

La Gomorra di Napoli

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 [...]. In terra di camorra combattere i clan non è lotta di classe, affermazione del diritto, riappropriazione della cittadinanza. Non è la ripresa di coscienza del proprio onore, la tutela del proprio orgoglio. È qualcosa di più essenziale [...]. Porsi contro i clan diviene una guerra per la sopravvivenza [...]. E 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. (Saviano 329-330)

Con queste parole Roberto Saviano chiudeva il suo *Gomorra* che, dopo l'uscita nel 2006, diede un nuovo abbrivo al dibattito sulla situazione socio-politica di Napoli e della Campania. Nel testo, l'amarezza dell'autore nel descrivere le immutate condizioni della sua regione culmina, come si legge nel passo citato, in una visione apocalittica che sembra condannare l'area partenopea ad un'inevitabile sconfitta. Per cercare di capire come si sia giunti a questa *Gomorra*, termine che rifacendosi alla biblica città dei peccati riecheggia quello della malavita locale, ci sembra opportuno ricostruire le tappe più importanti che hanno portato al deterioramento dell'immagine di Napoli nel corso degli ultimi secoli.¹

Gli antecedenti storico-letterari

Quasi tutti gli storici concordano nell'indicare il 1799, l'anno della caduta della Repubblica e dell'avvio della seconda restaurazione borbonica, il punto d'inizio del declino della città. La bellezza dei luoghi in forte contrasto con il degrado sanitario, economico e sociale in cui erano precipitati gli abitanti, richiamava alla mente la definizione di "Paradiso abitato da diavoli" coniata dal commentatore dantesco Bernardino Daniello nel Cinquecento e che Benedetto Croce cercò di confutare. La città offriva ai suoi ospiti un duplice volto e per tutto l'Ottocento possiamo leggere l'alternarsi di giudizi ora positivi ora negativi negli scritti dei viaggiatori che si fermavano in città. Esempolari sono le parole indirizzate da Giacomo Leopardi al padre. Appena giunto a Napoli scrisse a Monaldo: "La dolcezza del clima la bellezza della città e l'indole amabile e benevola

LA GOMORRA DI NAPOLI

degli abitanti mi riescono assai piacevoli.” Ma tempo un anno il desiderio mutò in quello di “fuggire da questi lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b[aroni] f[ottuti] degnissimi di spagnuoli e di forche” (Leopardi 2002 e 2021).²

Con l’annessione al Regno d’Italia, la città passò dall’essere la capitale del più antico regno nella Penisola ad un modesto capoluogo regionale ostaggio dei propri irrisolti problemi. Una nuova epidemia di colera nel 1884, seguita dalle opere di riassetto urbano imposte dal nuovo Stato, fece ripartire la discussione sul degrado cittadino e la voce più critica fu quella di Matilde Serao. Negli scritti raccolti nel *Ventre di Napoli*, l’autrice accusava il governo di aver avviato la ristrutturazione edilizia di parti della città solo per scopi speculativi trascurando di risolvere le indigenti condizioni di molti abitanti.³

Con l’avvento del Fascismo, Napoli fu scelta come porto principale dell’Impero e subì un nuovo riassetto urbanistico. Il regime voleva dare alla città un’immagine moderna e industriale, lontana da quella da cartolina dell’Ottocento, e nei cinegiornali dell’epoca veniva evitato qualsiasi riferimento alla criminalità che avrebbe potuto macchiare l’immagine del potere fascista. Questo ruolo di importante snodo commerciale fu pagato a caro prezzo con i pesanti bombardamenti della Seconda Guerra seguiti dall’insurrezione popolare antifascista delle “Quattro giornate.”

Nell’immediato dopoguerra la speranza che la ricostruzione portasse una rinascita sociale fu presto sostituita dalla disillusione e dal disappunto; sentimenti da cui nacque il duro atto d’accusa di Anna Maria Ortese la quale, rifacendosi all’impegno civile della Serao, nel *Mare non bagna Napoli* (1953) attaccò esplicitamente l’immobilismo di molti suoi colleghi, citati per nome e cognome, rei di essersi punto impegnati per smuovere le coscienze. Tra questi c’era Raffaele La Capria il quale, anche se esprime pubblicamente il rammarico per esser stato additato dalla scrittrice, in *Ferito a morte* (1961) descrisse un immobilismo della società campana non tanto dissimile da quello trattato dalla Ortese: “Si gira sempre intorno alle stesse cose, vita elicoidale, elicoitale, il giro successivo uguale al precedente, ma più avanti nel tempo inavvertitamente. Come quando giri a vuoto il cavatappi, la punta pare che avanzi” (La Capria 193-194).

Nei decenni a cavallo tra il vecchio e il nuovo secolo uscirono gli scritti di Luigi Compagnone e Antonio Franchini. Il primo ha avuto una tardiva

riscoperta nel 2007 con la riedizione di *Mater Camorra* pubblicato ben vent'anni prima.

L'autore, compiendo un'approfondita ricostruzione del processo sull'assassinio dei coniugi Cuocolo prodromo dei grandi procedimenti alla criminalità del Novecento, descriveva con lucidità il completo controllo del territorio da parte dell'organizzazione criminale:

È una mamma, la camorra, dalle mille pesanti mammelle. Essa dispensa velenoso latte alla Città-madre e al suo sterminato entroterra [...]. E nutre, con le sue pesanti mammelle, ripeto, la Madre (l'alma capitale che ha nome Partenope) la sua spaventosa "provincia addormentata." Dove i delitti camorristici imperversano in misura assai più rilevante e agghiacciante che nella capitale. (Compagnone 42)

Per Toni Iermano il testo di Compagnone "è un esemplare modello di *pamphlet* di stampo illuministico, permeato da una coscienza civile riconducibile ad alcuni memorabili libri-inchiesta di Sciascia" (Iermano 223), ma anche un libro *luterano* riconoscendo allo scrittore campano lo stesso tono corrosivo e sdegnoso che Pier Paolo Pasolini usò in una serie di articoli scritti per il *Corriere della Sera* e il settimanale *Il Mondo* nel 1975.⁴

Inoltre, al riferimento a questi modelli letterari si aggiungeva anche il dialogo con i suoi conterranei. Il virgolettato nella citazione richiamava i racconti dell'omonimo volume di Michele Prisco (1949 poi ampliato nel '69) in cui lo scrittore di Torre Annunziata lamentava "gli svaghi d'una borghesia sempre più compiaciuta e lenta la quale ormai è di per se così avvezza all'esercizio d'un tale costume morale da giudicarlo pacifico e onesto" e la conseguente "superbia ottusa e convinta portata come un vessillo di signorilità." Una "ignavia" e un "desiderio passivo" che, secondo Prisco, mantenevano immobile la società (Prisco 11 e 150).

Un altro attacco alla delinquenza che diventa sistema è ne *L'abusivo* di Franchini (2001). Nel libro è ricostruita la storia di Giancarlo Siani, giornalista ucciso nell'85 e chiamato "abusivo" poiché era in attesa di essere regolarmente assunto, una condizione di precarietà che divideva con tanti giovani napoletani.

Il racconto di Gomorra

A queste tessere di un mosaico che rendono sempre la stessa figura, la società campana lacerata dal crimine, si aggiunge quella di Saviano.

LA GOMORRA DI NAPOLI

L'autore incautamente presentò il suo scritto come quello che sollecitò una vera disamina del fenomeno malavitoso ignorando il lavoro e gli studi di chi lo aveva preceduto: "La Camorra torna a esistere dopo anni di silenzio. D'improvviso. Ma i calibri d'analisi sono vecchi, vecchissimi, non c'è stata alcuna attenzione costante. Come se si fosse ibernato un cervello vent'anni fa e scongelato ora" (Saviano 107). Questo atteggiamento *tranchant* diede a *Gomorra* un enorme successo di pubblico e le trasposizioni al cinema (il film di Matteo Garrone del 2008) e alla televisione (la serie a puntate, 2014-2021) contribuirono ad accrescere la notorietà dell'autore.⁵

Ma ci sono anche altri motivi dietro quest'improvvisa popolarità. Anzitutto, condivisibile è l'ipotesi suggerita da Marcella Marmo secondo cui il successo si spiegherebbe con la profonda crisi ideologica che colpì la Campania nei primi anni del nuovo millennio culminata in una ennesima e feroce guerra di camorra (*Camorra come Gomorra* 269-270). Il testo di Saviano parlando poco di politica e con i politici, avrebbe colmato il vuoto lasciato dalle istituzioni e aperto un dialogo diretto con un disorientato lettore che non sapeva più a chi rivolgersi.⁶ In aggiunta l'autore, presentando l'associazione criminale come un fenomeno ormai mondiale dal momento che controllava i movimenti di una gran quantità di merci circolanti nella nuova economia globale, chiamava direttamente in causa il lettore dimostrandogli che l'impatto della camorra nella sua vita quotidiana non si poteva più considerare come regionale ed era inevitabile confrontarsi con esso (esemplare è il racconto nel libro e nel film degli abiti creati a basso costo dal sarto Pasquale che finiscono con l'essere indossati da celebrità hollywoodiane).

Infine, il collage di storie di personaggi poco o punto conosciuti, una scrittura per accumulo e per associazioni di pensieri distanti e poco chiari che l'editore dovette risistemare e ridurre,⁷ la presenza di immagini ad effetto, l'incontinenza retorica nell'abuso di iperboli e metafore (in contrasto con l'affermazione di descrivere il reale "senza metafore, senza mediazioni") e l'uso di un linguaggio spericolato, esito di una mescolanza di lessico colloquiale e gergale che mandava in cortocircuito grammatica e sintassi, riuscì a sedurre un ampio spettro di lettori.⁸ Qualche esempio sono le rapide e verbose pennellate espressionistiche usate per descrivere alcuni luoghi. Il porto di Napoli è "un'appendice infetta mai degenerata in peritonite, sempre conservata nell'addome della costa"; mentre il quartiere di Scampia e le sue Vele sono "il simbolo marcio del delirio architettonico o forse più semplicemente un'utopia di cemento che nulla ha potuto

DI NINO

opporre alla costruzione della macchina del narcotraffico che si è innervata sul tessuto sociale di questa parte di terra.” Le vie della città sono descritte con un’improbabile iperbole: “Le strade napoletane sono idrosolubili, dopo due ore di pioggia il basalto inizia a galleggiare e il catrame si scioglie come fosse impastato con la salsedine.” Infine, per riferire del suolo campano inquinato dai rifiuti, Saviano ricorre al *topos* della terra come donna gravida e ad un linguaggio manierista che si attorciglia su se stesso:

I rifiuti avevano gonfiato la pancia del sud Italia, l’avevano estesa come un ventre gravido, il cui feto non sarebbe mai cresciuto e che avrebbe abortito denaro per poi subito ringravidarsi, fino di nuovo ad abortire, e nuovamente riempirsi sino a sfasciare il corpo, ingolfare le arterie, otturare i bronchi, distruggere le sinapsi. Continuamente, continuamente, continuamente. (Saviano 16, 75, 150 e 309)⁹

Il contesto e le istituzioni

Nelle versioni per lo schermo, cui Saviano partecipò come sceneggiatore ed è quindi opportuno considerarle nel nostro discorso, lo squallore dei luoghi è reso con un insistito uso di tonalità cupe. Gli interni sono dominati dall’oscurità in cui si celano i malavitosi per evitare di essere localizzati e la penombra è simbolo della condizione liminare in cui operano, mentre gli esterni sono grigi, dal cemento delle Vele di Scampia e dei dimessi luoghi limitrofi al cielo spesso plumbeo, rappresentativi di un ambiente mesto e claustrofobico che opprime i residenti. Ne è esempio la raffigurazione del personaggio del Sottomarino nel film di Garrone. L’uomo, chiamato così per il suo ruolo di collegamento tra i capoclan e le famiglie affiliate cui recapita mensilmente una certa somma, è quasi sempre colto mentre si muove all’interno delle Vele imprigionato nella loro labirintica struttura, una metafora dell’impossibilità di uscire dall’organizzazione malavitosa una volta entrati.

Nella serie televisiva i registi usano con frequenza due ambientazioni simboliche per rappresentare il mondo senz’uscita e sottotraccia abitato dai malavitosi: ci riferiamo a quella che inquadra un’auto mentre entra in un tunnel e all’altra che fissa molti degli incontri clandestini al di sotto di degradati cavalcavia.

Al grigiore dei luoghi si contrappone il luminoso sfarzo in cui vivono molti capoclan e l’oro come metallo e colore è simbolo ostentato della loro ricchezza e potere. Nel libro, Saviano descrive lo stupore

LA GOMORRA DI NAPOLI

provato di fronte al faronico arredamento di una villa sequestrata ad un *boss* e la sua reazione infantile: “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” (Saviano 272).

L'esibizionismo del lusso è voluto ed è sfoggiato di fronte ai più giovani; un modo per adescarli e illuderli di poter aspirare ad avere le stesse case, auto e abiti di pregio.¹⁰ L'ostentazione è così evidente ed importante che nel film i due delinquenti Marco e Ciro, dopo essere stati minacciati dal *boss* locale, mettono in dubbio la sua autorità ridendo dei suoi abiti modesti, non degni di un vero camorrista. Mentre nella serie diversi sono i momenti che ritraggono il giovane figlio del capoclan far sfoggio della propria ricchezza per conquistare una ragazza: dai tragitti in *limousine* al concerto privato di un noto cantante locale, dalla casa in affitto ai regali sempre più costosi.

Uno stile di vita in forte contrasto con quello della maggioranza che vive in condizioni precarie e, in alcuni casi, al limite della sopravvivenza. E tra questi ci sono pure diversi malavitosi che, nella serie, lamentano di aver guadagnato poco in tanti anni di militanza nonostante continuino a mettere a rischio la propria vita e quella dei cari. Una forte contrapposizione che serve ad esplicitare con chiarezza chi comanda e come il “Sistema,” termine preferibile a camorra spiega Saviano,¹¹ controlli il territorio.

In questo squilibrio di forze, il ruolo delle principali istituzioni sociali diventa marginale, se non nullo, ad iniziare dalla famiglia. Quella descritta in *Gomorra* non si preoccupa di educare i figli ai corretti valori morali e civili e resta passiva di fronte al proprio destino. Nel libro e nelle versioni per lo schermo i protagonisti sono quasi tutti uomini che hanno trascinato i loro cari nel baratro della malavita tanto da annullare i legami parentali e di sangue. Un conflitto generazionale che, se in una società sana dovrebbe portare al miglioramento della stessa, qui si risolve nello scontro parricida e fraticida.

Ad esempio nella serie, lo scontro tra padre e figlio della famiglia egemone si conclude con la vittoria del secondo il quale, per poter finalmente assumere il controllo delle attività, arma Ciro, il suo miglior amico, per uccidere il padre e dargli l'opportunità di vendicare l'assassinio della figlia. Uno sviluppo di eventi in cui anche il significato di “amicizia” va ricalibrato visto che Ciro in precedenza aveva ucciso la madre dell'amico e persino tentato di ammazzare quest'ultimo. Si vede come le

DI NINO

spire della morte stringano i personaggi e i registi degli episodi della serie televisiva hanno efficacemente rappresentato questo vortice di morte ricorrendo all'insistita e metaforica inquadratura di trombe di scale.

Una precisa definizione di questa distorta idea di famiglia è nelle parole di don Peppino Diana, citate da Saviano:

La camorra chiama “famiglia” un clan organizzato per scopi delittuosi, in cui è legge la fedeltà assoluta, è esclusa qualunque espressione di autonomia, è considerata tradimento, degno di morte, non solo la defezione, ma anche la conversione all'onestà; la camorra usa tutti i mezzi per estendere e consolidare tale tipo di “famiglia,” strumentalizzando persino i sacramenti. Per il cristiano, formato alla scuola della Parola di Dio, per “famiglia” si intende soltanto un insieme di persone unite tra loro da una comunione di amore, in cui l'amore è servizio disinteressato e premuroso, in cui il servizio esalta chi lo offre e chi lo riceve. La camorra pretende di avere una sua religiosità, riuscendo, a volte, a ingannare, oltre che i fedeli, anche sprovveduti ingenui pastori di anime. (Saviano 249)

Questo pensiero rivela anche l'assenza della Chiesa, un'altra istituzione storicamente importante nella società italiana nel sostenere l'unità familiare e nel tentare di unire i giovani attraverso la condivisione di identici valori morali e civili. I preti che provano a contestare i metodi malavitosi o a distogliere i ragazzi dall'organizzazione vengono messi a tacere. Nel libro è ricostruita la vicenda del citato don Diana che pagò con la morte il suo attacco al Sistema, mentre nelle versioni a schermo i riferimenti sono praticamente nulli: nella serie una manifestazione contro la droga promossa da un sacerdote locale è sospesa al giungere delle prime minacce.

Di conseguenza, anche il rapporto con la fede cristiana e i suoi valori è completamente rovesciato come spiega Saviano:

In terra di camorra il messaggio cristiano non viene visto in contraddizione con l'attività camorristica: il clan che finalizza la propria attività al vantaggio di tutti gli affiliati considera il bene cristiano rispettato e perseguito dall'organizzazione. La necessità di uccidere i nemici e i traditori viene vista come una trasgressione lecita, il non uccidere incritto nelle tavole di Mosè può nell'argomentazione dei boss essere sospeso se l'omicidio avviene

LA GOMORRA DI NAPOLI

per un motivo superiore, ovvero la salvaguardia del clan, degli interessi dei suoi dirigenti, del bene del gruppo e quindi di tutti. Ammazzare è un peccato che verrà compreso e perdonato da Cristo in nome della necessità dell'atto. (Saviano 247)

In questa, come in molte organizzazioni criminali, la devozione è fanatica e passa dalla partecipazione a preghiere e processioni all'uso di santini durante riti iniziatici, dall'acquisto e collezione di immagini sacre (nella serie il personaggio di Salvatore Conte è un collezionista di figure mariane) alla donazione delle stesse come paradossale tentativo di guadagnarsi l'appoggio divino.¹² Un fanatismo che rivela la sua vera faccia, quella della superstizione come accenna Saviano: "A Scampia nei laboratori di stoccaggio della droga spesso vengono tagliati trentatré panetti di hashish per volta, come gli anni di Cristo. Poi ci si ferma per trentatré minuti, si fa il segno della croce e si riprende il lavoro" (Saviano 248).

Al pari della Chiesa, anche la scuola come centro di educazione disciplinare e soprattutto civica è drammaticamente assente. I personaggi in età scolare non frequentano alcun istituto e nessuno dei genitori esorta i propri figli a istruirsi (uniche eccezioni nella serie sono l'innocente figlioletta di Ciro e una giovane apprendista parrucchiera che accenna alla sua scolarizzazione). Una gioventù abbandonata a se stessa e sottomessa alle spietate leggi della criminalità che adessa possibili nuove reclute fin dall'infanzia come aveva testimoniato l'autore di teatro Mario Gelardi: "La camorra li prende sempre più da giovani. Capisci che la loro scala di valori è diversa dalla tua, molto legata ai beni materiali. Quasi tutti hanno figli, a quindici anni, quasi tutti hanno almeno un genitore in carcere. Non sanno cosa sia l'affetto, cos'è l'affetto di un genitore" (Mottola 68-69).

In una scena della serie è ritratto un capo clan mentre distribuisce regali ai bambini che si avvicinano al suo camioncino. E quello che colpisce è la passività di molti genitori, alcuni dei quali addirittura accompagnano i propri figli accanto al mezzo; una scelta che cancella il confine tra il bene e il male sul quale si dovrebbe basare la prima educazione dei figli.¹³

In seguito, quando questi ragazzini decidono di arruolarsi, spesso attraverso il superamento di riti iniziatici (nel film devono dimostrare il loro coraggio facendosi sparare sul petto protetto da un *gilet* antiproiettile), affidano la loro vita alla malavita e, così facendo, comunicano la loro disponibilità ad uccidere e a farsi uccidere per proteggere il clan.

DI NINO

Con questa scelta entrano in un mondo privo di morale e valori da cui si esce in due modi, finendo in galera o uccisi come si legge in una lettera che Saviano dice esser stata scritta da un un ragazzino in carcere:

Tutti quelli che conosco o sono morti o sono in galera. Io voglio diventare un boss. Voglio avere supermercati, negozi, fabbriche, voglio avere donne. Voglio tre macchine, voglio che quando entro in un negozio mi devono rispettare, voglio avere magazzini in tutto il mondo. E poi voglio morire. Ma come muore uno vero, uno che comanda veramente. Voglio morire ammazzato. (Mottola 129)¹⁴

In quest'ambiente, la morte è vissuta come un fatto del tutto normale, addirittura un momento di autocelebrazione personale, come nel passaggio appena citato, e il trapasso non sollecita alcun momento di riflessione, cordoglio o emotività ma anima solo un desiderio di immediata vendetta. In altre circostanze è persino festeggiata, come in un episodio della serie in cui la vita di un'innocente bambina è spezzata solo per stanare un ex affiliato. Quando il gesto è portato a compimento, il *boss* mandante del delitto viene informato con dei fuochi d'artificio; una forma comunicativa che a quanto pare non è un'invenzione filmica ma realmente praticata per riferire ai componenti del clan il riuscito esito di un incarico.

Il film invece termina con una sequenza in cui la morte è presentata come giusta e inevitabile (la scena chiude metaforicamente il cerchio dal momento che il film si era aperto con una sparatoria all'interno di un salone di bellezza). Ci riferiamo all'uccisione di Marco e Ciro, due giovinastri ammazzati perché i loro crimini infastidivano un *boss* locale. Quando quest'ultimo condanna a morte i ragazzi nessuno degli affiliati contesta la scelta, ritenuta necessaria, mentre è sollevata una cruda riflessione: la responsabilità dell'assassinio sarebbe potuta ricadere sul clan causando un danno alla sua immagine, così era meglio far sparire i corpi. Adescati e uccisi all'alba in una spiaggia deserta, i cadaveri dei due ragazzi sono portati via da un'ecavatrice per esser sepolti come fossero spazzatura. Una scena simbolo del completo vuoto di valori umani e sociali; la vita dei due è nulla di fronte alla sopravvivenza del clan e dei suoi associati.

Da queste considerazioni si deduce che l'istituzione davvero assente è lo Stato, presentato sempre in cronico ritardo e quindi debole. Nel libro, Saviano dice di aver gareggiato con la polizia per giungere in anticipo nei luoghi delittuosi,¹⁵ mentre nel film le forze dell'ordine sono

LA GOMORRA DI NAPOLI

tratteggiate con evanescenza dal momento che compaiono solo a crimine compiuto. Non a caso Garrone ricorre al campo lungo per inquadrare le volanti e i militari in modo da sottolineare non solo la distanza fisica delle istituzioni dalla realtà ma anche la completa sfiducia delle persone nei loro confronti.

Un esempio di questo scollamento tra Stato e società è nel racconto delle donne che si ribellano all'arresto dei propri cari: "Quei visi avevano maschere di rabbia. Una rabbia che sa di succo gastrico. Una rabbia che è sia difesa del proprio territorio, sia un'accusa contro chi quel luogo l'ha sempre considerato inesistente, perduto, da dimenticare" (Saviano 108). E un episodio simile è riproposto nella serie quando gli abitanti di un rione invece di accogliere i poliziotti come restauratori dell'ordine e della legalità li sbeffeggiano con un violento lancio di oggetti dai loro appartamenti. Una reazione violenta che sottolinea la preferenza per le leggi del sistema malavitoso piuttosto che per quelle di un'istituzione debole. Il clan offre lavoro, protezione e sostegno alle famiglie, mentre lo Stato non riesce a garantire alcuno di questi, come il drammaturgo Mario Gelardi ricordava in un'intervista: "Non hanno nessun dubbio di stare dalla parte giusta, non sono sfiorati minimamente dal senso dello Stato, lo Stato è il nemico. Chiunque venga da fuori è "lo Stato"" (Mottola 68).¹⁶

Sempre nella serie, un altro episodio sottolinea l'impotenza delle istituzioni di fronte all'organizzazione criminale: lo stato arresta il capoclan grazie a degli integerrimi poliziotti ma il *boss*, passando da momenti di libertà ad altri di maggior durezza in carcere, riesce a fuggire durante un trasferimento. E, come nel caso della morte, anche l'arresto non è una sconfitta ma un'opportunità per riorganizzare il clan e, nella circostanza appena descritta, è la moglie del criminale in galera ad assumere la guida. Un particolare interessante che ci spinge a considerare la posizione delle donne in un contesto che pare dominato solo da uomini.

Il ruolo delle donne

Com'è facile attendersi, la maggioranza di esse sono complici passive e silenziose e fanno esplodere tutto il loro dolore nel momento della perdita di un caro:

Sia ben chiaro, il pianto rituale, le scenate di dolore non sono menzogne e finzioni. Tutt'altro. Mostrano però la condanna culturale in cui vivono tutt'ora gran parte delle donne napoletane,

DI NINO

costrette ancora ad appellarsi a forti comportamenti simbolici per attestare il loro dolore e renderlo riconoscibile all'intera comunità. Benché tremendamente vero, questo frenetico dolore apparentemente mantiene le caratteristiche di una sceneggiata. (Saviano 171-172)

Altre, invece, hanno un ruolo nel sistema e alcune tentano persino di acquisire potere. Nella serie è esemplare il percorso compiuto da Imma che da compassionevole e fedele moglie del *boss* diventa capoclan quando il marito è arrestato. Se all'inizio l'incarico è svolto seguendo le direttive impartite dal carcerato, la donna pian piano recide il legame e sceglie autonomamente la strategia da seguire. Un cambiamento che destabilizza l'organizzazione e spinge un componente ad ordinare l'assassinio della donna che dubitava della sua lealtà. Un'identica sorte tocca al personaggio Scianel la cui ambizione di ascendere nei ranghi è frenata dagli altri affiliati. Due donne unite dallo stesso destino che Saviano aveva descritto nel libro: "Le donne sono sempre presenti nelle dinamiche di potere dei clan. Non è casualità che la faida di Secondigliano ha visto eliminare due donne con ferocia riservata solitamente solo [*sic*] ai boss" (Saviano 152).

Una tragica fine spetta anche a Deborah, la moglie dell'affiliato Ciro nella serie, un epilogo che merita qualche riflessione. La donna è insofferente per la vita semi-clandestina e sempre a rischio, e soffre per la figlia che non gode della stessa normalità dei suoi coetanei. E quando nel marito s'insinua il dubbio che la moglie l'abbia denunciato alla polizia, l'uomo reagisce con violenza e, pensando egoisticamente al suo futuro all'interno del clan, prima la strangola e poi ne brucia il corpo nel tentativo di cancellare ogni traccia comprese quelle nella sua coscienza.

Ancora una volta la morte è vista come opzione migliore e rapida per mettere a tacere un nemico ed eliminare un possibile ostacolo nell'insensata corsa al potere, un *modus operandi* che palesa la completa assenza di valori umani e morali di un personaggio concentrato a perseguire l'unico obiettivo della propria vita, quello di raggiungere i vertici del Sistema a qualsiasi costo.

Le aporie di Gomorra

L'insieme di queste considerazioni offrono un ritratto desolato e desolante di Napoli e del suo territorio; in tutti e tre i pannelli di *Gomorra* non è espresso alcun giudizio da parte degli autori che si limitano ad osservare e presentare la realtà. I personaggi che abitano questo mondo non seguono

LA GOMORRA DI NAPOLI

alcun percorso di crescita umana e mentale ed è esclusa qualsiasi possibilità di redenzione.

Il libro è la testimonianza di un giovane che, scampato ad un destino di possibile malavitoso,¹⁷ sceglie di non indossare i panni di un giornalista per proporre un resoconto basato su indagini e interviste e nemmeno quelli di un investigatore per ricostruire i fatti in base a dati e/o precisi rinvii a fonti documentarie.

In possesso di notevoli doti affabulatorie, come lui stesso riconosce compiaciuto, “Io sono ossessionato dal raccontare storie. Mi piace raccontarle perché mi piace ascoltarle. Spesso ho raccontato storie per opporle ad altre che non mi piacevano” (Saviano *Vieni via con me* 142),¹⁸ Saviano guadagna una libertà narrativa che porta con sé la possibilità dell’invenzione artistica, un rischio enorme per uno scrittore che ripete di continuo di raccontare la verità. E, come è stato fatto notare, in qualche caso la finzione letteraria ha preso il controllo della penna e all’autore è stata rimproverata l’enfatizzazione di alcuni episodi per dare maggiore drammaticità alla storia raccontata.¹⁹ È, quindi, più corretto parlare di veridicità dei fatti narrati e lasciare ad ogni singolo lettore la scelta di stringere o meno un patto di attendibilità con lo scrittore.

Inoltre, l’esposizione dei fatti non è mai seguita da un giudizio di Saviano il quale talvolta si limita a dei commenti approssimativi e inconcludenti, ad esempio: “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” (Saviano 114). Questo ribrezzo non sembra sufficiente per esprimere la propria posizione, tanto meno darla per scontata o lasciarla ad intendere.

L’autore è poi distaccato anche quando presenta i personaggi che incontra nel suo “viaggio.” Saviano sceglie di non giudicarli e si limita a descriverli nel loro contesto sociale. Solo in qualche caso si accenna alla fragilità psicologica di essi di fronte al potere come nel racconto della storia del talentuoso sarto Pasquale che, sfruttato da italiani e da cinesi, decide di cambiare mestiere. Ma limitandosi a tratteggiare e consegnando al lettore libertà d’interpretazione, l’autore compie uno straniamento che rende difficile capire se i comportamenti descritti siano considerati giusti o sbagliati.

DI NINO

L'assenza esplicita di un giudizio continua nelle versioni a schermo dove manca anche la figura di un carattere positivo (nel libro l'unico è don Diana). Nel film Garrone sceglie un metodo neorealista nel limitarsi a fissare sulla pellicola le immagini che gli scorrono davanti. In questo modo il comportamento dei personaggi dei cinque episodi (interpretati da attori quasi tutti non professionisti) si spiega solo se contestualizzato nell'ambito nel quale si muovono. Così facendo, sono rappresentati dei tipi umani piuttosto che dei singoli individui.

Queste scelte stilistiche non si trovano nei pochi altri registi che si sono dedicati al tema, tra cui Luigi Zampa (*Processo alla città*, 1952), Francesco Rosi (*La sfida* 1958), Pasquale Squitieri (*Camorra* 1972, *I guappi* 1974 e *L'ambizioso* 1975), Sergio Corbucci (*La mazzetta* 1978), le pellicole del Settanta con Mario Merola protagonista, e soprattutto Giuseppe Tornatore. *Il camorrista*, opera prima del regista siciliano (1986), è l'antecedente più immediato di *Gomorra*. Il film, ispirato all'omonima inchiesta di Giuseppe Marrazzo sulla figura del camorrista Raffaele Cutolo e centrato sulla condanna del sistema criminale combattuto dal commissario Iervolino, ricevette una distorta ricezione da una parte del pubblico. Come ricorda lo stesso Saviano la musica del "film che più d'ogni altro ha marcato l'immaginario (...) è diventata una sorta di colonna sonora della camorra, fischiettata quando passa un capozona, o spesso solo per far inquietare qualche negoziante. Ma il film è arrivato perfino nelle discoteche, dove si ballano ben tre versioni mixate delle più celebri frasi del boss" (Saviano 275).²⁰ Sul fascino esercitato dai personaggi del cinema, Saviano aveva dedicato un'altra riflessione nel capitolo *Hollywood*: "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" (Saviano 280). E nel film di Garrone, l'influenza delle gesta dei criminali del grande schermo è evidente nei due aspiranti *gangster* Marco e Ciro: i giovani sono inseriti in un contesto irreali e allucinato dominato dalla continua imitazione di frasi e gesti di Joe Montana, il protagonista del citato *Scarface* di Martin Scorsese.

Su questo cinema sulla camorra sono utili le riflessioni di Pasquale Iaccio che considera i film antecedenti a *Gomorra* "dedicati alla rappresentazione delle conseguenze che derivano dallo sfilacciamento di un tessuto sociale dominato dai "valori" e dalla mentalità camorristica" (Iaccio 361), mentre in Garrone si affaccerebbe, secondo il critico, un tentativo d'analisi del fenomeno criminale. Ma è altresì vero che il film e soprattutto la serie hanno creato una fascinazione per il crimine e per la

LA GOMORRA DI NAPOLI

figura del malavitoso identica se non superiore a quella della pellicola di Tornatore. È stata soprattutto la spettacolarizzazione degli episodi criminali nella serie televisiva a trasformare pericolosamente i personaggi in modelli da imitare dando a questo cinema un impatto sociale diseducativo come riportato in molti quotidiani nazionali.²¹

Un'altra aporia rintracciabile in *Gomorra*, e sulla quale ha ben scritto la Marmo, è quella storico-economica che Saviano utilizza per spiegare la ferocia criminale della camorra nel nuovo millennio. Secondo l'autore, l'economia globalizzata del nuovo secolo avrebbe modificato le strategie imprenditoriali della malavita locale e di conseguenza esacerbato la lotta tra clan. In realtà come, ha giustamente notato la studiosa, l'autore sembra dimenticare che lo scontro e l'assassinio siano modi di qualsiasi fenomeno criminale per affermare la propria supremazia sulla società locale.²² Questa superficiale conoscenza storico-sociale potrebbe essere una disattenzione, ma sarebbe peggio se fosse un tentativo di rilettura e reinterpretazione fatta per sostenere le proprie idee. E la critica non a caso ha sottolineato come l'empatia che Saviano ha con il territorio dove è cresciuto, spesso renda irriconoscibile il confine morale tra il bene il male. A sostegno di questa tesi sono state ricordate le insistite descrizioni per spettacolarizzare il racconto, l'apprezzamento per la musica neomelodica e rap napoletana che il governo italiano aveva invece censurato ritenendola portavoce di messaggi criminali (*Marmo Camorra come Gomorra* 271) e, infine, le parole in cui l'autore dice di esser stato vicino a diventare un malavitoso e quelle in cui si dice ammaliato dalla figura del *boss*.

In verità, quest'ultimo aspetto non è nuovo nella letteratura sul crimine ed era già presente in Mastriani, Russo, Serao, Viviani, per citarne alcuni. Questi autori erano consapevoli che dietro la maschera del delinquente ci fosse un individuo povero e marginale che tentava di riscattarsi almeno all'interno dell'ambiente in cui viveva.²³ Ma, a differenza di Saviano che non giudica e resta ambiguo, quegli autori si rifacevano all'idea di un socialismo umanitario che puntava il dito contro una società incapace di dare un'opportunità a queste persone le quali, abbandonate a se stesse, sceglievano la via del crimine. Un atto d'accusa ripreso un secolo dopo anche da Pasolini cui Saviano dedica alcune pagine del suo scritto.

Quello che viene presentato come un viaggio purificatore dal ribrezzo per il capitalismo, ha un primo effetto di appesantire di retorica un testo che finora si è mantenuto su altri registri. In secondo luogo, e non meno importante, il passaggio non ci sembra giustificabile come un

tentativo di recuperare e dialogare con un modello letterario ma pare uno degli ennesimi riferimenti ad un autore divenuto paradigmatico per un'intera generazione.

La visita a Casarsa è persino contraddittoria dal momento che Saviano ricusa il modello, "Andai sulla tomba di Pasolini non per un omaggio, neanche per una celebrazione. Pier Paolo Pasolini. Il nome uno e trino, come diceva Caproni, non è il mio santino laico, né un Cristo letterario," ma poi, di fronte alla tomba, imita il poeta con la recita del suo personale "io so" (Saviano 236) e, infine, tutto il libro è puntellato dal lessico pasoliniano: "meccanismo," "potere," "memoria storica," "fare i nomi," "rabbia," "corpi di reato," "architettura dell'autorità."

La distanza di Saviano dal friulano è enorme ed è misurabile, come ha scritto Arturo Mazzeola, nel "divario che passa tra l'enfasi attribuita da Saviano alla nozione di prova e la rivendicazione dell'incertezza che, secondo Pasolini, va riconosciuta alla scrittura letteraria" (Mazzeola 243). In altre parole diverso è per il critico il sapere di Saviano che parla di fatti noti supportati da prove, "Io so e ho le prove" (anaforico alle pagine 237, 238, 239, 240) e quello di Pasolini che invece si basa solo su indizi, "Io so. Ma non ho le prove" (Pasolini 362-367), e tenta di capire la realtà attraverso una ricostruzione artistica. E, francamente, il grido "Io so" di Saviano ci pare assai debole e confuso. Nelle pagine su Pasolini, l'autore scrive "Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonia" senza forse rendersi conto che il verbo *trasentire* è in posizione ossimorica rispetto a *testimoniare*: come si può considerare vera una testimonianza basata su un sentire distorto e quindi interpretato male? Di seguito, dopo aver azzardato una massima: "La verità è parziale," torna a contraddirsi: "Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di questa verità" (Saviano 247). Quest'antinomia non chiarisce di quale verità si stia parlando, quella "parziale" o quella basata su fatti certi, così che tutto il successivo racconto sull'abuso edilizio presenta lo stesso problema di attendibilità discusso in precedenza e spetta al lettore decidere se condividere o meno quanto scritto dall'autore.

Infine, non si ritrova in Saviano il forte impegno civile e morale che Pasolini metteva nei suoi articoli giornalistici e nelle prose più impegnate. È vero che il libro del napoletano è percorso da un costante desiderio di capire, altro verbo del vocabolario pasoliniano, ma questo *leit motiv*, "Cerco di capire cosa galleggia ancora d'umano; se c'è un sentiero, un cunicolo scavato dal verme dell'esistenza che possa sbucare in una soluzione, in una risposta che dia il senso reale di ciò che sta accadendo" (Saviano 131), che ritorna fino alle pagine conclusive citate in apertura,

LA GOMORRA DI NAPOLI

resta irrisolto e priva la scrittura di Saviano di quella funzione conoscitiva che ci si aspetta da un testo letterario. E quando l'autore scrive "conoscere non è più una traccia di impegno morale," riconosce la mancanza nel suo testo di quell'impegno civile che la critica ha trovato per ultimo in Compagnone il cui *Mater camorra* è considerato il vero anello di congiunzione tra la Ortese e Sciascia e Pasolini e l'archetipo di qualsiasi viaggio "nel sogno di dominio della camorra," come quello tentato da Saviano (Iermano 229 e 224-225).

La distanza da questi autori aumenta anche nella decisione di non attaccare le istituzioni per la loro assenza ma di limitarsi a rappresentare le condizioni di completo abbandono di molte aree campane dove, secondo Saviano, agli abitanti è offerta la sola possibilità di sopravvivere: "Porsi contro i clan diviene una guerra per la sopravvivenza." In questo senso colpisce l'insistito uso della metafora "terra di camorra" per riferirsi alla Campania, una definizione che condanna in modo sommario un'intera regione nonostante l'autore sia consapevole che in quei luoghi non tutto è grigio e apocalittico ma, al contrario, vi sono molte persone che non aderiscono al sistema e altre che si sforzano quotidianamente per opporsi ad esso.

Questo ritratto crudo, privo di giustizia sociale, di speranza, e soprattutto di futuro ci sembra ben rappresentato nella scena conclusiva dell'episodio di Franco e Roberto nel film di Garrone, nata dalle parole riferite a Saviano da uno *stakeholder*, l'intermediario che smaltisce in modo illegale i rifiuti tossici delle industrie del Nord sotto il suolo campano: "Ti fa schifo questo mestiere? Robbè, ma lo sai che gli stakeholders hanno fatto andare in Europa questo paese di merda? Lo sai o no? Ma lo sai quanti operai hanno avuto il culo salvato dal fatto che io non facevo spendere un cazzo alle loro aziende?" (Saviano 321-322). Nel film Franco è lo *stakeholder*, colui che ha trasformato la *Campania felix* in terra dei fuochi, mentre Roberto è il giovane assistente che, scoperta l'illegalità, rifiuta di esser complice e abbandona l'uomo.

La scena presentata da Garrone è assai simbolica in quanto ritrae il ragazzo allontanarsi da Franco ma non è chiaro dove intenda andare. La sua camminata lungo il ciglio della strada è sottolineata dal grigiore dell'asfalto e del cielo che rappresentano metaforicamente l'incerto futuro del giovane. E quando la camera si gira verso Franco, l'uomo lancia una frase che sembra essere rivolta non solo a Roberto ma a tutti i giovani onesti come lui: "Va' a fa e' pizze, va'" (Garrone 2008).

DI NINO

Con questo messaggio Franco si propone come modello vincente togliendo alla sua attività criminale qualsiasi aspetto negativo. È lui la persona in grado di offrire un lavoro ben retribuito rispetto a quello del pizzaiolo. Un processo di straniamento che abbiamo indicato come caratteristica di tutti i pannelli di *Gomorra*: il criminale diventa una persona perbene, il ragazzo che lo abbandona un vinto e il lavoro del pizzaiolo, che dovrebbe essere descritto come dignitoso e soprattutto onesto, viene denigrato.

Con *Gomorra* si torna così a dove eravamo partiti, un circolo vizioso che continua a ripetersi come avevano ammonito Pasquale Villari e Antonio Ghirelli. Il primo, quasi un secolo e mezzo fa, aveva scritto: “Io non mi stancherò mai di ripeterlo: finché dura lo stato presente delle cose, la camorra è la forma naturale e necessaria della società che ho descritta. Mille volte estirpata, rinascerà mille volte,” mentre il secondo aveva presentato il ruolo secondario di quelli che cercavano di stare fuori dalla criminalità: “I napoletani finiscono per ridursi alla funzione marginale del coro – un coro vociante, pittoresco, ma normalmente inoffensivo – nel dramma che si recita a loro spese tra “sedili,” castelli e palazzi viceregnali” (527). Due definizioni che ben si addicono ai personaggi di Franco e Roberto simboli di un mondo cronicamente immobile che da tempo aspetta quella spinta morale e civile capace di cambiare la situazione, di rovesciare la prospettiva e di avviare un vero rinnovamento sociale.

Nicola Di Nino

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

NOTE

¹ Spiega Saviano che il termine è negli appunti di Don Diana: “Non permettiamo uomini che le nostre terre diventino luoghi di camorra, diventino un’unica grande Gomorra da distruggere!” (264). Per un inquadramento del fenomeno camorristico nella storia di Napoli dell’Ottocento si veda il ricco e puntuale studio di Marmo. Sull’origine del termine Montuori. Per una sintesi della letteratura sulla camorra si veda Palermo.

² Stendhal aveva scritto con amarezza che a Napoli “mille piccole cose ti ricordano che vivi fra barbari” (78) e Madame de Staël aveva scritto: “A Napoli c’è una grotta sotto terra, dove migliaia di *Lazzaroni* trascorrono l’esistenza, uscendone solo a mezzogiorno per vedere il sole, e passando il resto della giornata a dormire, mentre le loro donne filano [...] Ciò che più di ogni altra cosa manca a questa nazione è il senso della dignità: compiono azioni generose e benefiche per buon cuore, piuttosto che per principio, perché le loro teorie in genere non valgono nulla, e il giudizio della gente, in questo Paese, ha poca forza” (290-292).

LA GOMORRA DI NAPOLI

³ Ai decenni immediatamente precedenti risalgono le prime opere dedicate alla camorra come il volume dall'omonimo titolo di Marc Monnier (1863), le *Lettere meridionali* di Pasquale Villari (1875), il voluminoso regesto sul fenomeno criminale di Francesco Mastriani (*I vermi* 1863-64, *Le ombre* 1867 e *I misteri di Napoli* 1869-70) e le poesie di Ferdinando Russo e le cronache scritte con Ernesto Serao (*La camorra. Origini, usi, costumi e riti dell'annorata soggietà*, 1907).

⁴ Si veda anche il giudizio di Montesano: "Compagnone vedeva il mondo attraverso il telescopio illuminista, era imbevuto della filosofia scettica di Candide, guidato dall'idea che il satirico è il giudice ironico del mondo e lo scherzo è l'unica dignità rimasta alle persone pensanti" (Iermano 227).

⁵ Nel 2007 Mario Gelardi fece una trasposizione teatrale del libro con lo stesso Saviano protagonista.

⁶ È interessante notare che nello stesso anno d'uscita del libro di Saviano, Giorgio Bocca pubblicò un volume su Napoli (*Napoli siamo noi. Il dramma di una città nell'indifferenza dell'Italia*, Milano, Feltrinelli, 2006) che non ottenne lo stesso successo di pubblico di *Gomorra*.

⁷ Disse Saviano: "La mia casa editrice poi ha seguito il percorso di scrittura successiva alla consegna del testo, avevo consegnato una mole di carta. Avevo scritto un mammoth, versando tutto quanto poteva essere versato. Senza un progetto preciso di costruzione. [...]. Helena Janeczek poi mi ha aiutato, seguito pagina per pagina la messa a punto del libro," in Lipperini 2006.

⁸ Una fumosa spiegazione della propria scrittura si legge in Ghelli 523-525. Poco oltre segue un discutibile elogio delle proprie competenze linguistiche: "Tutto il lavoro che io faccio sulla lingua viene sottovalutato in Italia" 530 *et passim*.

⁹ Un altro esempio è quest'insistita descrizione: "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 liscia in modo disordinato come se il mio dito fosse una sorta di verme impazzito che entrava e usciva dai buchi, superava gli avvallamenti, scorazzando sul vetro. Sin quando il polpastrello mi si tagliò di netto. Continuai a strisciarlo 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" (177).

¹⁰ "La camorra non vuole nascondersi anzi si ostenta, perché mostrare la sua natura delinquenziale e insieme i suoi legami con i poteri ufficiali, la sua pervasività, la sua capacità di controllo sugli individui, la sua spietatezza, la sua ferocia, ... è il modo migliore per rafforzare se stessa e garantire la sua continuità" (Petroni 182). Nel racconto *La paranza dei bambini*, Saviano scrive: "Adesso sì che i soldi entravano, eccome. A eccezione di Drago', nessuno ne aveva mai visti tanti in una volta sola. Pensavano ai portafogli smunti dei genitori che faticavano tutto il giorno, che si dannavano con lavori e lavoretti spezzandosi la schiena, e sentivano di aver capito come si sta al mondo più assai [*sic*] di loro. Di essere più saggi, più adulti. Si sentivano più uomini dei propri padri. [...] Rolex d'oro, smartphone ultimo modello, scarpe di Gucci pitonate e sneaker Valentino, vestivano firmati dalla testa ai piedi e fino alle mutande, rigorosamente Dolce & Gabbana,

e poi dozzine di rose rosse fatte recapitare a casa delle ragazze, anelli di Pomellato, ostriche e caviale e fiumi di Veuve Cliquot” (256). Sulla stereotipia dei personaggi camorristi si veda Lamberti 199-220.

¹¹ “Camorra è una parola inesistente, da sbirro. Usata dai magistrati e dai giornalisti, dagli sceneggiatori. È una parola che fa sorridere gli affiliati, è un’indicazione generica, un termine da studiosi, relegato alla dimensione storica. Il termine con cui si definiscono gli appartenenti a un clan è Sistema: “Appartengo al Sistema di Secondigliano”” (48).

¹² Uno dei personaggi del racconto *La paranza dei bambini*, chiede protezione ad un’immaginaria “Madonna della paranza...,” cit., p. 307.

¹³ Immagine che riecheggia quella raccontata da Gelardi: “Tu sei un bambino e ad un certo punto arrivano questi che ti fanno diventare un adulto, che ti impongono una scelta. Santos è la storia di questi ragazzini che giocano a calcio a piazza Plebiscito e da quel momento in poi domina tutte le scelte della loro vita. Solo uno riesce a tirarsi fuori ed infatti è l’unico che si salva” (69).

¹⁴ Un eco sembra essere nel racconto *La paranza dei bambini*, “Per Nicolas invece il padre di Biscottino, ammazzato dai poliziotti, caduto durante una rapina, era un martire ed era entrato a far parte del suo personale pantheon di eroi che si vanno a prendere i soldi – come diceva lui – e non aspettare che qualcuno glieli dia [sic]” (220).

¹⁵ “Per seguire la faida ero riuscito a procurarmi una radio capace di sintonizzarsi sulle frequenze della polizia. Arrivavo così con la mia Vespa più o meno in sincrono con le volanti” (Saviano 95).

¹⁶ Sulla distanza tra istituzioni e società aveva già scritto Villari in Sabbatino 173-197.

¹⁷ Nel libro ricorda che il padre gli insegnò a sparare: “Facemmo la solita cantilena, il suo catechismo: “Robbè, cos’è un uomo senza laurea e con la pistola?” “Uno stronzo con la pistola.” “Bravo. Cos’è un uomo con la laurea senza la pistola?” “Uno stronzo con la laurea...” “Bravo. Cos’è un uomo con la laurea e con la pistola?” “Un uomo, papa!” “Bravo, Robertino!”” (Saviano 187).

¹⁸ Alle storie raccontate in questo libro, si aggiunsero quelle di *ZeroZeroZero*, sul traffico mondiale della cocaina, e quelle de *La paranza dei bambini*. In questo si trovano diverse pagine in cui Saviano torna all’autocompiacimento del proprio lavoro (“Seguire i percorsi del narcotraffico e del riciclaggio ti fa sentire in grado di misurare la verità delle cose,” “Il potere criminale è una mistura di regole, sospetto, potere pubblico, comunicazione, ferocia, diplomazia. Studiarlo è come interpretare testi, come diventare entomologo,” 93-96), ad altre in cui si giustifica di fronte alle critiche ricevute (“Scrivo di Napoli, racconto di Napoli. [...] Napoli ti dà subito cittadinanza. Una cittadinanza che però perdi quando vai via e metti una distanza tra la tua pelle e il tuo giudizio. Non ne puoi più parlare. [...] Ma tu hai già dato, io ho già dato. Hai letto il mio libro, hai visto il film che ne hanno tratto. È colpa mia se ora continuo a gridare e ho la sensazione che nessuno sia più disposto ad ascoltarmi,” 394-395 e “Ho cercato di trovare un modo per convivere con la consapevolezza che da una parte le mie parole su Napoli risuonano con voce sempre più flebile per quanto urla, e dall’altra, quella più dolorosa che giunge dalla città stessa, sono rigettate come illegittime,” 397), fino a quelle conclusive in cui torna a presentarsi come “scrittore della verità”: “Volevo capire, scrivere, raccontare. A tutti. Andare porta per porta, casa per casa, nottetempo e di mattina a condividere queste storie, a mostrare queste ferite. Fiero d’aver scelto toni e parole giuste. Questo volevo” (435).

¹⁹ Cfr. Policastro 188 e Pascale 82-83.

LA GOMORRA DI NAPOLI

²⁰ Il modello del film per i giovani malavitosi è usato nel racconto *La paranza dei bambini*: “L’avete visto *Il camorrista*, no?”, e “Aveva passato dieci giorni a rivedersi *Il camorrista*: era pronto” (157 e 175).

²¹ Le cronache giornalistiche raccontano di ragazzini che hanno tentato di emulare le gesta dei protagonisti della serie, ma riportano anche le storie di fanatici che hanno voluto soggiornare nelle stesse camere d’hotel dove sono state girate delle scene e le critiche rivolte ai produttori per aver eliminato il personaggio di Ciro alla fine della quarta stagione: un rimpianto che sembra scordare la condotta del personaggio, uno spietato assassino e uxoricida.

²² “La deliberata disattenzione alla storia serve evidentemente a Saviano a lasciar passare un azzardato discorso sul fallimento del *sogno di dominio della camorra* (...) nella sua relazione stringente con l’*impero economico*, invece vincente nel ciclo liberista del capitalismo post-fordista contemporaneo. Questo contesto avrebbe prodotto una vera e propria rifondazione del fenomeno camorrista rispetto al passato, secondo una tesi *tranchante*: la camorra da organizzazione politica forte sui territori delimitati si è trasformata in potere economico rampante nel sistema liberista mondiale e *perciò* è attraversata da conflitti distruttivi come rete criminale gerarchizzata. Quanto meno assiomatica è l’argomentazione secondo la quale la guerra di camorra contemporanea risponde bene alla logica economica pura: il boss deve soccombere a breve, perché la sua permanenza al potere ostacolerebbe l’ulteriore sviluppo dei commerci, farebbe lievitare i prezzi e bloccare la ricerca di nuovi affari; la logica del Sistema è che emergano nuovi aspiranti boss pronti a prenderne il posto. La guerra di camorra, fase suprema del liberismo?!” (Marmo *Camorra come Gomorra* 266).

²³ Cfr. Lamberti 213.

OPERE CITATE

Benedetti, Carla, Petroni, Franco, Policastro, Gilda Tricomi, Antonio.

“*Roberto Saviano Gomorra.*” *Allegoria*, 57, 2008.

Compagnone, Luigi. *Mater Camorra*. Cava de’ Tirreni, Marlin, 2007.

Croce, Benedetto. *Un paradiso abitato da diavoli*, edited by Giuseppe Galasso. Milano, Adelphi, 2006.

Garrone, Matteo. *Gomorra*, 2008.

Ghelli, Samuel. “Intervista a Roberto Saviano.” *Forum Italicum*, 44, 2, 2010.

Ghirelli, Antonio. *Napoli italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

Iaccio, Pasquale. “Un secolo di cinema e camorra: silenzi e rimozioni.” *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.

DI NINO

- Iermano, Toni. “Napoli e la sua non-storia. *Mater camorra* di Luigi Compagnone.” *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.
- La Capria, Raffaele. *Ferito a morte. Opere*, edited by Silvio Perrella. Milano, Meridiani-Mondadori, 2014.
- Lamberti, Amato. ““Imposture” letterarie e “simulacri” poetici. Il ruolo di Ferdinando Russo nella costruzione dell’immaginario di massa sulla “Camorra”.” *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.
- Leopardi, Giacomo. Lettera a Monaldo Leopardi, 5 ottobre 1833 e lettera a Monaldo Leopardi, 3 febbraio 1835. *Epistolario*, edited by Franco Brioschi and Patrizia Landi. Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. II, pp. 2002 e 2021.
- Lipperini, Loredana. “Intervista a Roberto Saviano.” www.loredanalipperini.blog.kataweb.it, 29 agosto 2006.
- Madame de Staël. *Corinna o l’Italia*, edited by Anna Eleanor Signorini. Milano, Mondadori, 2006.
- Marmo Marcella. “Camorra come *Gomorra*. La città maledetta di Roberto Saviano.” *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.
- . “Tra le carceri e i mercati. Spazi e modelli storici del fenomeno camorrista.” *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi. La Campania*, edited by Paolo Macry and Pasquale Villani. Torino, Einaudi, 1990, pp. 689-730.
- Marrazzo, Giuseppe. *Il camorrista*. Napoli, Pironti editore, 1984 ampliato in *Il camorrista. Le origini del male*. Napoli, Alessandro Polidoro Editore, 2019.
- Mazzarella, Arturo. *Poetiche dell’irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*. Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Montuori, Francesco. “Sulle origini della parola *camorra*.” *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, pp. 19-48.
- Mottola, Massimiliano. “La realtà di Napoli nel teatro di Mario Gelardi.” *Riscontri*, 3-4, 2013.

LA GOMORRA DI NAPOLI

- Palermo, Antonio. *Il tema della camorra. Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*. Napoli, Liguori, 1995 (il testo è dell'88), pp. 49-56.
- Pascale, Antonio. "Il responsabile dello stile." *Il corpo e il sangue d'Italia: otto inchieste da un paese sconosciuto*, edited by Christian Raimo. Roma, Minimum Fax, 2007.
- Pasolini, Pier Paolo. *Che cos'è questo golpe? Io so*, in *Corriere della Sera*, 14 novembre 1974 poi con il titolo "Il romanzo delle stragi." *Scritti corsari*, ora in Pasolini, Pier Paolo. *Saggi sulla politica e la società*, edited by Walter Siti e Silvia De Laude. Milano, Mondadori, 2006.
- Petroni, Franco. "Roberto Saviano, *Gomorra*." *Allegoria*, 57, 2008.
- Prisco, Michele. *La provincia addormentata*. Milano, Bur, 1978 (Rizzoli, 1949¹)
- Sabbatino, Pasquale. "Sull'orlo di un abisso. Le lettere sulla Camorra di Villari." *Le rappresentazioni della camorra (Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia)*, edited by Patricia Bianchi and Pasquale Sabbatino. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.
- Saviano, Roberto. *Gomorra*. Milano, Mondadori, 2006.
- . *La paranza dei bambini*. Milano, Feltrinelli, 2016.
- . *Vieni via con me*. Milano, Feltrinelli, 2010.
- . *ZeroZeroZero*. Milano, Feltrinelli, 2013.
- Stendhal. *Roma, Napoli e Firenze nel 1817*, translated by Bruno Maffi and Bruno Pincherle. Milano, Bompiani, 1977.
- Villari, Pasquale. *Lettere meridionali al Direttore dell'Opinione*, lettera del marzo 1875.