporto con la prassi. La postura di Saviano è sorretta da un movimento più complessivo verso una nuova letteratura civile (si pensi anche soltanto a *L'abusivo* di Franchini, alla produzione di Luther Blissett e poi Wu Ming, al

⁷ Cfr. N. DUSI, *Contromisure. Trasposizioni e intermedialità*, Milano-Udine, Mimesis, 2015, pp. 108ss.

⁸ Su questo aspetto mi permetto di rinviare a G. BENVENUTI, *Il brand Gomorra. Dal romanzo alle serie TV*, Bologna, Il Mulino, 2017.

teatro civile di Marco Paolini), ovvero da una generazione che fa del “nuovo realismo” e della “nuova epica” i propri vessilli.

La critica ha spesso utilizzato per *Gomorra* il paradigma testimoniale, accostandolo, come suggerito dallo stesso autore, alla denuncia di Pasolini e al Primo Levi di *Se questo è un uomo*. Della testimonianza di Levi, con evidente riferimento anche alla propria, Saviano scrive:

Il non essere creduto di fronte alla tragedia, l'essere colpevolmente fraintesi, è come essere condannati a morte, è come perdere la propria dignità. Levi insegna ad avere fiducia nella parola e quindi ti insegna a difenderla, a starci dentro e sopportare. Come se la parola stessa, alla fine di tutto, fosse la ricompensa naturale, la cosa di cui più ritenersi soddisfatti. L'unica ricompensa è la parola⁹.

Testimoniare il dolore attraverso la parola è un atto complicato sia verso se stessi, poiché si svela qualcosa di intimo, talvolta al limite di quell'indicibile che è il trauma, sia verso gli altri, poiché si rischia di non essere creduti. Si tratta di un'impresa sempre al limite del fallimento, ma necessaria; per questo Saviano torna ripetutamente sul rischio, sul coraggio e sulla sfida, sulla durezza delle conseguenze, in modo da rendere evidente che la parola e la scrittura sono pericolose (per chi scrive, per ciò di cui si scrive denunciando, potenzialmente per chi legge).

Gomorra non svela fatti ed eventi che non fossero già noti, è la forma del racconto ad attirare l'attenzione di milioni di lettori italiani e stranieri: la sua scelta *fact-fictional* si rivela esplosiva. Il libro diventa un “titolo globale” anche in virtù di una strategia narrativa “glocale” (secondo la definizione proposta da David Damrosch)¹⁰: le ramificazioni della camorra agiscono sul piano globale, ma possono essere narrate solamente a partire dallo scandaglio di un territorio circoscritto che l'autore conosce, dal quale proviene. Saviano persegue con mezzi analoghi lo stesso effetto delle pagine di *Cecenia* della scrittrice russa, che ammira, Anna Politkovskaja, ovvero far diventare quella terra la terra dei lettori, al punto da rendere i problemi della Cecenia un loro, un nostro, problema. È questo tipo di scrittura (e di sguardo), capace di dare una cittadinanza universale a problemi che sembrano confinati a luoghi marginali, che ricerca Saviano, per dare vita a una parola che scuota al punto da spingere i lettori a modificare non soltanto il proprio sguardo, ma anche il proprio comportamento.

Gomorra si rivolge dunque a un pubblico locale ma anche internazionale, poiché racconta al mondo le trasformazioni locali della cultura camorrista,

⁹ R. SAVIANO, *L'unica ricompensa è la parola. Leggere e ascoltare Primo Levi*, in P. LEVI, *Se questo è un uomo*, letto da R. Saviano, Roma, Emons: audiolibri, 2013, p. 4.

¹⁰ Cfr. D. DAMROSCH, *How to Read World Literature*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2008.

portando a evidenza le contraddizioni che la globalizzazione introduce in questo universo culturale e viceversa, compresa la trasformazione dei modelli di comportamento e comunicazione criminale, ormai influenzati dalla rappresentazione mediatica delle mafie (un cortocircuito tra realtà e finzione che sostanzia la mutazione della nozione stessa di realtà). La presa internazionale di *Gomorra* passa anche attraverso la capacità di Saviano di giocare con un immaginario filmico e televisivo che ha rappresentato la criminalità organizzata nelle forme mitizzanti de *Il Padrino*, di *Scarface*, de *I Soprano*, per citare qualche esempio di messa in opera di strategie narrative glocalizzate, che spiegano al mondo le origini locali della cultura di mafia, oppure mostrano le tensioni che la globalizzazione porta nell'universo culturale mafioso. Inscrivendosi in un immaginario che intende ribaltare, demitizzando gli eroi del male e proponendo un eroe-testimone, *Gomorra* agisce sulla percezione dell'Italia a livello internazionale, rielaborando e in parte smentendo una serie di stereotipi legati alla rappresentazione mediatica delle organizzazioni criminali.

Eroe vero, eroe di carta

All'uscita del romanzo si è aperto un dibattito sulla credibilità dell'autore, destinato a continuare fino ad oggi. Le reazioni della critica letteraria e della società civile sono state le più disparate, ma possono essere ricondotte sinteticamente all'oscillazione tra l'entusiastica adesione, il sospetto verso Saviano e un forte scetticismo sulla veridicità dei fatti raccontati. Il livello del dibattito pubblico è scaduto quasi subito nel dicotomico scontro sulla persona, dividendo i lettori di *Gomorra* tra chi ammira il coraggio dell'autore e chi trova inopportuna la sua esposizione mediatica, ma anche la sua strategia *fact-fictional*, che ha nel *New Journalism* statunitense un antecedente importante.

Queste reazioni non possono stupire, se si considera non tanto il fatto che il libro si presenta come scrittura spuria (tra cronaca, testimonianza, *reportage*, indagine, romanzo), quanto il fatto che la presenza dell'autore reale è continuamente richiamata per dare credibilità e solidità alla sua denuncia. In questo senso, le interpretazioni opposte fornite da Carla Benedetti e Alessandro Dal Lago a ridosso dell'uscita del libro forniscono, nella loro decisa presa di posizione pro e contro, un quadro chiaro degli argomenti, poi variamente riarticolati, talvolta sfumati altre smentiti, nelle interpretazioni successive.

Il primo elogio dell'opera di Saviano è arrivato da Carla Benedetti, all'uscita del libro, sul blog «Il primo amore» e poi in un articolo pubblicato nel numero monografico *Roberto Saviano, "Gomorra"* della rivista «Allegoria». Per identificare fin da subito Saviano come scrittore di un ritrovato impegno civile, Benedetti svincola *Gomorra* dall'opposizione tra *fiction* e *non-fiction*, che dichiara inadeguata a dare conto del fatto letterario, e individua quattro

enunciati impliciti atti a dimostrare che: «In realtà *Gomorra* non mostra nessuna ambiguità di statuto: le sue caratteristiche di parola, la sua forza illocutoria, il suo patto col lettore sono chiari e definibili»¹¹. A stipulare un chiaro patto con il lettore starebbero i seguenti enunciati impliciti: 1) dell'intimità con il territorio: «Ciò che io Roberto Saviano ti sto raccontando non è solo il frutto di un'inchiesta, ma anche quello che ho vissuto e di cui porto tracce profonde dentro di me, essendo nato e cresciuto in questo ambiente»; 2) del raccontare come ribellione: «Per il fatto stesso di intraprendere questo racconto chi scrive si è sottratto alle leggi di quell'ambiente. Il mio atto di parola è infatti per me rischioso, e potrei pagarne le conseguenze»; 3) della necessità di dire: «Nonostante il rischio, ho scelto di raccontare invece di tacere, ho scelto la parola piuttosto che il silenzio, il vincolo della verità invece che quello dell'opportunità, perché ciò che racconto *doveva* essere detto»¹².

La parola di Saviano è parola autorevole, conquistata non da ultimo attraverso la scelta di restare lontano dal genere noir, scelta che si configura quale elemento decisivo per raggiungere incisività e capacità di coinvolgimento del lettore. Per questo, il quarto enunciato è quello appunto della «parola conquistata», che svincola *Gomorra* dalla fascia “convenzionata” dei libri noir (ma il discorso varrebbe, afferma Benedetti, per qualunque altro genere). Tutti gli aspetti sin qui elencati, sarebbero stati vanificati se Saviano avesse aderito a un patto di genere, destinato a orientare altrimenti il lettore. Proprio in questa risoluzione, Benedetti individua un elemento di continuità con la denuncia di Pasolini, vale dire la determinazione di rivolgersi al lettore, come l'autore di *Petrolio*, «direttamente», rifiutandosi di assumere «le vesti di un narratore uguale a tutti gli altri narratori»¹³.

Di tutt'altra opinione è il sociologo Alessandro Dal Lago che nel 2010 pubblica *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*¹⁴, dove critica la convinzione che rappresentare il reale attraverso il racconto dei fatti significhi far coincidere etica e verità. Una coincidenza che non si raggiunge semplicemente facendo dell'adesione cronachistica un'azione militante, attraverso strategie narrative che hanno principalmente la funzione di creare un eroe positivo e molto meno quella di una effettiva denuncia della criminalità organizzata. Secondo Dal Lago, il vero protagonista di *Gomorra* è Saviano, eroe di carta, che si fa “uno e trino”. Saviano, nella percezione del lettore, è contemporaneamente: 1) io narrante: la prima persona letteraria che dice “io”

¹¹ C. BENEDETTI, *Roberto Saviano, Gomorra*, in «Allegoria», 57, 2008, pp. 173-180: 175.

¹² *Ivi*, pp. 178-179.

¹³ P.P. PASOLINI, *Petrolio*, a cura di M. Careri, G. Chiarocci, A. Roncaglia, Torino, Einaudi, 1992, p. 544.

¹⁴ Cfr. A. DAL LAGO, *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*, Roma, Manifestolibri, 2010.

nel testo; 2) autore: Saviano-*auctor* in quanto giornalista d'inchiesta e scrittore; 3) persona in carne e ossa: l'autobiografia del Saviano-*agens*. Per il sociologo, la confusione tra questi tre aspetti è ciò che impedisce al lettore di distinguere tra verità e finzione, tra testimonianza diretta e indiretta, tra autobiografia e indicazione delle fonti. La veridicità del racconto è allora garantita soltanto dalla parola del suo autore, cui bisogna credere, come per un atto di fede.

In altri termini, il Saviano-*agens*, come ha osservato Daniele Giglioli, incarna "l'io c'ero" che mette in pericolo la propria incolumità, fino alla prossimità con la morte (causata dalle minacce dei camorristi), ottenendo il coinvolgimento del lettore per il fatto di rappresentare un contraltare «al nostro 'Io non c'ero'. Se [*Gomorra*] ci emoziona è in primo luogo perché dà voce al nostro desiderio di essere sempre frustrato»¹⁵. La cornice ragionativa nella quale Giglioli inquadra la scrittura di Saviano, non può essere qui ripercorsa, così come non può esserlo quella di Arturo Mazzarella, che torna anch'egli sulla questione della testimonianza infallibile, o presunta tale, di Saviano, parlando di uno «straripamento dell'io narrante», in grado di imporre la sua presenza ben oltre la funzione narrativa, rendendo veritiera ogni asserzione grazie al supporto della dichiarata presenza fisica¹⁶. Queste brevi note sulle reazioni della critica più avvertita vorrebbero mostrare, e di certo in forma troppo cursoria, come, tra i poli costituiti da Benedetti e Dal Lago, si siano poi date altre e diverse letture, anch'esse focalizzate, tuttavia, pur con esiti interpretativi differenti, sul nesso tra testimonianza, realtà e reale.

Oltre a tale questione, per Dal Lago è importante osservare la raffigurazione dei camorristi. Saviano rappresenta il *modus operandi* dei camorristi e il loro stile di vita con caratteri mostruosi, identificando il crimine organizzato come un Male che si può combattere solo eroicamente, come fa lo scrittore. La lotta contro il crimine non rientra nell'attività di amministrazione della legge, ma nel campo dell'eroismo, secondo uno schema oppositivo tra bene e male per Dal Lago decisamente fuorviante. La camorra non è una "peste" al cui contagio la società civile è pericolosamente esposta, non è lotta contro il Male assoluto, come Saviano ci induce a ritenere; è, invece, affare di volontà politica e civile. Il suo giudizio sulla centralità dell'autore nel testo non potrebbe essere più distante da quello pronunciato da Carla Benedetti: «Sottolineo una volta di più – afferma Dal Lago – che il silenzio di Saviano sui rapporti tra politica e crimine

¹⁵ D. GIGLIOLI, *Narratori italiani e scrittura dell'estremo*, in *XXI secolo*, «Enciclopedia Treccani», 2009: https://www.treccani.it/enciclopedia/narratori-italiani-e-scrittura-dell-estremo_%28XXI-Secolo%29/ [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

¹⁶ Cfr. A. MAZZARELLA, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

organizzato rende la sua descrizione puramente di maniera. Decine di *film noir* americani raccontano molto di più su connessioni come queste»¹⁷.

Dopo le minacce di morte a Saviano, Umberto Eco lancia in televisione un appello per non lasciarlo solo, come accadde a Falcone e Borsellino, sensibilizzando le istituzioni pubbliche affinché intervengano in suo favore e proponendo la sua candidatura al premio Nobel per la pace. Nell'ottobre 2008, sei premi Nobel (Fo, Gorbaciov, Grass, Montalcini, Pamuk e Tutu) firmano un appello perché lo Stato italiano non abbandoni Saviano togliendogli la scorta. Nel dicembre 2008, con Salman Rushdie, Saviano tiene un discorso all'Accademia Reale di Stoccolma. Ad accomunare i due scrittori starebbero le minacce di morte dovute alla capacità di riportare al centro la forza della parola. Tutto questo dimostra, secondo Dal Lago, che, nel caso di Saviano, si tratta di una «mitizzazione morale adeguata ai nostri tempi», che conferma la natura mediale e costruita dell'eroismo letterario. Una conseguenza del passaggio di Saviano dalla condizione di autore di un *bestseller* a quella di icona dell'eroismo antimafia è allora questa: affrontare in termini critici *Gomorra* mette in dubbio la qualità morale dei critici stessi, imputabili di voler smentire le verità sul Sistema in esso contenute.

Saviano si è rapidamente trasformato da giovane esordiente in un eroe mediatico, nel quale, a seconda del punto di vista interpretativo, si identifica: una collettività in lotta contro un Sistema di cui egli svela i meccanismi a milioni di lettori; oppure chi si lascia sedurre da una visione astorica e quasi metafisica del Male (del quale la camorra altro non è se non una incarnazione storica e in fondo contingente), che vede il proprio contraltare nel coraggio degli eroi del Bene. In questo *aut aut* restano ancora oggi perlopiù rinchiusi sia il libro sia le sue espansioni narrative, mentre occorrerebbe tenere nel debito conto un aspetto che abbisogna di ulteriori indagini, ovvero le molteplici reazioni alle quali il *franchise* transmediale *Gomorra* ha dato luogo in comunità di fruitori sempre più attivi. Reazioni che potrebbero dare conto della ricaduta effettiva di questo caso letterario e poi mediatico in termini di relazione tra letteratura ed etica, tra narrazione e prassi.

Sulle orme di Pasolini?

Inevitabilmente, questa riflessione chiama in causa il nome di Pier Paolo Pasolini, che è l'intellettuale, lo scrittore, il regista al quale Saviano fa esplicito riferimento nel romanzo, quasi evocandolo come un compagno di strada. In particolare, lo scrittore napoletano si richiama alla tradizione spuria del Pasolini

¹⁷ A. MUSELLA, a cura di, *Eroe di carta. Intervista ad Alessandro Dal Lago*, in «Global Project», 12 luglio 2010: https://www.globalproject.info/it/in_movimento/eroe-di-carta-intervista-ad-alessandro-dal-lago/5415 [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

“corsaro”, ovvero al famoso articolo apparso sul «Corriere della Sera» il 14 novembre 1974 intitolato *Cos'è questo golpe?* (poi raccolto negli *Scritti corsari* col titolo *Il romanzo delle stragi*), in cui afferma:

Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono resi colpevoli. Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero¹⁸.

Con questa presa di posizione, Pasolini rivendicava la necessità dell'intellettuale di opporsi alla violenza del potere, di svelare le trame occulte del potere.

Saviano richiama esplicitamente il modello pasoliniano, ma si muove su un piano completamente diverso, ribaltando il senso originario nel momento in cui sostiene di avere le prove a sostegno delle sue affermazioni. Non si tratta più del ruolo dell'intellettuale che riesce a “vedere” anche dove è proibito, ma dell'intellettuale che “ha visto” per conoscenza diretta. Così Saviano si permette di affermare addirittura:

Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore. L'odore dell'affermazione e della vittoria. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova. E non deve trascinare controprove e imbastire istruttorie. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa¹⁹.

Di conseguenza, tutte le dichiarazioni di Saviano sembrano poggiarsi sulla conoscenza diretta dei fatti, la credibilità del suo testo si fonda sulla verità della testimonianza che pervade ogni sua parola.

In realtà, si tratta di due modi di dire la “verità” completamente diversi; come ha notato Raffaele Donnarumma:

Con “verità” Saviano e Pasolini non intendono dire la stessa cosa. Anche se entrambe scelgono l'agonismo [...], Pasolini non si preoccupa di mostrare quelle “prove” e addirittura quegli “indizi”, che puntellano il discorso di Saviano. [...]

¹⁸ P.P. PASOLINI, *Il romanzo delle stragi*, in ID., *Scritti corsari* [1975], Milano, Garzanti, 2008, p. 89.

¹⁹ R. SAVIANO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della Camorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 234.

Siamo di fronte a due moralismi di segno opposto: se il primo aggrega e costruisce una comunità, il secondo divide e cerca lo scandalo²⁰.

Sono due prospettive diverse, due “Io so” epistemologicamente differenti, non tanto per la conoscenza o meno delle “prove” ma per il valore conferito al ruolo dell’intellettuale: una volontà di esporsi alla verità (Pasolini); una volontà di dire la verità (Saviano).

A questo proposito è interessante fare riferimento alle recenti riflessioni proposte da Marco Antonio Bazzocchi nel volume *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l’esercizio della verità* (2017), in cui mette in evidenza quanto nell’ultimo Pasolini non sia più sufficiente l’atto di parresia, ovvero dire la verità a tutti i costi, ma subentra la necessità di esporre in pubblico la propria intimità, la colpa di essere se stessi fino in fondo. Bazzocchi per delineare il valore dell’autospoliazione intellettuale messa in atto da Pasolini negli *Scritti corsari*, nel progetto incompiuto *Petrolio* e nelle foto di Dino Pedriali alla Torre di Chia fa riferimento alla pratica dell’*exomologesis*, ovvero il rituale di supplica medievale con cui il penitente metteva in scena, davanti alla comunità, la confessione del proprio peccato. Dunque, non si tratta di una semplice confessione dei peccati ma – secondo la definizione proposta da Michel Foucault nel Corso di Lovanio del 1981 – «una manifestazione spettacolare del fatto che si è peccato»²¹.

Pasolini si offre pubblicamente come martire delle proprie contraddizioni, facendo cadere il filtro delle convenzioni sociali tra intellettuale e società e rendendo così il pubblico stesso martire, in senso etimologico “testimone”, del rito di auto-esposizione. Ciò risulta evidente soprattutto in *Petrolio* che si configura anche come – scrive Bazzocchi: «la storia di Pasolini stesso che si vuole svincolare da tutto ciò che sa, vuole liberarsi dal suo essere autore, possessore e borghese. Il libro diventa lo strumento grazie al quale l’autore deve affrancarsi da tutto il suo sapere»²². Le ultime opere di Pasolini possono essere considerate come gli atti di un rito pubblico estremo, nel quale un singolo individuo mette a nudo diversi aspetti di sé per mettere a nudo i valori superficiali e conformisti della società dei consumi.

In questa prospettiva, per poter delineare se e quanto Saviano stia seguendo le orme di Pasolini, risulta di grande interesse il recente volumetto di Walter Siti intitolato *Contro l’impego. Riflessioni sul Bene in letteratura* (2021), in cui l’autore raccoglie una serie di riflessioni sul valore estetico della letteratura che promuove il Bene per guarire le persone e riparare il mondo. Lo scrittore

²⁰ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 17.

²¹ M. FOUCAULT, *Mal fare, di vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio (1981)*, a cura di F. Brion, B. E. Harcourt, Torino, Einaudi, 2014, p. 104.

²² M.A. BAZZOCCHI, *Esposizioni*, Bologna, Il Mulino, p. 153.

analizza alcuni autori e testi contemporanei di successo per difendere la letteratura dal rischio di abdicare a ciò che la rende più preziosa: il dubbio, l'ambivalenza, la contraddizione. Lo scetticismo di Siti lo porta a sospettare che l'impegno "positivo" sia soltanto la faccia politicamente in luce di una mutazione profonda e ignota, in cui tecnologia e mercato stanno imponendo alla letteratura nuovi parametri.

Siti considera il neo-impegno della letteratura "buonista" come «la versione oggi prevalente dell'*engagement* [che] punta su un contenutismo tanto orientato sulla cronaca quanto angusto, con temi che non è difficile elencare»²³. Per Siti i temi ricorrenti di queste opere volte a promuovere il bene sono «migranti, vari tipi di diversità, malattie rare, orgoglio femminile, olocausto, bambini in guerra, insegnanti eroici, giornalisti o avvocati in lotta col Potere, criminalità organizzata, minoranze etniche»²⁴. Si tratta allora di un impegno senza etica? Un impegno fittizio, più massmediatico che militante?

Il dubbio di Siti nei confronti dell'opera di Saviano, o meglio dell'ecosistema narrativo che ruota attorno al suo personaggio mediatico, riguarda proprio la contraddizione in cui può cadere la letteratura impegnata volta ad un "buonismo" assoluto:

La mia paura è che Saviano, essendosi tirato indietro rispetto a quel che la letteratura gli chiedeva (l'*abisso* che pretendeva di guardare dentro di lui), se ne sia poi formato un simulacro di minori pretese, un surrogato pronto a fare l'attente di cinema e tivù. [...] formulo comunque l'ipotesi che un tipo oggi maggioritario di *engagement*, nell'ansia di andare oltre la letteratura, finisca invece per non sfruttarne a pieno le potenzialità, insomma per farle del male²⁵.

Il riferimento forzato a Pasolini in *Gomorra* istituisce sì un forte legame con la tradizione degli scrittori polemisti italiani, che hanno avuto un ruolo di guida per l'opinione pubblica nazionale, ma in una versione forse depotenziata, perché pretende di testimoniare la verità anche quando ricorre alla finzione letteraria.

²³ W. SITI, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 24.

²⁴ *Ivi*, p. 25.

²⁵ *Ivi*, p. 90.