Università di Pisa

Facoltà di Lettere e Filosofia

Laurea specialistica in Lingua e Letteratura Italiana

Tra empatia e antropologia.

La letteratura sociale di Gatti, Moresco, Saviano.

Candidato

Renato Marvaso

Relatori

Prof.ssa Carla Benedetti

Prof.re Fabio Dei

Agli affetti ritrovati e alla lotta politica.

Indice

Introduzione 4

1. La trappola mediatica

    1. Sul fronte della parola, al centro della lotta 9
    2. La realtà che sopravvive 15
    3. *Bilal*: Gatti contro le «omissioni» di verità 19
    4. L'orrore mediatico 29
    5. *I maiali* 48

2. Letteratura e antropologia

    1. L'ottica letteraria in antropologia 62
    2. Breve storia dell'antropologia culturale 68
    3. La prospettiva antropologica in letteratura 74
    4. Perché *Gomorra* è un'etnografia 103
    5. Le mille forme di *Bilal* 138
    6. L'unità della specie 160

3. La parola a chi scrive

    1. Parzialità delle rappresentazione culturali e modellamento della soggettività 171
    2. Intervista a Fabrizio Gatti 189
    3. Intervista ad Antonio Moresco 192

4. Conlusioni 196

5. Bibliografia 205

Introduzione

Lo studio che qui intendo presentare parte dall'osservazione dei libri di Gatti, Moresco e Saviano, essendo queste delle ottime occasioni testuali per sviluppare un ragionamento sullo stato di una parte della letteratura italiana contemporanea.

La caratteristica che accomuna *Bilal*, *Zingari di merda* e *Gomorra* e che ci permette di fare un unico ed estendibile ragionamento su una parte della letteratura italiana, è che questi testi si occupano, con modi non convenzionalizzabili nel sistema dei generi letterari, di fenomeni economici e sociali reali e devastanti. Quest'aspetto mi ha permesso di avanzare un'ipotesi - sviluppata nel secondo capitolo di questa tesi – sulla vicinanza di questi tre libri al genere etnografico. Pure, il rapporto tra antropologia e letteratura non costituisce il solo oggetto del mio studio ma è funzionale all'apertura di una serie di riflessioni sulla presenza di una soggettività autoriale nel testo, sull'approccio degli autori ai contesti sociali osservati, infine sui modi in cui un'opera letteraria può nascere e prendere corpo.

A dimostrazione della varietà dei contenuti di questo studio, nel primo capitolo è analizzato il rapporto tra la rappresentazione della realtà propagandata dai media e le raffigurazioni letterarie con lo scopo, da parte mia, di descrivere l'atteggiamento degli autori rispetto alla narrazione mediatica del presente. Come verrà specificato e approfondito nelle conclusioni, uno fra gli obiettivi che gli autori si sono posti è demistificare alcune rappresentazioni culturali e sociali limtanti e restrittive, in modo che le figure del camorrista o del giovane di periferia, quelle del

clandestino e del rom non siano più *silhouettes* su cui affibbiare epiteti negativi e qualità corrosive e anti-sociali. Nel secondo paragrafo del primo capitolo si evidenzia come, a cavallo tra *fiction* e *non-fiction*, in questi tre libri l'esperienza soggettiva venga messa a servizio del lettore e si accompagni a una serie di dati e informazioni di carattere oggettivo – statistiche, dichiarazioni di politici, testimonianze rese sul campo, racconti personali. I differenti punti di vista degli autori sull'azione dei media sono prima rintracciati nei testi e poi discussi nel quarto, quinto e sesto paragrafo del primo capitolo. I dati del reale, le sue proporzioni e i suoi conflitti si sovrappongono, o si sottopongono, alla narrazione dell'esperienza dell'autore. In ciò crediamo di avere espresso un primo punto a sostegno della tesi che «sostenere che tutto è già stato ripreso è come mettere un cubo di cemento attorno all'universo».[1] Perché non è mica vero che "tutto è già stato ripreso", altrimenti l'occhio dello scrittore non potrebbe trattare la realtà svelandone i trucchi e gli occultamenti. A questo proposito, sempre nelle conclusioni, si parlerà del processo di *defigurazione* come di una prassi letteraria dagli esiti stranianti.

Nel secondo capitolo a essere oggetto di studio è proprio l'esperienza "sul campo" dei vari autori. Nel primo paragrafo viene formulata la prospettiva attraverso la quale abbiamo rapportato il contenuto dei testi con le teorizzazioni della disciplina antropologica, mentre nel secondo paragrafo è brevemente riassunto il bisecolare sviluppo dell'antropologia culturale fino alle recenti considerazioni del gruppo di *Writing Culture* sull'importanza dei procedimenti letterari in etnografia. Questa necessaria parte introduttiva sulla relazione fra testi letterari e antropologia, ci è stata utile per focalizzarci, sempre nel secondo paragrafo, sull'aspetto soggettivo del racconto: il soggetto scrivente che riporta i dati raccolti sul campo non si eclissa nel testo a favore di un presunto oggettivismo del racconto, dato che è fondamentale che la storicità dell'incontro etnografico, oltreché le modalità dell'approccio e l'atteggiamento mantenuto dall'osservatore nel corso dell'esperienza antropologica, si manifestino. E' solo dal terzo paragrafo del secondo capitolo che il nostro discorso entra nello specifico, spostando l'attenzione sulle potenzialità che hanno alcuni testi di travalicare le cosiddette convenzioni di genere, incorporando diversi tratti classici del "processo" e del "prodotto etnografico".

I contenuti e le tecniche testuali che ci suggeriscono la rilevanza antropologica di *Bilal*, *Zingari di merda* e *Gomorra* sono perciò genericamente riassunti in quattro sezioni: 1) <u>esperienza diretta</u> degli autori sul campo 2) <u>mediazione culturale e divulgazione</u> 3) <u>contesti sociali d'interesse antropologico</u> 4) <u>auto-riflessività</u>, ossia la percezione che il protagonista ha di se stesso e che verrà accostata all'auto-riflessività richiesta all'etnografo. Questi quattro campi di intervento verranno sviluppati nei paragrafi successivi in rapporto alle singole opere, senza per questo eliminare intuizioni o spunti innovativi. Ad esempio, per *Gomorra*

[1] C. Benedetti, *Disumane lettere*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p.22.

ci siamo avvalsi di altri quattro testi (un romanzo, un'etnografia, un'inchiesta, un saggio) in grado di far risaltare, per contrasto, le sue caratteristiche etnografiche. Mettendo a paragone il libro di Saviano con l'etnografia di Thomas Belmonte *La Fontana rotta*, ci siamo accorti che la sia struttura del testo costruita intorno a una serie di *exempla* situazionali, sia l'apporto soggettivo del protagonista e autore, costituissero per entrambi i testi degli elementi condivisi davvero determinanti al fine di stabilire una comune appartenenza a uno stesso genere, l'etnografia.

Nel terzo capitolo, la nostra scelta è stata quella di introdurre le interviste a Fabrizio Gatti e Antonio Moresco con un breve presentazione che si occupasse, in maniera più concettuale, dell'esistenza di *finzioni* sia in letteratura che in antropologia. Le considerazioni di James Clifford sulla parzialità di ogni rappresentazione e sui procedimenti in grado di forgiare la soggettività in un testo ci hanno consentito di ancorare a queste due formulazioni la *dipendenza* di *Bilal*, *Gomorra* e *Zingari di merda* dalla realtà. Nelle conclusioni quest'aspetto verrà ulteriormente sviluppato e si collegherà, dopo aver fatto cenno dell'eredità del realismo in letteratura, alle nuove prospettive che il confronto con la realtà ci offre.

Renato Marvaso

1.

La trappola mediatica

1. Sul fronte della parola, al centro della lotta.

Gomorra, *Bilal* e *Zingari di merda* si occupano rispettivamente di immigrazione clandestina, mafia ed emigrazione ma sono soprattutto tre esempi di come sia possibile esprimersi su dei fenomeni sociali, legati all'attualità, partendo da un punto di vista soggettivo e privo di autorevolezza. In questo primo capitolo ci occuperemo del rapporto che gli autori intrattengono con la rappresentazione mediatica e, necessariamente, siamo costretti a operare una semplificazione rispetto al quadro generale dell'informazione. Infatti identificare con il termine "media" un insieme composito di operatori della comunicazione può apparire come una scelta riduttiva, che però ci ha permesso di focalizzarci al meglio sui singoli punti di vista dei tre autori. Una società mediatizzata come quella occidentale subisce un'influenza mediatica costante ma differenziata al suo interno – giornali, televisione, Internet, *social network*s – e così i giornali, cartacei o *online*, le agenzie di stampa, i giornalisti televisivi, sono gli attori di un perenne movimento di informazioni verso il soggetto, la persona. Già nel 1936, l'emergente impatto mediatico aveva destato l'attenzione di Walter Benjamin che nel famoso saggio *Il narratore*, prendendo spunto dall'opera di Nikola Leskov, tentò di contestualizzare l'arte della narrazione nell'epoca dell'informazione globale:

> Se l'arte di narrare si è fatta sempre più rara, la diffusione dell'informazione ha in ciò una parte decisiva. Ogni mattina ci informa delle novità di tutto il pianeta. E con ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni. In altri termini

quasi più nulla di ciò che avviene torna a vantaggio della narrazione, quasi tutto a vantaggio dell'informazione.[2]

Rispetto a questo movimento di informazioni, i tre autori si sono dovuti confrontare, avendo come comune proposito quello di ricostruire la realtà secondo schemi di un realismo che comprendesse al suo interno finanche gli effetti perturbanti della disinformazione. Nel trattare i testi di Gatti, Saviano e Moresco dobbiamo perciò fare una piccola premessa: ciò che essi hanno prodotto, dopo un periodo di presenza sul "campo", è innanzitutto l'esito di doppia sfida. Una sfida ai rischi corsi per documentare la faccia nascosta della realtà e una sfida vinta nei confronti di coloro che, per dovere d'informazione, avrebbero dovuto occupare quei vuoti che invece sono stati coperti dall'azione coraggiosa degli autori. Come ci ricorda Benjamin però, l'informazione spesso contrasta con l'intento narrativo e con il racconto di «storie singolari e significative». Il pensiero corre inevitabilmente alle tante semplificazioni e mistificazioni create *ad hoc* sul fenomeno migratorio, così come è d'obbligo il richiamo alle generalizzazioni frequenti operate nei confronti dei sottoproletari dei quartieri napoletani o verso gli appartenenti alle comunità rom. In ogni caso si tratta della costruzione di "figurine" che, come si avrà modo di dire nella parte finale di questa tesi, i tre autori coraggiosamente contrastano con una narrazione al limite dell'etnografia e tortalmente fuori dalle poetiche sia postmoderne che moderniste o neorealiste. Tuttavia, nonostante l'uso distorto e populista dei mezzi mediatici, l'informazione, così importante per la formazione dell'opinione pubblica, costituisce un elemento obbligatorio di confronto per chi - come Gatti, Moresco e Saviano - ha accettato di raccontare in maniera più approfondita e completa la realtà taciuta dei quartieri napoletani, dei viaggi clandestini che partono dall'Africa o le emigrazioni che dalla Romania portano fino a a un campo rom nel Nord Italia.

Fatte queste poche ma necessarie premesse, la prima questione da porsi - se si vuole analizzare il rapporto tra la rappresentazione della realtà propagandata dai media e le raffigurazioni letterarie - è il problema della credibilità di chi racconta. Infatti, con una società talmente influenzata e corrotta dall'influenza dei media, come è possibile rendersi credibili ed efficaci ribaltando i punti di vista e le strutture di pensiero? Con quali mezzi e forme questo è ancora possibile?

Facendo un passo indietro negli anni, la *querelle* tra Pasolini e il giornale vaticanense "L'Osservatore Romano" fu esplicativa del problema dell'autorevolezza e della credibilità di chi scrive. Pasolini aveva risposto ad alcuni articoli de

[2] W. Benjamin, *Angelus novus*, Einaudi, 1962, p. 241.

“L’Osservatore” con il suo articolo *I dilemmi del Papa oggi*[3] e a quella che fu percepita come una provocazione, L’Osservatore romano” rispose domandosi «donde il suddetto [Pasolini, N.d.R.] tragga tanta autorevolezza se non da qualche film di un enigmatico e riprorevole decadentismo, dall’abilità di uno scrivere corrosivo e da taluni atteggiamenti alquanto eccentrici». Il problema dell’autorevolezza veniva posto per la prima volta in maniera evidente e risoluta, per cui fu impossibile per Pasolini non replicare:

> Ciò che prima di tutto vi si nota [nella dichiarazione de “L’Osservatore Romano”, N.d.R.] è un’idea che a una persona normale sembra subito aberrante: l’idea cioé che qualcuno, per scrivere qualcosa, debba possedere «autorevolezza». Io non capisco sinceramente come possa venire in mente una cosa simile. Ho sempre pensato, come qualsiasi persona normale, che dietro a chi scrive ci debba essere necessità di scrivere, libertà, autenticità, rischio. Pensare che ci debba essere qualcosa di sociale e di ufficiale che «fissi» l’autorevolezza di qualcuno, è un pensiero, appunto aberrante, dovuto evidentemente alla deformazione di chi non sappia più concepire verità al di fuori dell’autorità.[4]

Sia Gatti che Moresco e Saviano si trovano d’accordo sul fatto che la «sincerità e la necessità di ciò che si deve dire»[5] costituiscano le uniche ragioni in grado di potenziare un testo e renderlo credibile ed efficace. Saviano, per esempio, rintraccia nell’efficacia della parola del prete don Peppe Diana, quella capacità ancestrale di rendersi credibili:

> La parola come concretezza, materia aggregata di atomi per intervenire nei meccanismi della cose, come malta per costruire, come punta di piccone. Don Peppino cercava una parola necessaria come secchiata d’acqua sugli sguardi imbrattati.[6]

---

[3] Articolo incluso con il titolo di *Lo storico discorsetto di Castelgandolfo* negli *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 1990, p. 77 [prima edizione 1975].
[4] Ibid, p. 82-83.
[5] P.P. Pasolini P.P., *Abiura della Trilogia della vita*, in *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 77-84.
[6] R. Saviano, *Gomorra*, Piccola Biblioteca Oscar Mondadori, Milano, 2010, p. 258 [La prima edizione di *Gomorra* è del 2006].

Dietro all'esempio di Don Peppe Diana si nascondono le qualità di «libertà, autenticità, rischio» a cui si riferiva Pasolini e che sono in grado di «rifondare la parola religiosa e politica»:

> Mai per un momento nella mia vita mi sono sentito devoto, eppure la parola di don Peppino aveva un'eco che riusciva ad andare oltre il tracciato religioso. Foggiava un metodo nuovo che andava a rifondare la parola religiosa e politica. Una fiducia nella possibilità di azzannare la realtà, senza lasciarla se non dilaniandola. Una parola capace di inseguire il percorso del denaro seguendone il tanfo.[7]

Oltre alla forza della parola di «azzannare la realtà», un secondo aspetto che risulta comune ai tre testi di cui ci stiamo occupando è la capacità di interpretare, servendosi a volte di un approccio empatico, i fenomeni sociali, senza fermarsi alla cronaca dei fatti e degli eventi. Una differenza sostanziale, se paragonata a un sistema mediatico fatto di narrazioni brevi, fugaci, immagini in sequenza, di scarni resoconti e striminzite interpretazioni dei processi in atto. All'opposto, i racconti di Gatti, Saviano e Moresco nascono da un portato di tutt'altro genere. L'esperienza fatta sul campo – che verrà accostata nel secondo capitolo all'esperienza dell'etnografo – e i mesi di preparazione determinano, davanti a uno sbarramento di verità resosi ancora più forte in pieno dominio mediatico, la ricerca di nuovi e decisivi approcci. Mesi di preparazione, continui studi, scelte radicali, rischi enormi, costituiscono gli antefatti del contatto diretto con l'effettività di un'epoca. Si tratta dunque di un modo di esprimere la realtà, comprendendola, che si viene a distaccare dal *modus operandi* di giornalisti e professionisti della comunicazione. Una comunicazione debole, che assomma in sé un numero infinito di immagini spesso tragiche accompagnate da scarni resoconti, è combattuta con il contatto diretto con i contesti sociali osservati. Per meglio descrivere questa contrapposizione, è necessario definire l'inconsistenza e la fugacità dell'informazione *mainstream*, due aspetti che la critica letteraria Carla Benedetti coglie nel doppio fenomeno dell'«uso estetizzato del dolore» e dello «scontornamento»:

> Il 13 novembre del 2005, pochi giorni dopo aver visto *La società dello spettacolo*, trasmettevano in televisione uno show di Adriano Celentano. Sul monitor per pochi secondi si è visto un montaggio di immagini, corpi sofferenti, bambini dalle pance gonfie, onda di tsunami che si schianta sul litorale, scoppi di bombe, di vulcani. Poi torna a essere inquadrato Celentano che canta. (Mio padre, anziano, non capisce questo linguaggio

[7] Ibid, p. 264.

> giustappositivo, non ne ha la chiave e infatti mi chiede «Cosa c'entra?», protestando. Ma oggi lo capiscono tutti, tranne lui che ha 88 anni.) il montaggio metaforico delle immagini nello show televisivo produce un effettaccio sdolcinato, simile a quello di alcune campagne di Toscani per Benetton: un «uso estetizzato del dolore» - qualcuno potrebbe dire. Certo. Ma l'estetizzazione deriva innanzitutto dallo scontornamento: riduzione del dolore a luoghi comuni frammentari a cui è impedito di parlare come realtà concatenata, inseparata, nella sua forma organica.[8]

Assistere alla narrazione di stragi, di persecuzioni, di conflitti tramite il piccolo schermo – senza che ciò si accompagni di uno spazio destinato alla comprensione delle logiche dietrostanti gli eventi – è, senza dubbio, uno dei tratti più barbari della narrazione del presente. La *narrazione mediatica del presente* costituisce il termine con il quale Gatti, Moresco e Saviano si confrontano, considerato anche che i fenomeni sociali studiati e analizzati sono spesso oggetto di attenzione da parte dell'informazione *mainstream*. Ci stiamo quindi riferendo alla superficialità con la quale sono costruite le raffigurazioni senza spessore del clandestino, dello zingaro, del ragazzo napoletano dei quartiere poveri. Un pressapochismo in grado di influenzare negativamente la percezione dei fenomeni e che risulta evidente se raffrontrato con l'ampiezza e la profondità della rappresentazione culturale, sociologica, psicologica che ci offrono *Gomorra*, *Bilal* e *Zingari di merda*. Davanti a queste tre opere, le altre risultano rappresentazioni inadeguate che dilaniano quella che potrebbe essere un'adeguata ricostruzione della realtà.

Bilal, *Gomorra* e *Zingari di merda*, oltre a essere strani e autogestiti esperimenti letterari, si sottraggono a quella «riduzione del dolore» che indica Benedetti, scavalcando i «luoghi comuni frammentari a cui è impedito di parlare» e ricostruendo le vicende degli individui «come realtà concatenata» e «inseparata» nella sua forma organica *par excellence*, l'uomo appunto. Le figure del camorrista o del giovane di periferia, quelle del clandestino e del rom non sono più *silhouettes* su cui affibbiare epiteti negativi e qualità corrosive e anti-sociali. La realtà televisiva si svela come una sintesi limitante ed è combattuta con la scrittura e i "resti" dell'esperienza. Ridare spessore alle passioni, al coraggio, al dolore è la *mission* di questi testi. La lotta ai luoghi comuni e alla riduzione del dolore genera, infatti, conseguenze ed effetti nefasti:

[8] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p. 50-51.

> Il problema è che l'informazione e verità non sono la stessa cosa. L'informazione può arrivare senza alcuna forza di verità, e così mutarsi in opinione.[9]

L'informazione falsa, mutilata, priva di commento, è riuscita a modificare i nostri pensieri, le ideologie radicate fra le nuove generazioni ed i suoi effetti negativi sono il frutto di un meccanismo che è difficile interrompere. Eppure, come verrà detto nelle conclusioni, un certo tipo di letteratura può interporsi:

> Sostenere che tutto è già stato ripreso è come mettere un cubo di cemento attorno all'universo. Questo è il «fondamento teorico» di molte forme di rappresentazione del nostro tempo, non solo della televisione, anche se quest'ultima lo rivela in modo più esplicito. Essa ha questo messaggio incorporato dentro al suo stesso esistere: «Il piccolo mondo che ti mostro è tutto il mondo. Non c'è alcun mondo che mi sopravanzi». Poiché la premessa è falsa, falsanti ne saranno anche gli effetti. Quando il mondo esterno al mezzo viene cancellato, anche i rapporti interni a quel mondo saranno in qualche modo distorti.[10]

Al di fuori di ogni schema inficiato da meccanicismo, l'idea di base espressa da Benedetti e rintracciabile nei tre racconti è che il congegno mediatico genera quotidianamente quelle strutture di pensiero che poi, una volta interiorizzate dalle persone, creano fattivamente la realtà e la quotidianità. Il lavoro di questi tre autori, a partire da un approccio antropologico, è quello di contrastare tale meccanismo e influire così sulla realtà degli individui: la capacità di *Gomorra* di stravolgere il nostro punto di vista sulla camorra e su Napoli, la forza di Gatti di raccontarci il clandestino come individuo segnato dal suo passato e dalle sofferenze, infine lo sforzo di Moresco di esprimere la complessità di un approccio non etnocentrico sono delle dimostrazioni testuali di come «un libro possa far nascere una nuova realtà».[11]

Ad ogni modo, come si dirà più avanti, dietro questi tentativi di verità si nascondono istinti e qualità che sempre più raramente appartengono a chi scrive; ci riferiamo al coraggio dello scrittore, all'intraprendenza del viaggio, alla visionarietà di un progetto di ricerca. E risuonano ancora più forti le parole di Pasolini quando incitava alla «necessità di scrivere», alla «libertà», all'«autenticità», finanche al

---

[9] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit. , p. 122.
[10] Ibid, p. 22.
[11] Ibid, p. 112.

«rischio». Ma come non porsi, in questo sforzo critico di comprensione, il quesito sul perché «avventurarsi in un viaggio così duro e rischioso?»[12]

Le risposte, lo diciamo subito, sono molteplici, almeno una per ogni testo, tuttavia ciò che le accomuna è un impegno di tipo etico, misto a una passione smisurata per la lotta di emancipazione dell'uomo dallo sfruttamento e dalle menzogne. Una battaglia che cammina di pari passo con l'avanzare della verità che, come diremo nei prossimi paragrafi, per Saviano sarà «parziale», per Gatti direttamente contrapposta alla «censura», per Moresco irraggiungibile eppure "vicina".

2. La realtà che sopravvive.

A metà di *Gomorra*, Saviano si meraviglia dell'assenza di tutta la stampa nazionale al più grande processo contro la camorra. L'oscuramento mediatico provoca nell'autore una rabbia ancora più grande rispetto a quella provocata dalle atrocità dei criminali. Aumenta, insomma, la sensazione di sentirsi isolati nella propria battaglia e la convinzione che il gioco degli interessi camorristici sia ovunque. Parallelamente, si rafforza la consapevolezza di ciò che l'autore sta compiendo, di quale sia il senso di una testimonianza sul «sogno di dominio» della camorra.

> Il giorno della sentenza andai al Tribunale di Santa Maria Capua Vetere. Infilai la mia Vespa in un interstizio tra due auto, e riuscii a entrare in tribunale. Mi aspettavo telecamere, macchine fotografiche. Ce n'erano pochissime, e solo di giornali e tv locali. Carabinieri e poliziotti invece erano dappertutto.[13]

Lo scrittore resta attonito davanti a una tale contraddizione («la stampa nazionale e le tv erano assenti. Il più grande processo contro un cartello criminale per numero di imputati e condanne proposte era stato completamente ignorato dai

[12] Ibid, p. 8.
[13] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 242.

media») e s'interroga su quest'assenza. Perché neanche l'evento catalizzatore («il maxi-processo Spartacus») è sufficiente a creare dell'interesse intorno al fenomeno mafioso? Esistono probabilmente altre motivazioni in grado di spiegare un silenzio così grande e inopportuno?

Una seconda perplessità espressa dall'autore di *Gomorra* si deve al fatto che, allo scattare dell'operazione repressiva nei quartieri napoletani, l'attenzione di media nazionali e internazionali si focalizzerà unicamente sulla narrazione dei fatti di cronaca, senza alcun approfondimento.[14] L'interpretazione degli eventi mafiosi, la loro concatenazione, la spiegazione delle logiche sottostanti la guerra di mafia sono nessi mai affrontati dai media e si legano con l'assoluta mancanza di capacità conoscitiva da parte dei giornalisti. Defezioni che saranno rimarcate con puntualità da Saviano.

Mentre i media nazionali – dai giornali locali fino alle televisioni private e di Stato - riportano informazioni frammentarie e tralasciano di approfondire, l'obiettivo dei tre autori è, al contrario, scardinare l'idea corrente su questi fenomeni sociali. Sia Saviano che Gatti ad esempio, per non ridurre i loro testi a un serie di impressioni personali e lacunose utilizzano una varietà di fonti tali da leggittimare le conclusioni a cui arrivano. Essi vogliono far guadagnare credibilità ai loro testi e sanno quanto ciò sia complicato, per cui stralci di atti processuali e testimonianze raccolte sul campo si sommano a un tentativo costante di *quantificazione*. Saviano nelle prime pagine si sofferma sulla quantità di merci provenienti dalla Cina («Il solo porto di Napoli movimenta il 20 per cento del valore dell'import tessile dalla Cina, ma oltre il 70 per cento della quantità del prodotto passa di qui»),[15] a pagina 32 specifica le condizioni di lavoro nelle fabbriche tessili nel napoletano («Un operaio del settore tessile lavora circa dieci ore al giorno. Gli stipendi variano da cinquecento a novecento euro. Gli straordinari sono spesso pagati bene. Anche quindici euro in più rispetto al normale valore di un'ora di lavoro. Raramente le aziende superano i dieci dipendenti»), a pagina 54 le proporzioni del reclutamento mafioso («Nonostante la ristrutturazione dei clan, per numero di affiliati la camorra è l'organizzazione criminale più corposa d'Europa. Per ogni affiliato siciliano ce ne sono cinque campani, per ogni 'ndranghetista addirittura otto. Il triplo, il quadruplo delle altre organizzazioni»), a pagina 319 il valore complessivo dei beni sequestrati alla camorra tramite le carte del megasequestro («Riuscii a comprendere il giro d'affari della famiglia solo dopo aver letto le carte del megasequestro eseguito su disposizione della magistratura di Santa Maria Capua Vetere nel 1992. Sequestrarono beni immobili per il valore attuale di circa duecentotrenta milioni di euro, diciannove imprese per un valore di trecentoventitré milioni di euro, ai quali si aggiunsero altri

[14] In quell'occasione furono decine le televisioni e i giornali che si occuparono dell'operazione di Polizia in atto nei quartieri di Scampia, Miano, Piscinola, San Pietro a Paterno, Secondigliano scattata all'alba del 7 dicembre 2004.
[15] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 8.

centotrentatré milioni di euro relativi agli impianti di lavorazione e ai macchinari»), infine a pagina 327 la grandezza in volume dei rifiuti sfuggiti al controllo della legge («Se i rifiuti sfuggiti al controllo ufficiale – secondo una stima di Legambiente – fossero accorpati in un'unica soluzione, nel loro complesso diverrebbero una catena montuosa da quattordici milioni di tonnellate: praticamente come una montagna di 14.600 metri con una base di tre ettari. Il Monte Bianco è alto 4.81° metri, l'Everest 8.844. questa montagna di rifiuti, sfuggiti ai registri ufficiali, sarebbe la più grande montagna esistente sulla terra»).

Stesso discorso per Gatti che in *Bilal* specifica a pagina 44 i numeri dell'emigrazione («La richiesta dei francesi qui suona come una barzelletta. Perché fermare l'emigrazione clandestina significherebbe per il Mali poter controllare 4434 chilometri di deserto. (..) il presidente Toumani Touré ha invece ricordato quanto sia vitale l'emigrazione per la faticosa economia. Prché ogni anno vale in rimesse verso il Mali 125 milioni di franchi africani, 192 milioni di euro»), a pagina 136 le percentuali di morte («Centottantadue teste si muovono sincronizzate dai rimbalzi delle sospensioni. Centottantadue vite con il loro futuro stretto tra le mani. Il dodici per cento delle persone che partono dalla Libia e dalla Tunisia non arriva in Europa. L'ha rivelato la cronaca di questi anni. Il dodici per cento muore durante la traversata. Qualcuno cade in mare. Qualcun altro viene buttato in mare. (...) Il dodici per cento significa che tra i centottantadue passeggeri di questo camion, ventidue moriranno. E se di questo si salveranno tutti, del prossimo ne moriranno forse quarantaquattro. Oppure sessantasei di quello che verrà dopo»), a pagina 174 l'equivalenza tra soldi necessari per partire e obbligo a prostituirsi («Lei il viaggio lo paga in natura. Ripartirà per la Libia soltanto quando avrà reso cinquantamila o settantamila franchi, più del doppio del biglietto. A Dirkou una prostituta cista cinquecento franchi, meno di un euro. Sophie dovrà concedersi centoquaranta volte prima di andarsene. Adesso prende da sotto la stuoia una confezione di fazzoletti di carta. Comincia a slacciarsi la camicetta fino a scoprire parte del seno»). Attraverso l'uso di fonti e la *quantificazione*, la realtà ricostruita dagli autori ambisce a sostituirsi all'informazione *mainstream*. Che la quantificazione di certi fenomeni in atto detenga un posto rilevante nella costruzione delle opere di Gatti e Saviano ce lo dimostra l'accuratezza con la quale alcune statistiche sono state introdotte nel testo: Saviano elenca di continuo i dati in suo possesso sui guadagni della camorra, sulle sue immense ricchezze accumulate, mentre Gatti ricostruisce induttivamente il numero dei migranti coinvolti nei traffici e i guadagni connessi.[16]

[16] Anna Maria Rivera, riportando alcune considerazioni del sociologo Emilio Pugliese, mette in luce come l'aspetto della quantificazione del fenomeno abbia un peso consistente nella rappresentazione negativa dell'immigrazione: « (...) poiché la deformazione della percezione sociale e la costruzione di rappresentazioni negative dell'immigrazione, e degli immigrati sono reciprocamente e dialetticamente connesse con l'alterazione della dimensione quantitativa del fenomeno. L'esagerazione delle cifre è messa periodicamente al servizio di

Facendo un passo in avanti si può già dire, partendo da ciò che è stato finora detto, che pur svolgendo un lavoro di documentazione prettamente giornalistico i risultati ottenuti da Gatti e Saviano non possano essere ridotti a dei semplici *reportage*. Nessuno fra questi tre autori si è infatti auto-costretto nell'angusto recinto del *reportage* giornalistico o, all'opposto, ha deciso di scrivere un romanzo. Questa scelta, come vedremo, costituisce un'altra delle ragioni interne alla difficoltà, da parte della critica letteraria, di catalogare e inquadrare nelle categorie di *fiction* o *non-fiction* questi testi.[17] In altre parole, inventarsi nuove forme di letteratura, di letteratura ibrida, è una scelta che naviga in direzione ostinatamente contraria rispetto alla semplificazione dei fatti e dei concetti culturali messa in atto dal sistema dei media e ci porterà ad avvicinare questi tre esperimenti di letteratura al genere etnografico. Non è un caso infatti che alcuni aspetti tralasciati o omessi nella rappresentazione mediatica acquistino, per i tre autori, uno spazio irrinunciabile: pensiamo per esempio ai desideri di emancipazione espressi dai migranti o ai sogni dei ragazzini dei quartieri napoletani assoldati dalla camorra e ancora al modo in cui Gatti e Saviano vi riflettono all'interno delle proprie sensazioni. Questi elementi della rappresentazione, insieme ad altri che verrano descritti nel secondo capitolo, ci hanno indotto a definire come «antropologico» l'approccio degli autori sul campo e «etnografico» il prodotto di quelle esperienze. Dentro questo ambizioso progetto di "emancipazione della realtà", l'esperienza soggettiva viene messa a servizio del lettore e, come è stato detto, si accompagna a una serie di dati e informazioni di carattere oggettivo – statistiche, dichiarazioni di politici, testimonianze rese sul campo, racconti – in grado di darle maggiore credibilità. In questo modo gli autori riescono a marcare ulteriormente la differenza fra un'informazione falsa e riduttiva e un'informazione che intorno a sè raccoglie i segni del contatto e dell'esperienza.

Il fatto, poi, che esista da parte dei tre autori un comune atteggiamento oppositivo nei confronti della mistificazione della realtà ad opera dei media, non comporta, tuttavia, che le conclusioni siano le stesse. Rispetto alle falsità raccontate dai media o dal mondo della politica, il livello di approfondimento e le conclusioni a cui giungono gli autori si differenziano infatti notevolmente. Eppure, nonostante differenze sostanziali, il motivo che li spinge a scrivere, «la necessità del dire», ha un'origine etica e, prima ancora che letteraria, umana. L'attività di contrasto delle rappresentazioni goffe e false, delle figure mediatizzate del *mariuolo* o del clandestino, ha lo scopo precipuo di sopperire ai vuoti, alla «riduzione del dolore».

---

campagne d'opinione – condotte da mezzi di informazioni ma anche partiti politici e rappresentanti delle istituzioni – che agitano il tema dell'invasione dell'italia da parte di masse di diseredati e avventurieri provenienti da paesi poveri, e in tal modo contribuiscono ad alimentare nell'opinione pubblica la "sindrome da assedio"» (A. M. Rivera, *Immigrati*, in AA.VV., *L'imbroglio etnico*, Edizioni Dedalus, Bari, 1997, p. 201).

[17] Su questo tema si sono espressi fra gli altri Carla Benedetti, Franco Petroni, Gilda Policastro e Antonio Tricomi ("Allegoria", Gennaio-Giugno 2008, pp. 173-195).

La voglia di non arrendersi a ciò che viene affermato come "reale" costituisce dunque uno di quei principi in grado di infondere coraggio e promuovere l'azione.

3. *Bilal*, la lotta contro le «omissioni» di verità.

Oltre a essere un ottimo scrittore, Fabrizio Gatti è uno dei giornalisti più esigenti e spericolati in Italia e nel mondo. Collaboratore del "L'espresso" e del "Corriere della Sera", non è nuovo a imprese come quelle narrate in *Bilal*.[18] L'organicità al mondo dell'informazione che contraddistingue la figura professionale di Gatti non gli ha mai impedito però di avventurarsi in imprese umane e giornalistiche sorprendenti e al limite della sopravvivenza. Quello di *Bilal* è infatti un viaggio lunghissimo e pericoloso, senza tappe prestabilite, senza nessun aiuto esterno o "aggancio" stabile su cui fare affidamento.

Un'esperienza sifatta va a coprire un decennale *vulnus* di informazione: infatti è dal 1998, anno della loro istituzione, che i Centri di Permanenza Temporanea, oggi denominati CIE (*Centri di Identificazione ed Espulsione*) non sono accessibili ai giornalisti. La legge Turco-Napolitano che li istituì è molto chiara in materia, lasciando margini strettissimi agli "esterni" che intendono monitorare la situazione di queste strutture. Luoghi dentro i quali, lo ricordiamo, è molto difficile accedere persino per i parlamentari italiani e europei. Quest'ultimi difatti sono gli unici che potrebbero documentarsi personalmente sulle condizioni di vita all'interno dei CIE, tuttavia i preavvisi da comunicare con ampio anticipo prima di ogni visita spengono ogni speranza concreta di conoscere le condizioni reali di vita dei migranti. Le situazioni di maggiore degrado vengono "mitigate" in pochi giorni prima che un uomo politico si rechi dentro il Centro. Gli unici potenziali controlli sono perciò vanificati e su questa circostanza Gatti insisterà molto.

D'altronde, la storia del giornalismo italiano sull'immigrazione non è delle più gloriose, essendo composta da una sfilza di luoghi comuni quando non integrata in

[18] E' nei primi anni '70 che le testate giornalistiche italiane cominciano a interessarsi di quella che non è pèiù un'immigrazione di tipo stagionale e tempoaraneo. Prima che la definizione di "clandestino" diventi corrente oltreché abusata, l'immagine dello straniero era quella del lavoratore temporaneo, il più delle volte a cottimo. L'aumento dei flussi, il cambio delle rotte dell'immigrazione e non per ultimo l'ingente numero dei ricongiungimenti familiari hanno fatto sì che l'Italia, dagli anni 90' in poi, diventasse una delle metà dei flussi migratori.

campagne mediatiche a favore dei rimpatri e degli arresti. Tutto ciò, insieme a una ristretta mobilitazione politica e a uno scarso interessamento da parte dell'opinione pubblica, ha fatto in modo che per diversi anni non si facesse alcun accenno alla presenza di queste carceri per soli migranti. Ma le cifre e i numeri sui CIE sono impressionanti. Alcuni dati recenti ci dicono che dal 1999 al 2011, per i CIE sono stati spesi ben 985,4 milioni di euro. Ogni ospite ha un costo medio di 45 euro al giorno, con grosse differenze tra un centro e l'altro (34 a Bari, 75 a Modena). Negli ultimi anni con l'introduzione del reato di clandestinità, istituito dal Governo Berlusconi nel luglio 2009, il numero dei migranti perseguibili senza aver commesso nessun reato materiale si è difatti impennato. In parallelo, anche il numero dei migranti detenuti si è accresciuto esponenzialmente andando a saturare sia CIE che i *Centri di prima accoglienza per richiedenti asilo* (CARA). Mentre i primi – in Italia sono 13 i CIE attivi – sono carceri a tutti gli effetti, i CARA costituiscono delle strutture di accoglienza che dovrebbero accompagnare i migranti durante l'*iter* di ottenimento dell'asilo politico. Ad oggi, il numero dei posti destinati alla detenzione temporanea dei migranti in attesa di essere rispediti nel proprio paese corrisponde a 3000, sebbene le persone effettivamente rinchiuse, contando anche il caso di Lampedusa, corrisponde a un numero triplo. Oltre a questo, mentre prima del 2009 i mesi di detenzione erano 6, oggi sono passati ad essere 18. Una pena assurda se solo si pensa che è comminata a individui che non hanno commesso alcun reato, se non quello di essere entrati "clandestimente" sul territorio italiano.

Dunque, l'idea di farsi incarcerare come un migrante era l'unico modo di varcare i confini carcerari del Centro di Lampedusa. Una decisione ragionata e condivisa con la redazione de "L'espresso" che ha portato a uno storico *reportage* in luoghi preclusi a tutti, fuori da ogni controllo e ispezione. Una fra le grandezze di questo racconto è che oltre un certo grado di predeterminazione, il viaggio si è andato costruendo occasione dopo occasione, incontro dopo incontro, in un regime di quasi totale casualità. Per esempio, come confessa lo stesso autore, l'obiettivo iniziale era di arrivare in Italia dall'Africa con una delle barche del traffico illegale. Una traversata in mare troppo pericolosa anche per un giornalista come Gatti che, a causa degli enormi rischi, decide di rinunciare a quest'ultimo passaggio. Dopo essere rientrato in Italia, il giornalista decide di entrare a Lampedusa - in grado di contenere, nel periodo degli sbarchi, decine di migliaia di migranti in condizioni pietose e inumane – e di concludere il suo *reportage* con il racconto dello sfruttamento perpetrato nei campi agricoli pugliesi.

L'intrusione nel Campo di Lampedusa e il *reportage* sul lavoro nei campi in Puglia sono la materia degli ultimi capitoli di *Bilal* e aderiscono perfettamente all'idea di raccontare, in presa diretta, alcuni momenti del lungo cammino dei migranti a partire dal loro arrivo in Italia. Il viaggio, iniziato in Senegal e conclusosi con la narrazione del barbaro sfruttamento nelle campagne della provincia di Foggia, si leggittima da sé perché gli spostamenti di Gatti seguono pedissequamente le orme

lasciate dagli sfruttati del cosidetto "terzo mondo" e le onde migranti spingono lo scrittore fino ai campi agricoli del foggiano dove si consuma l'ultima parentesi di sfruttamento. Alle logiche perverse dell'informazione - descritte in maniera più articolata in *Gomorra* e attaccate apertamente in *Bilal* – questi due libri si contrappongono come lavori di seria ricerca e limpida ed orgogliosa testimonianza. A ciò va aggiunto che fra le motivazioni che hanno spinto gli autori a documentare vi è senza dubbio l'urgenza di rompere un silenzio, di svelare porzioni di realtà sepolte fra i meccanismi dell'oscuramento mediatico.

L'autore di *Bilal*, così come fa Saviano, non rivela mai la sua identità; la prima volta in cui si scopre è in occasione dell'incontro con Khaled. In questa situazione fortuita, l'autore si esprime su ciò che pensa dell'informazione. Il ragazzo tunisino parla un perfetto italiano e ammette sin da subito di essere stato in Italia e da lì di essere stato rimpatriato come clandestino. Solo più avanti si saprà come Khaled faccia parte dell'organizzazione criminale che organizza i viaggi per i migranti. L'amicizia fra Gatti e Khaled comincia sulla spiaggia di Chaffar, un piccolo abitato sulla costa tunisina a pochi chilometri dalla più grande Sfax. Gatti si era recato in quel posto con l'intenzione di imbarcarsi e concludere il viaggio come un qualsiasi emigrante africano, in modo da avere le stesse percentuali di rischio di chi utilizza piccole o grandi imbarcazioni per giungere a Lampedusa o sulla costa siciliana. Come spesso accade quando il protagonista è in cerca di informazioni per proseguire il suo viaggio, il racconto si focalizza sull'ambiente e diventa più letterario e soggettivo, privilegiando momentaneamente la dimensione estetica:

> Il mare è a quasi un chilometro dalla strada nazionale. Ci si arriva a piedi camminando sopra un tappeto di erba secca e spine. A ogni passo qualche spillo si infila nella pelle dei piedi nudi allacciati dentro i sandali. (...) La sabbia argillosa è dura e compatta come cemento. La spianata è una composizione colorata di fiori, sacchetti, bottiglie di plastica, lattine. Il mare davanti è piuttosto scuro.[19]

Nel bel mezzo della camminata in riva al mare due ragazzi si alzano da terra. Erano «completamente invisibili» e all'autore sembrava fossero «rimasti a osservare» per un lungo tempo. I due si fanno avanti e vanno verso Gatti, sono vestiti con indumenti di marca italiana e uno dei due ha delle cicatrici sulle braccia: «segni tipici di chi si taglia con le lamette o coltelli per essere cambiato di cella o rinchiuso nell'infermeria di un carcere». La discussione parte subito con domande di rito, abbastanza banali («Sei in vacanza?»); ma presto, grazie anche alla conoscenza che Khaled possiede della lingua italiana, si sposta verso ciò che interessa al giornalista,

[19] F. Gatti, *Bilal*, Bur-Rizzoli, Quinta edizione 2009, p. 234 [La prima edizione è del 2007].

ovvero conoscere i motivi dell'emigrazione e possibilmente riuscire a emigrare lui stesso. Gatti, con un po' di fortuna e intuito («Se l'invenzione dei passaporti ha trasformato la vita in una partita a poker, la domanda da fare ora ha il peso della scala reale») accenna al Centro di detenzione per clandestini di Via Corelli a Milano. Le altre esperienze di giornalismo estremo di Fabrizio Gatti - ad esempio l'incursione nel Centro per immigrati di Via Corelli a Milano - vengono da lui utilizzate per entrare in maggiore confidenza con alcune delle persone che ha modo di conoscere durante il viaggio in Africa. Khaled afferma di essere stato trattenuto in quel luogo per diversi mesi e così, a questo punto del dialogo, è necessario un chiarimento: ne viene un confronto onesto fra Khaled e il giornalista italiano sulle condizioni di vita nei Centri per immigrati:

> «A Milano sei stato nel centro di detenzione per clandestini?» «Sì.» «E come si chiama?» «Via Corelli» risponde lui, ritrovandosi senza aspettarselo dall'altra parte dell'interrogatorio. «Anch'io sono stato rinchiuso nel centro di via Corelli». Lui mi guarda sorpreso: «Come è possibile, non hai detto che sei italiano?» «Sono italiano. Ma è una storia lunga loro pensavano che fossi romeno.» Il ragazzo con la maglia rossa scoppia a ridere. «Allora siamo compari» dice. Traduce in arabo al suo amico. Porge la mano: «Piacere Khaled» si presenta, «andiamo compare, che mi paghi una birra».[20]

Khaled non può intuire i motivi che spingono un italiano a farsi rinchiudere in un luogo per migranti. La sua incomprensione è un tutt'uno con le leggi degli Stati e i rischi che si corrono per aggirarle. Eppure a Khaled basta condividere un'esperienza brutale come quella di Via Corelli per considerare quel piccolo italiano un «compare» di cui fidarsi immediatamente. Anche in questo caso l'empatia tra l'osservatore e l'osservato è di fondamentale importanza per il potenziamento della ricerca. Gatti coglie questa fortunata circostanza per raccontare la sua permanenza in quella struttura detentiva e si sofferma con precisione sui meccanismi che regolano il controllo dell'emigrazione:

> La lunga storia comincia nel 1998. Fino ad allora nell'Europa libera nessuno poteva essere imprigionato senza un processo davanti a un giudice. Nemmeno uno straniero. (...) E' il primo passo concreto verso la caduta delle barriere nazionali. Per entrare nel grande club, l'Unione chiede agli Stati

[20] Ibid, p. 235.

> membri una garanzia: gli immigrati clandestini devono essere davvero espulsi.[21]

Le ragioni espresse da Gatti sulla sua carcerazione e la repressione italiana contro gli immigrati sono per Khaled davvero convincenti. Addirittura il tunisino dice di aprezzare questo tentativo di spiegazione («Il tuo racconto mi aiuta a comprendere molte cose che mi sono successe») di modo che anche il rapporto tra i due comincia a diventare più disteso e amicale. Nondimeno, il pensiero di Gatti sulle idee e la loro diffusione («La storia che conta non è quella scritta nei libri, ma quella inculcata nella testa delle persone») va a toccare alcuni nessi centrali della relazione tra realtà e informazione. Attribuire il nome esatto alle cose è forse la prima regola per un giornalista per cui non c'è da tergiversare troppo sull'identificazione precisa di ciò che ostacola e intralcia la verità:

> «Ma non ho capito perché tu sei finito là dentro». «Perchè in una democrazia non basta la libertà. Servono uomini liberi. E un uomo libero davanti a una censura fa una sola cosa: la aggira. Io per aggirare la censura, ho fatto finta di essere romeno». «Censura? In Italia?» ripete sottovoce Khaled. E' abituato a parlare sottovoce. E' nato e cresciuto sotto una ferrea dittatura. «Khaled, la legge con cui tu sei stato espulso impedisce tuttora di sapere cosa avviene nei centri di detenzione. La legge approvata dal Parlamento italiano non permette di visitarli. Non solo ai familiari dei liberi cittadini imprigionati là dentro. Nemmeno gli avvocati, nemmeno i giornalisti possono entrare. E spesso vietano l'ingresso perfino ai parlamentari».[22]

La «censura» del sistema dell'informazione appare, in quest'occasione, per la prima volta in *Bilal*. Sembrerà strano che uno dei motivi alla base della ricerca non sia stato affrontato precedentemente con la stessa durezza e concisione ma la ragione è tutt'interna allo stile argomentativo e probativo dell'autore. A una lettura critica più attenta, la tecnica che Gatti utilizza è quella di far risaltare il suo punto di vista intercalandolo con la rappresentazione mediatica e "ufficiale" dei fatti. Prendiamo ad esempio un passaggio cruciale nello sviluppo del racconto testimonianza: Gatti deve spiegare in che modo le decisioni degli Stati europei, rispetto a un'eventuale riabilitazione della Libia nel contesto diplomatico internazionale, determinano pesanti conseguenze sulle dinamiche di sfruttamento dell'emigrazione. L'autore preferisce partire da ciò che ripetono i telegiornali nazionali italiani, aggiungendo

[21] Ibid, p. 236.
[22] Ibid, p. 236-237.

alcune righe di un comunicato governativo su un possibile avvicinamento fra l'Italia e la Libia:

> In Italia i principali telegiornali nazionali nascondono l'opinione del capo del governo sulla più importante istituzione europea. La maggioranza degli italiani l'ha votato, lo sostiene. E crede ciecamente nel programma in cui, tra i primi impegni, Silvio Berlusconi e i suoi alleati promettono di fermare l'immigrazione clandestina. Quel 13 dicembre, però, il comunicato sull'accordo a Tunisi rivela molto altro. Ufficializza una novità fino ad allora al centro di trattative segretissime: «C'è un interesse europeo per un sempre maggiore inserimento della Libia nel contesto mediterraneo», aggiunge l'agenzia di stampa Ansa, «il ministro ha ricordato l'impegno dell'Italia nel suo semestre di presidenza dell'Ue per la revoca dell'embargo europeo alla Libia».[23]

Quest'introduzione ai fatti, più che da semplice prologo, anticipa un conflitto. Le due verità, quella propagandata e diffusa dai media e quella raccolta e vissuta sul campo da Gatti sono totalmente diverse e risultano antitetiche. Dopo la versione riportata dalla stampa, l'autore ne inserisce subito una seconda. La diplomazia italiana con poche e stringate parole esprime un intento - quello di un riavvicinamento politico alla Libia - carico di conseguenze materiali. Gatti, a questo punto, può utilizzare il registro e il lessico della diplomazia internazionale per evidenziare quanto esso sia distante dalla realtà. In questo modo egli crea le condizioni per esporre la sua verità. Lo fa, pochissime righe dopo, partendo da un piccolo *excursus* sulla ricchezza energetica della Libia e il suo potere economico:

> La Libia ha tanto petrolio. Molto gas. Ma non ha abbastanza pescherecci per perderli in viaggi di sola andata. Mentre le diplomazie si incontrano di nascosto, alcuni broker di Sfax sanno già come andrà a finire. Percorrono questa strada dritta come una spada. Attraversano più volte la frontiera. Mangiano sempre allo stesso ristorante, nelle strette via della medina di Tripoli. E lì incontrano gli emissari della mafia nigeriana, gli integralisti della rete pakistana, i funzionari corrotti della polizia libica, i capibanda della criminalità locale. Il guadagno in gioco è pazzesco. Dalla Tunisia partivano soprattutto barche piccole. Venticinque, trenta persone ogni volta. Zodiac di vetroresina, gommoni o vecchie lance da pesca. Come quella affondata davanti a Cap Bon. I grossi scafi erano troppo ingombranti. Troppo lenti. E troppo spesso venivano rimandati indietro dalle motovedette tunisine. Dalla Libia però è diverso. I poliziotti corrotti garantiscono la

[23] Ibid, p. 231.

> protezione. I trafficanti procurano i passeggeri. E i broker portano i pescherecci. Sanno già che ce ne sono decine e decine. Hanno già calcolato la flotta disponibile. Non solo nei cantieri di Sfax. Da Sousse a Gabès all'improvviso salgono i prezzi al mercato nero delle imbarcazioni. Quindicimila euro per un rottame scassato sono cifre mai pagate prima. E non sono nulla rispetto al guadagno.[24]

La dinamica materiale è connessa alla riabilitazione politica della Libia nel contesto internazionale per cui si dispiega in maniera semplice e diretta, onnicomprensiva. Si tratta di mostrare come alle belle parole delle Istituzioni corrisponda in realtà tutto il contrario: i *broker* del traffico di migranti «sanno già come andrà a finire» e si riorganizzano in base ai cambiamenti in atto e gli organizzatori dei viaggi clandestini sono perfettamente coscienti che uno spostamento delle tratte può rivelarsi come un sostanziale beneficio per la loro economia. In buona sostanza, al giornalista che non ama la censura e che si fa interprete della realtà dei fatti, non resta che quantificare le dimensioni del "riavvicinamento politico" evidenziando così tutte le verità omesse in quelle scarne dichiarazioni diplomatiche:

> Un peschereccio può caricare trecentocinquanta persone. Millecinquecento euro per trecentocinquanta persone fa cinquecentoventicinquemila euro. In dollari, al cambio libico, sono circa la stessa somma. Va tolto il costo dello scafo. Va calcolato l'acquisto di pochi litri di nafta. Va certamente sotratta la tangente per i funzionari corrotti. Alla fine la spesa non dovrebbe superare i trentacinquemila euro. Il resto è l'incasso netto: quattrocentonovantamila euro. Equivale a dire che per ogni euro investito nel mercato dei nuovi schiavi, se ne guadagnano milletrecento. Un rendimento pulito del milletrecento per cento. Su ogni viaggio».[25]

Le cifre astronomiche dei guadagni ingenerano un'ulteriore profonda distanza rispetto alla verità ufficiale. In questo modo Gatti porta dati concreti a sostegno della sua ricerca sul campo. La lotta alle omissioni s'intensificherà nella seconda parte di *Bilal*, benché già nell'incontro con Khaled Gatti abbia espresso il desiderio di spingersi dove nessuno è mai arrivato:

---

[24] Ibid, p. 232.
[25] Ibid.

> «Sarebbe interessante arrivare a Lampedusa. Faccio finta di essere un clandestino e mi faccio chiudere nel Centro di detenzione».[26]

Ritornando al racconto, di fronte a questa dichiarazione d'intenti, Khaled non può che sorridere («Tutto il mondo cerca di entrare in Europa senza farsi prendere. Tu invece fai di tutto perché ti arrestino. Se accetti, parti stanotte»). Tuttavia la volontà di documentare la realtà di Lampedusa ha bisogno di una serie di spiegazioni preliminari. Perchè rischiare così tanto per infiltrarsi in un luogo chiuso e di cui si sa poco?

> Mercoledì 16 marzo è pronta una nuova lista di uomini e donne da deportare. Alle 2,10 del pomeriggio, le prime notizie con il linguaggio burocratico delle agenzie: «La destinazione per centottanta persone, in partenza dal centro di prima accoglienza di Lampedusa, sarà la Libia. Il ponte aereo attivato dal ministero dell'Interno che verrà effettuato con due aerei C130 dell'Aereonautica militare, ha un piano di volo riservato. Da fonti attendibili è però confermato che la destinazione dei due aerei è la Libia.» Per pudore lo chiamano centro di accoglienza, ma è la stessa grande macchina infernale. Alle 7,03 della sera, un aggiornamento: «Le autorità locali hanno negato stamani ai rappresentanti dell'Unhcr, l'Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifuguati, l'accesso al centro di permanenza temporanea di Lampedusa». Alle 8,04 della stessa sera l'inviato delle Nazioni Unite sull'isola denuncia la violazione del diritto internazionale da parte dell'Italia.[27]

La testimonianza di Gatti è l'opposto di uno «spot pubblicitario». Il testo acquista la sua forza grazie alla credibilità dell'autore, una fiducia conquistata specialmente attraverso i rischi:

> (...) Il centro di detenzione di Lampedusa è stato appena ispezionato da una delegazione del Parlamento europeo. Perché sia efficace, un'ispezione dev'essere improvvisa. Gli europarlamentari aspettavano da aprile. Quando li hanno lasciati finalmente entrare, hanno trovato nove stranieri nella grande gabbia. La delegazione è stata accompagnata a vedere camerate deserte e profumate di candeggina. Uno spot pubblicitario.[28]

---

[26] Ibid, p. 249.
[27] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 304.
[28] Ibid, p. 306.

Mentre gli «italiani non se ne accorgono» a Lampedusa sta avvenendo qualcosa di grande e di brutale. Al silenzio mediatico si può contraporre unicamente l'intelligenza e lo sforzo del singolo, dell'uomo libero («Un uomo libero davanti a una censura fa una sola cosa: la aggira») che s'ingegna un modo per aggirare i divieti imposti:

> Una reputazione senza precedenti per l'Italia contemporanea. Solo che gli italiani non se ne accorgono. Le tre tv di Stato non ne parlano. Tanto meno i tre canali nazionali di proprietà del capo del governo. Quello che appare ai telegiornali è il solito autoelogio di parlamentari e ministri.[29]

Il passaggio sulla falsità della rappresentazione mediatica e politica dei fatti è suggellata dalla dichiarazione di un politico di destra sull'efficienza e l'umanità del modello lampedusano:

> Conclusa la visita, la coalizione che forma il governo italiano adesso invita il mondo a copiare il modello Lampedusa. «Un motivo d'orgoglio, un esempio da seguire in Europa» dichiara al telegiornale del pomeriggio un europarlamentare del partito degli ex fascisti: «Ho trovato tutt'altro che un luogo di degrado dove vengono violati i diritti umani. Bensì, una gestione perfetta e un comportamento ineccepibile di civili, militari e forze di polizia che operano con estremo sacrificio e impegno».

Riportare varie fonti, rendere l'idea della difficoltà di raccontare la vita del Centro costituiscono parti di un progetto più ampio: opporre il racconto della propria esperienza alle falsità diffuse dal sistema mediatico *mainstream*. Una sfida che si concluderà con successo e che si concreterà nel resoconto dei dieci giorni trascorsi a Lampedusa. La testimonianza personale sulle condizioni di assoluta mancanza di igiene e sui trattamenti fascisti di alcune guardie all'interno del Centro rimangono una prova inattaccabile a sostegno della lotta per la verità:

> I gabinetti nella grande gabbia di Lampedusa sono un'esperienza indimenticabile. Il prefabbricato che li ospita è diviso in due settori. In uno, otto docce con gli scarichi intasati. Quaranta lavandini. E otto turche, di cui

[29] Ibid.

> tre stracolme fino all'orlo di un impasto cremoso. E' la sorgente dei due rigagnoli viola. (...) Dai rubinetti esce acqua salata. E non una sensazione piacevole per chi ha la pelle scottata dal sole, ferita dal viaggio, penetrata nella scabbia, oppure ustionata dalla benzina che quasi sempre bagna i corpi ammassati sulle barche. Non c'è privacy. Si fa tutto davanti a tutto. Qualcuno si ripara come può con l'asciugamano. E non c'è nemmeno carta igienica: ci si pulisce con le mani.[30]

La conclusione ironica e amara di Gatti ha il sapore della rivincita rispetto a coloro che detengono i mezzi per diffondere la falsità dei fatti:

> (...) non c'è rischio di perdere troppo tempo con l'igiene. Eppure il 15 settembre un parlamentare europeo della destra xenofoba ha detto che il centro di Lampedusa è un hotel a cinque stelle. E anche lui ci abiterebbe. Lo stesso giorno in cui il Ministero dell'Interno ha fatto trovare soltanto 9 reclusi alla delegazione di Bruxelles. La stessa settimana in cui i traffici avevano deviato tutte le rotte dei barconi in Sicilia.[31]

Eppure, essere riusciti a testimoniare questo scempio nascosto e oscurato dai media nazionali è un successo che fondato, innanzitutto, sul primato etico di aver rischiato in prima persona per raggiungere l'obiettivo. Un pericolo che si può concretizzare da un momento all'altro, soprattutto sul territorio tunisino:

> Qualcuno in paese potrebbe rivelare agli agenti che negli ultimi giorni Khaled si faceva portare in giro da un autista italiano. Dovrei confessare che l'ho fatto perché è il mio lavoro. Ma in Tunisia, come in Libia, un giornalista libero è pericoloso: rischia più anni di carcere di un trafficante di schiavi.[32]

Come già era accaduto quando Gatti, fintosi rumeno, si fece trattenere nel Centro di detenzione di Via Corelli a Milano, anche nel caso della sua "sosta" a Lampedusa vale la considerazione che «per la prima volta in Italia veniva rivelato da un italiano cosa avviene dentro quei centri».[33] La vita all'interno dei Centri era stata già raccontata in precedenza da alcuni immigrati ma anche in quel caso «nessuno

[30] Ibid, p. 349.
[31] Ibid, p. 350.
[32] Ibid, p. 252.
[33] Ibid, p. 238.

aveva creduto loro», a dimostrazione di quanti fattori rientrino nella questione della credibilità e dell'autorevolezza.

4. L'orrore mediatico.

In *Gomorra* il rapporto tra Saviano e il mondo dell'informazione è piuttosto distante da quello che Fabrizio Gatti dimostra in *Bilal*. Se quest'ultimo si appella alla «censura» per spiegare la mistificazione in atto sulle condizioni di vita nei Centri di Permanenza Temporanea per immigrati, lo scrittore napoletano rifugge da questo concetto che potrebbe essere una semplificazione eccessiva. La critica che indirizza ai mezzi di informazione non è, come si capirà più avanti, unidirezionale ma si sviluppa - a partire dall'osservazione dei fatti – in direzioni molteplici. L'intento è quello di mettere in mostra sia le pecche del sistema dell'informazione sia gli interessi che si scontrano al suo interno. Gli errori e gli orrori della stampa vengono descritti freddamente, come se si stesse parlando di un sistema non troppo diverso da quello mafioso. A conti fatti il diffuso cinismo, così come l'assenza di eticità da parte di settori strategici dello Stato, sono due *facies* che emergono spesso nel libro di Saviano e che si possono facilmente ascrivere anche alla gestione dell'informazione. Circa a metà del libro, c'è spazio per una lunga digressione dell'autore sui metodi di chi svolge la funzione d'informare. Questo *excursus* ha origine con la maxi operazione di Polizia e Carabinieri nei quartieri della periferia napoletana. Un'operazione repressiva che soddisfa politici nazionali e locali e dà risalto internazionale alla guerra, cominciata nel 2004, fra le opposte fazioni della camorra napoletana. La parte dedicata all'«invasione dei giornalisti» inizia con la messa a fuoco del malessere e della disillusione vigenti nei quartieri periferici e l'effetto ottenuto è quello di ricreare, nel testo, una linea di demarcazione emozionale netta tra l'arrivo dei giornalisti dall'*esterno* e la realtà *interna* delle zone in mano alla camorra. La presentazione, amaramente ironica, serve a introdurre il lettore nella scarna e brutale realtà di vita di quei luoghi:

> Il rione Terzo Mondo è circondato da mille uomini tra poliziotti e carabinieri. Un rione enorme, il cui soprannome rende chiara l'immagine della sua situazione, così come la scritta su un muro all'imbocco della sua strada principale: "Rione Terzo Mondo, non entrate".[34]

[34] Ibid.

Lo stacco tra *interno* ed *esterno* viene percepito da chiunque si rechi sul posto. La speranza dei giornalisti, tuttavia, è di trasformare la realtà dell'*interno* in finzione e di farlo il prima possibile, con ogni mezzo. Lo scrittore si trasforma perciò in uno strumento per la costruzione, sul posto, di un immenso *reality* a cielo aperto:

> Ricevevo dai giornalisti televisivi le proposte più incredibili. Alcuni mi chiesero di mettermi sull'orecchio una microtelecamera e girare per le strade "che conoscevo io", seguendo persone che "sapevo io". Sognavano di far derivare da Scampia una puntata di reality dove potre riprendere un omicidio e lo spaccio di droga. Uno sceneggiatore mi diede un dattiloscritto che raccontava una storia di sangue e morte, dove il diavolo del Secolo Nuovo veniva concepito nel rione Terzo Mondo.[35]

I due esempi sopraesposti sono esplicativi della mania dei giornalisti per la spettacolarizzazione, per il travisamento sensazionalistico degli eventi, dei luoghi, delle persone. Il *reality* e la sceneggiatura di un film sono due idee che collidono duramente con i modi utilizzati da Saviano sul campo. Lo scarto tra le modalità informative prescelte da Saviano e le intenzioni dei giornalisti risulta davvero enorme per cui non ci può essere una collaborazione tra il giornalista autoctono, visceralmente attaccato al territorio, e i professionisti della notizia estemporanei ed estranei nella loro breve esperienza a Scampia e nei "quartieri". La distanza tra questi due modelli d'informazione si fonda su affermazioni assertive di questo tipo, riferite proprio agli ipotetici colleghi:

> Per comprendere il ciclo dell'oro non si può fissare la pepita e la miniera. Si doveva partire da Secondigliano e poi seguire la traccia degli imperi dei clan.[36]

Balzando solo per un attimo a *Bilal*, il libro di Gatti ha in sé una contrapposizione netta e semplice tra verità vissute in prima persona e falsità mediatiche o "politiche" A questo scopo l'autore si serve di un linguaggio fortemente paradigmatico come quello della diplomazia per rendere lo stacco fra rappresentazioni di fatti. Nel caso di *Gomorra*, invece, ci troviamo in presenza di un tentativo leggermente diverso. L'approccio di Gatti è più strettamente giornalistico: la critica all'informazione viene espressa in maniera chiara ma è affrontata in modo

---

[35] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 144.
[36] Ibid.

convenzionale e con categorie generiche – rilascio di dichiarazioni da parte di politici, comunicati stampa, telegiornali. L'esperienza vissuta nei *Centri di Permamenza Temporanea* è testualizzata in parallelo con le dichiarazioni dei politici sulla comprovata efficienza delle strutture di accoglienza per migranti e questo doppio livello della narrazione spinge il lettore, con naturalezza, verso una conclusione scontata. In effetti, dopo aver letto il racconto di Lampedusa non è richiesto un ulteriore intervento riflessivo da parte di chi racconta, nè Gatti sembra volersi soffermare ulteriormente su dove stia la verità. Inoltre, a differenza di Saviano, egli non intende entrare nei meccanismi di produzione della notizia, accontentandosi di far emergere il divario enorme fra i due poli di "realtà" e "rappresentazione mediatica". Lo sforzo è essersi spinti fino in Africa, là dove gli eventi riconducibili al traffico di migranti accadono in presa diretta.

Inoltre in *Bilal* gli angoli di osservazione sono sostanzialmente due: da una parte l'autore e "giornalista coraggioso" e dall'altra, in un unico blocco, il mondo dell'informazione e della politica. Questa dicotomia poco dialettica – Gatti si discosta da un tale sistema e bolla l'intera situazione con il marchio infamante di «censura» – non appartiene al *modus scribendi* dello scrittore napoletano. Invece di costruire una contrapposizione tra se stesso come io narrante e il blocco dell'informazione nazionale, Saviano preferisce occuparsi primariamente di quest'ultimo ambito sviscerandone errori professionali e problemi politici intriseci. Anche se il paragone tra ciò che Saviano sta compiendo – la sua indagine – e il lavoro pressapochista e scaltro dei giornalisti rimane comunque una costante dell'intero libro,[37] l'intenzione principale è mostrare fino in fondo come il carrozzone mediatico incarni soprattutto un affare commerciale e funga spesso da mero strumento per diversi centri di potere situati fuori e dentro la legge. In tutto ciò l'autore fa da osservatore e ha un vantaggio in più perché essendo «sul campo» ha modo di vedere integralmente in che modo si produce una rappresentazione falsata degli ambienti. Un tentativo ambizioso di questo tipo, in *Gomorra*, passa ovviamente tramite l'esperienza vissuta in prima persona e difatti la lunga digressione sui media, a cui sopra si accennava, ha inizio con un fatto di cronaca. Si tratta del blitz nel quartiere "Terzo Mondo" di Napoli del 2004 («Anche il 7 dicembre mi svegliò una telefonata in piena notte. Un amico fotografo mi avvertiva del blitz. Quello che

[37] D'altronde uno studio e un'attenta ricerca delle dinamiche territoriali è esattamente ciò che l'autore sta tentando di fare, per cui non c'è da stupirsi se qua e là affiori nella sua voce una punta di derisione e disprezzo per il mondo dei media («Il successo a tutti. Stagiste vennero inviate a frotte a farsi le ossa. Microfoni spuntarono ovunque a fare interviste a spacciatori, a riprendere il tetro profilo spigoloso delle Vele. Qualcuna riesce persino a intervistare presunti pusher, inquadrandoli di spalle. Quasi tutti invece danno qualche spicciolo agli eroinomani che biascicano la loro storia. Due ragazze, due giornaliste si fecero fotografare dal loro operatore davanti a una carcassa di auto bruciata non ancora rimossa. La loro prima guerra minore da croniste ha il suo souvenir». (R. Saviano R., *Gomorra*, cit., p. 142-143).

politici locali e nazionali chidevano come gesto di reazione alla faida[38]») che l'autore, essendo presente, è in grado di di documentare.

La scelta testuale di Saviano è spostare l'attenzione del lettore sull'operazione mediatica in atto - successiva di poche ore all'intervento repressivo di Polizia e Carabinieri. Sin da subito si entra nelle descrizione dei processi di costruzione della notizia e si perviene ai meccanismi generativi dell'informazione. Nel farlo, Saviano si sofferma criticamente su una serie di condizioni *a priori* che caratterizzano negativamente il sistema mediatico: prima di tutto l'*arretratezza conoscitiva* e la *mancanza di metodo* da parte dei giornalisti recatisi sul posto.

Nel momento in cui in diversi quartieri del napoletano scatta l'ora del blitz contro Casalesi e Spagnoli - le due organizzazioni camorristiche in guerra l'una contro l'altra – Saviano si trova già sul posto grazie a una soffiata, per cui può osservare senza fretta l'arrivo in massa dei giornalisti provenienti da tutto il mondo, *Bbc* compresa. Lui, a differenza di quel mondo organizzato che è l'informazione, ha sempre mantenuto un rapporto autonomo con il territorio. A causa del suo impegno personale e professionale è rimasto continuamente aggiornato sulle evoluzioni interne della camorra senza per questo eliminare il lavoro più strettamente giornalistico di ricerca delle fonti e quantificazione dei fenomeni. Non è perciò casuale che la prima battuta su questa invasione mediatica abbia a che fare proprio con la scarsezza conoscitiva di chi opera nel settore:

> Dopo questo blitz, Scampia, Miano, Piscinola, San Pietro a Paterno, Secondigliano, saranno territori invasi da giornalisti e presidi televisivi. 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. Come se ci si trovasse di fronte alla camorra di Raffaele Cutolo e alle logiche mafiose che portarono a far saltare le autostrade e uccidere i magistrati. Oggi tutto è mutato tranne negli occhi degli osservatori, esperti e meno esperti.[39]

Attraverso una scrittura che ha del metaforico («Come se si fosse ibernato un cervello ...») si fa fronte a un primo grande problema: il fenomeno mafioso è stato trascurato per decenni e adesso che la sua rilevanza non è più ignorabile i modelli interpretativi sono stantî, vecchi, inadeguati. Insomma, andrebbero bene, per spiegare le dinamiche di una camorra cutoliana che non c'è più, quella nata negli anni'80. Saviano ci tiene a precisare come questo discorso sia, a suo parere, onnicomprensivo

[38] Ibid, p. 110.
[39] Ibid.

e quindi valga per «esperti e meno esperti». L'effetto immediato sul piano della rappresentazione è che un tale handicap («non c'è stata alcuna attenzione costante») ha effetti negativi sulla stessa cronaca degli eventi. Questa assoluta manzanza di «calibri d'analisi» viene messa in evidenza e osservata in diverse piccole occasioni, tutte con al centro un'erronea interpretazione da parte del giornalista di turno. Anche in questo caso la potenza del racconto di Saviano trova fondamento nell'esperienza vissuta e nella forza che gli eventi reali hanno di sprigionare e incitare l'autore-protagonista alla riflessione. Si elencano qui, brevemente, alcune delle occasioni in cui viene espressa l'incapacità interpretativa dei media:

> A Secodigliano molti cronisti credono di trovare il ghetto d'Europa. Se riuscissero a non scappare, si accorgerebbero di avere dinanzi i pilastri dell'economia, la miniera nascosta, la tenebra da dove trova energia il cuore pulsante del mercato.[40]

Ciò che a uno sguardo inesperto sembra un paesaggio degradato di povertà e miseria, in realtà nasconde fabbriche e attività produttive in grado di sostenere parte dell'economia nazionale e di fruttare lauti guadagni per le famiglie cammoristiche. I giornalisti arrivati sul posto vorrebbero in pochi giorni costruirsi un rapporto sincero con il territorio, svelare le menzogne del sistema cammoristico, rompere l'omerta e allo stesso tempo cogliere l'autentico; al contrario non possono che proseguire nell'errore, peccare d'imprecisione fino a sbagliarsi persino su uno scoppiettio di fuochi o un atto di protesta. Qui sta la capacità di Saviano di far emergere la differenza tra il suo *modus operandi* e l'informazione distorta dei media; un discrimine che non c'entra solamente con una separazione degli stili o dei generi letterari ma che spetta alle modalità generative del racconto. Un'altra distinzione tra i due approcci alla realtà – di Saviano e dei giornalisti – viene espressa per via di una differenza di metodi fra l'autore e i professionisti della notizia:

> Qualche altro giornalista si muoveva con la scorta. Il peggior modo per raccontare Secondigliano era farsi scortare. Scampia non è un luogo inaccessibile, la forza di questa piazza del narcotraffico è proprio l'accessibilità totale e garantita a chiunque. I giornalisti che vanno con la scorta non possono che raccogliere con lo sguardo ciò che trovano in qualsiasi notizia battuta dalle agenzie di stampa. Come stare davanti al loro pc redazionale, con la differenza di essere in movimento.[41]

---

[40] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 144.
[41] Ibid, p. 143.

L'autore spiega come muoversi senza la scorta in un territorio controllato dalla camorra non comporti immediatamente dei rischi per la propria incolumità. Anzi, per chi ha intenzione di comprendere la realtà per poi documentarla «girare con la scorta» è forse il più grande fra gli errori possibili e l'intera opera di Saviano ne è effettivamente una prova ineccepibile. Nondimeno l'incompresione dei giornalisti è generata dalla loro ignoranza delle logiche mafiosie: il concetto di «accessibilità» del territorio è estraneo alla cognizione posseduta dai giornalisti, i quali ignorandolo deviano da quello che sarebbe un corretto svolgimento della funzione descrittiva e in parte interpretativa. L'osservatore estemporaneo, nonostante l'esperienza professionale accumulata nel tempo, non potrà cogliere mai questo modo di ragionare («Scampia non è un luogo inaccessibile, la forza di questa piazza del narcotraffico è proprio l'accessibilità totale e garantita a chiunque»). Quelle che potremmo definire carenze del sistema dell'informazione, ovvero *incapacità interpretativa* e *mancanza di metodo* sono solo due aspetti del problema. Infatti riportando gli errori grossolani dei giornalisti Saviano può dedicare un certo spazio a altro elemento caratterizzante della critica ovvero la stringente necessità dei media di creare la notizia a ogni costo:

> D'improvviso esplosero in cielo dei fuochi d'artificio, e i rumori ossessivi dei tric-trac non terminavano mai. Le troupe giornalistiche, che stavano smantellando le loro postazioni dopo l'arresto del boss, si catapultarono a vedere cosa fosse. L'ultimo servizio prezioso, due intere palazzine erano in festa. Accesero i microfoni, i fari illuminavano le facce, telefonarono ai capi servizio per annunciare un servizio sui festeggiamenti degli Spagnoli per l'arresto di Paolo Di Lauro. Mi avvicinai per chiedere cosa fosse, un ragazzo mi rispose contento per la mia domanda: «E' per Peppino, è uscito dal coma». Peppino stava andando a lavorare un anno prima quando la sua Ape, il treruote che lo portava al mercato, aveva iniziato a sbandare e si era capovolta.[42]

La leggerezza con la quale vengono interpretati i rumori, i gesti, gli atteggiamenti degli abitanti di quei territori esprime l'incompletezza del racconto giornalistico. Si tratta della stessa superficialità che fa passare un applauso provocatorio nei confronti dei Carabinieri in un segno di apprezzamento da parte della gente dei quartieri di Napoli nei confronti dello Stato. Alla fine del funerale di Annalisa Durante, uccisa a 14 anni a Forcella dal fuoco incrociato dei clan, le parenti

[42] Ibid, p. 156.

e amici della ragazza dimostrano la loro insofferenza con un gesto provocatorio verso i Carabinieri:

> In chiesa riesco ad avvicinarmi ai piedi dell'altare. Lì c'era la bara di Annalisa. (...) I giornalisti si avvicinano appena. Antonio Bassolino e Rosa Russo Iervolino sono terrorizzati, temono che il quartiere possa rivoltarsi contro di loro. Non accade, la gente di Forcella ha imparato a trarre vantaggio dalla politica e non si vuole inimicare nessuno. Qualcuno applaude alle forze dell'ordine. Qualche giornalista si eccita per questo gesto. Carabinieri osannati nel quartiere della camorra. Che ingenuità. Quell'applauso è stata una provocazione. Meglio i carabinieri che i Giuliano. Ecco cosa hanno voluto dire[43].

Dopo aver messo in luce gli esiti distorti della raccolta di notizie "sul campo", l'autore osserva la macchina mediatica attraverso più punti di vista, diverse angolazioni. Il punto di arrivo è una convinzione negativa sulla capacità dei media di informare onestamente i cittadini, il pubblico: essi, al contrario, svolgono una funzione proficua per diversi centri di potere, dalle Istituzioni politiche - che raccolgono del consenso politico per via del racconto giornalistico dell'operazione "Terzo Mondo" - fino alla camorra, che sa corrompere alcuni giornali e farli diventare persino suoi mezzi di propaganda e ideologia. Il primo esempio che Saviano utilizza per darci un'idea di quanto l'apparato mediatico sia una struttura comunicativa sostanzialmente vuota e autoreferenziale si sostanzia nello schema del mostro che riproduce se stesso. Infatti, ottemperare ai «criteri giornalistici di cronaca» corrisponde a soddisfare tutti i livelli dell'apparato comunicativo: da quei giornalisti che «sognavano di far derivare da Scampia una puntata di un reality dove poter riprendere un omicidio e lo spaccio di droga» fino ai livelli più alti di gestione dell'informazione i quali raggiungono, tramite la spettacolarizzazione di eventi drammatici, maggiori ascolti e maggiori guadagni:

> A nord di Napoli la guerra ammazza in breve tempo, rispetta i criteri giornalistici di cronaca, in poco più di un mese accumula decine e decine di vittime. Sembra fatta apposta per dare il suo morto a ogni inviato. Il successo a tutti.[44]

[43] Ibid, p. 180.
[44] Ibid, p. 144.

Una volta estrinsecate le ragioni alla base di un'informazione distorta, anche l'impiego del gergo della finzione cinematografica diventa più chiaro e accessibile nei suoi scopi («Le troupe giravano in auto, fotografavano, riprendevano, come esploratori in una foresta dove tutto ormai si stava mutando in scenografia»). Persino la scelta degli eventi da raccontare si sposta verso occasioni eclatanti e insieme contraddittorie. La ricerca del paradossale non necessita però di uno sforzo d'immaginazione, di un'invenzione letteraria *tout court*, viceversa, come spesso avviene in *Gomorra*, è la realtà descritta da Saviano a superare la fantasia: i giornalisti continuamente alla ricerca di eventi e storie da raccontare decidono, in accordo con i Carabinieri, di costruire artificialmente loro stessi le notizie da diffondere. La conclusione a cui arrivano i giornalisti e i Generali dei Carabinieri - spinti in questo dalla volontà di contenere e controllare l'esorbitante interesse mediatico - è quella di dare vita a una finzione nella finzione, di inventare la notizia che non arriva. In altre parole, il sistema mediatico sceglie coscientemente di rappresentare «il peggio» - la droga, la violenza, il degrado - perchè è esattamente il peggio ciò che colpisce maggiormente il pubblico:

> Gli stessi poliziotti si trovano assediati da richieste, tutti vogliono partecipare a operazioni, vedere almeno uno spacciatore arrestato, una casa perquisita. Tutti vogliono ficcare nei quindici minuti di servizio qualche immagine di manette e qualche mitra sequestato. Molti ufficiali cominciano a liquidare i vari reporter e neogiornalisti d'inchiesta facendogli fotografare poliziotti in borghese che si fingono pusher. Un modo per dargli quello che vogliono senza perdere troppo tempo. Il peggio possibile nel minor tempo possibile. Il peggio del peggio, l'orrore dell'orrore, trasmettere la tragedia, il sangue, le budella, i colpi di mitra, i crani sfondati, le carni bruciate.[45]

Lo «scarto del peggio», la finzione della finzione, è usato a vantaggio dell'apparato comunicativo di giornali e televisioni. Una struttura che, come fa intendere Saviano, ha lo scopo (per nulla secondario) di riprodurre se stessa e garantirsi la sopravvivenza anche a scapito di quel minimo di veridicità che ci si aspetterebbe. Il messaggio che filtra è che per i media non importa quale sia la notizia, la qualità di essa o la sua aderenza al vero, viceversa è fondamentale che essa venga prodotta, che esista. In questa ricerca di più punti di vista si arriva al paradosso per cui la cronaca del massacro è un buon mezzo anche per le «paranze», i gruppi di fuoco dei clan cammoristici, che nascoste nelle case sono pronte a colpire da un momento all'altro. Questi gruppi di fuoco sfruttano anch'essi l'informazione televisiva per aggiornarsi sugli sviluppi immediati dello scontro sanguinario e non

[45] Ibid, p. 143.

sono minimamente preoccupati, così come i loro capi, sulla pericolosità di un interesse giornalistico di questo tipo:

> La televisione era il modo migliore per tenere il passo in tempo reale con la guerra senza dover fare telefonate compromettenti. Da questo punto di vista l'attenzione mediatica che la guerra aveva attirato su Scampia era un vantaggio strategico militare.[46]

Uno spazio particolare in *Gomorra* è concesso poi al rapporto tra la popolazione dei quartieri napoletani e l'ingente spiegamento di *troupes* televisive. La gente di quei quartieri in mano alla camorra non si è del tutto arresa a un destino di violenza e sopraffazione perché tenta nei modi più fantasiosi di trarre un guadagno, seppur relativo, da tutta questa situazione nuova e sorprendente:

> A Secondigliano e Scampia durante il periodo della faida si creò un vero e proprio indotto di accompagnatori, spiegatori ufficiali, confidenti, guide indiane nella riserva della camorra. Moltissimi ragazzi avevano una tecnica. Gironzolavano vicino alle postazioni dei giornalisti, fingendo di star spacciando o fingendo di essere dei pali, appena qualcuno trovava il coraggio di avvicinarli subito si dichiaravano disponibili a raccontare, spiegare, farsi riprendere. Subito dichiaravano le tariffe. Cinquanta euro per la testimonianza, cento euro per un giro attraverso le piazze dello spaccio, duecento per entrare nella casa di qualche spacciatore che abitava alle Vele.[47]

Infine anche la camorra riesce ad avvalersi dello strumento comunicativo muovendosi però fra i piani bassi dell'informazione. Gli esempi di *Gomorra* a cui si fa riferimento sono tre. Il primo racconta di un boss che decide di servirsi di un giornale locale per diffondere un comunicato sulla stato del conflitto fra fazioni, nonché su un possibile accordo tra clan rivali:

> Mentre la stampa insegue la cronaca nera inciampando su interpretazioni e valutazioni, un quotidiano partenopeo riesce a raggiungere la notizia di un patto tra Spagnoli e Di Lauro, un patto di pace momentanea, siglato con la mediazione del clan Licciardi. (...) Non è stato diffuso di nascosto, ma

[46] Ibid, p. 121-122.
[47] Ibid, p. 144.

> pubblicato su un giornale, un quotidiano. In un articolo a firma di Simone Di Meo apparso su "Cronache di Napoli" il 27 giugno 2005 è stato possbile leggerlo, comprenderlo, capirlo.[48]

La camorra non esita a servirsi del mezzo giornalistico per diffondere ciò che gli interessa far conoscere pubblicamente. Anche in questo caso, seppur relativo a una piccola testata locale («Cronache di Napoli») dunque facilmente strumentalizzabile, si tratta di un uso deviato del mezzo comunicativo. Un utilizzo quanto più pericoloso perché prestato direttamente ai potentati mafiosi presenti sul territorio. Il secondo e terzo esempio sono un articolo di elogio alle capacità amatorie del boss Nunzio De Falco e l'opera di diffamazione avvenuta nei confronti di Don Peppino Diana dopo il suo omicidio del 1994 da parte della mafia napoletana.

Ciò nonostante, nel raccontarci come nasce e si sviluppa la "rappresentazione mediatica" della guerra di camorra, Saviano sembra muoversi fra più fili in cerca di una convergenza in grado di riassumere il suo punto di vista. L'occasione per riorganizzare il pensiero e recuperare una serie di esempi estremi e contradditori – i giornalisti impauriti che in poche settimane provano a recuperare anni di ignoranza e silenzio, i killer che guardano la tv in attesa di uccidere, i giovani dei quartieri alla ricerca di soldi e notorietà- si presenta poco più avanti nel testo.[49] Questa opportunità di rinsaldare i dettagli, con una visione generale del livello di ingiustizia nell'informazione, assume la forma dell'invettiva e recupera gli stilemi della denuncia pasoliniana nei confronti dello Stato e della borghesia italiana. Il famoso articolo di Pasolini *Il romanzo delle stragi* viene riattualizzato da Saviano in un suo personale *Io so*. In risposta all'ordine instaurato dai poteri cammoristici nei territori del napoletano e all'inefficienza e la malafede dei media nazionale, l'autore di *Gomorra*, si trasforma in un anti-giornalista senza né «pen-drive», né «video compromettenti» e «documenti ciclostilati». Da anti-giornalista però la sua figura di riferimento, come diremo più vanti, è Pasolini ovvero colui che senza prove è riuscito a indicare i colpevoli delle stragi fasciste del suo tempo:

---

[48] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 144-145.

[49] La durezza delle leggi del territorio viene espressa anche attraverso la foga che le ragazzine napoletane hanno nel guadagnarsi un attimo di notorietà. Il sogno è sempre quello di venir fuori da una realtà opprimente e che non offre alcun tipo di emacipazione né economica né sociale: «Le ragazzine le vedevo correre ogni volta che una telecamera spuntava per strada, si catapultavano davanti agli obbiettivi, sorridevano, accennavano un motivetto, chiedevano di essere intervistate, gironzolavano intorno al cameraman per vedere quale logo ci fosse sulla telecamera, per capire quale televisione le stesse riprendendo. Non si sa mai. Qualcuno avrebbe potuto osservarle e chiamarle in qualche trasmissione. Le occasioni qui non capitano ma si strappano coi denti, si comprano, si cercano scavando. Le occasione devono uscire per forza». Ibid, p. 159.

> Io so. Le prove non sono nascoste in nessuna pen-drive celata in buche sotto terra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonio, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: «E' falso» all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi di potere. La verità è parziale, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità.[50]

Prima di occuparci più specificatamente di quello che è stato definito dalla critica letteraria l'*Io so* di Saviano («l'*Io so* del mio tempo») è giusto ripercorre le tappe della creazione di questo testo. L'*Io so* appare per la prima volta nel 2005, nel numero di Dicembre della rivista "Nuovi Argomenti", ed è leggermente diverso dal testo che verrà successivamente inserito in *Gomorra*. Il capitolo dal titolo «Cemento armato» che comprende la denuncia politica di Saviano è solo in parte dedicato ai traffici della camorra nel mondo imprenditoriale dell'edilizia; infatti la prima parte descrive in una decina di pagine le differenti tecniche imprenditoriali delle famiglie camorristiche e mette in evidenza lo spirito commerciale che le contraddistingue tutte. L'obiettivo dei traffici è molteplice: dallo smercio dell'eroina alle costruzioni, dal controllo del mercato delle armi fino alla prostituzione. Ciò che però deve destare il più vivo interesse nel lettore è la mentalità affaristica dei cammoristi. Questo elemento – l'abilità imprenditoriale della camorra - è come un filo rosso che si allunga per l'intero libro e, come dirò più avanti, acquista un peso ancora maggiore se collegato all'attacco che Saviano muove non solo contro i traffici della camorra ma proprio contro quella parte della borghesia italiana che si arricchisce senza scrupoli facendo leva sulle prestazioni a basso costo della mafia napoletana.

Nella versione del 2005, l'*Io so* di Saviano comprende alcune parti che saranno espunte nella versione del 2006 di *Gomorra*. A voler sintetizzare, le porzioni eliminate sono sostanzialmente quattro: nella prima, l'autore, ancora sconosciuto al grande pubblico, elenca i quartieri costruiti con le tecniche di smistaggio dei rifiuti e l'utilizzo di sabbia da parte delle aziende collegate alla camorra. La descrizione è molto puntuale ma verrà espunta dalla versione di *Gomorra*:

> Io so chi ha costruito l'Emilia Romagna, i quartieri nuovi di Milano, io so chi costruisce le ville in Toscana, le ditte di Michele Zagaria uno dei latitanti più ricercati, che lavorano in subappalto in mezz'Italia. I vantaggi che hanno

[50] Ibid, p. 247.

> queste ditte ed i loro committenti sono infiniti, gli inerti vengono saccheggiati portati vie dalle colline e dalle montagne. Le ditte d'estrazione vengono autorizzati per sottrarre quantità minime, ed in realtà mordono e divorano intere montagne. Quintali di pietrisco a basso costo partono da questi luoghi. Inerti a costo zero che andranno a rendere competitive le ditte al nord Italia mentre in mezza Europa cercheranno di accaparrarsi poiché sempre più diviene merce rara.[51]

Il richiamo all'Emilia, all'Italia centro-settentrionale ricca, opulenta e faticatrice è da considerarsi, a posteriori, tristemente profetico. Considerate le conseguenze che il terremoto ha avuto in quella parte d'Italia, il testo di Saviano conferma la sua costante attualità. L'affermazione dell'autore che le scorrettezze e le irregolarità prima o poi verrano fuori, ad oggi, suona come un'ulteriore prova di quanto le logiche camorristiche, in combutta con una parte della borghesia italiana, siano una minaccia perenne per tutti. Nel riferirsi alle tecniche di «smaltimento rifiuti» riversati nei materiali di costruzione delle case si accenna a Sassuolo, che sarà uno dei paesi più colpiti nel terremoto del 2012.[52]

> Montagne e colline sbriciolate e impastate nel cemento finiscono ovunque. Da Tenerife a Sassuolo. La deportazione delle cose ha seguito quella degli uomini. In una trattoria di San Felice a Cancello ho incontrato don Salvatore, vecchio mastro. Una specie di salma ambulante, non aveva più di cinquant'anni, ma ne dimostrava ottanta. Mi ha raccontato che per dieci anni ha avuto il compito di smistare nelle impastatrici le polveri di smaltimento fumi. Con la mediazione delle ditte dei clan lo smaltimento occultato nel cemento è divenuta la forza che permette alle imprese di presentarsi alle gare d'appalto con prezzi da manopera cinese. Ora garage, pareti e pianerottoli hanno nel loro petto i veleni. Non accadrà nulla sin quando qualche operaio, magari maghrebino, inalerà le polveri crepando qualche anno dopo e incolperà la malasorte per il suo cancro.[53]

Non c'è da meravigliarsi se anche le popolazioni di quei paesi colpiti da una calamità naturale terribile invocheranno la «malasorte» di Saviano; eppure il valore

---

[51] Il testo completo della prima versione si può trovare all'indirizzo web http://www.pasolini.net/saggistica_trulli_inedito.htm#saviano.

[52] Il terremoto ha causato più di 500 sfollati e la distruzione di un numero ingente e non quantificato di case. mentre i morti sul lavoro dovuti al crollo dei capannoni industriali sono stati ben dieci su un totale di 17 vittime.

[53] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 250. Questa parte è anche nella prima versione reperibile su internet.

dicerta letteratura è quello di evidenziare, con passione e capacità, criticità sociali dagli effetti potenzialmente devastanti sulle persone. L'*Io so* del 2005 ci riserva altre sorprese: per esempio quelle riguardanti il secondo e il terzo pezzo espunti dalla versione finale. Le tecniche di smaltimento rifiuti vengono descritte con cura del dettaglio, laddove nella versione finale i particolari vengono meno:

> Spesso mentre le ditte dei clan trivellano, rompono per errore una falda acquifera e le cave diventano laghi artificiali. Potrebbe sembrare un freno alla corsa divoratrice dei palazzinari. Non lo è. I clan gestendo anche i traffici di rifiuti vincono gare di appalto per lo smaltimento dei veleni industriali, e fingendo di smaltire in inesistenti discariche si aggiudicano lo smaltimento di rifiuti pericolosi con prezzi bassi che nessun altra azienda in Europa avrebbe potuto proporre. Non si trattava di smaltire ma di buttare. In realtà le ditte non hanno alcun luogo dove smaltire rifiuti tossici, né impianti adatti. Li inabissano nei laghetti. In tal modo non solo hanno guadagnato dall'estrazione abusiva ma hanno anche creato un luogo dove nascondere i rifiuti tossici. In tal senso si può ricavare nuovo danaro e rendere le proprie ditte ancor più competenti al servizio in subappalto dei migliori costruttori in circolazione.[54]

Persino le maniere escogitate dai camorristi per sottrarsi a controlli e creare connivenze vengono scoperte e divulgate da Saviano, il quale menziona tre circostanze connesse fra loro – l'omertà dei sindacati, il mancato controllo degli ispettori del lavoro e l'inutilità dei cosidetti «certificati antimafia»:

> Gli operai vengono costretti a sottoscrivere buste paga perfettamente regolari, così, soprattutto al nord, per eventuali controlli e monitoraggi di sindacati tutto è in regola. In realtà i lavoratori percepiscono il 50 per cento in meno di quanto indicato. Un modo per dimostrare agli ispettori del lavoro il rispetto dei contratti. Una vera e propria evasione fiscale a tavolino che sottrae allo Stato solo per le ditte operanti al nord 500 milioni di euro, secondo quanti affermano i sindacati confederati degli edili. (...) Cifre che rientrano nelle logiche del massimo ribasso. Oltre il 40 per cento delle ditte edili che agiscono in Italia sono del sud. Agro-aversano, napoletano, salernitano. Senza contare le miriadi di ditte di subappalto che non hanno traccia e quindi non rientrano nelle statistiche. Le imprese arrivano cariche di ragazzi meridionali e romeni. Pochissimi gli africani. La forza assoluta dei cartelli criminali è l'edilizia. Il certificato antimafia. Ormai ridicolo. Ogni ditta di Totò Riina e di Francesco Schiavone Sandokan avevano i certificati

[54] Si tratta di un altro brano espunto in *Gomorra*.

> antimafia. Per poterlo ricevere basta dimostrare che nella propria azienda non lavorano personaggi condannati per associazione mafiosa. Che ingenuità![55]

L'«ingenuità» è però soltanto di facciata. Nell'ultima fra le parti espulse nella versione definitiva di *Gomorra*, la quarta precisamente, l'invettiva dell'autore si sposta sull'imprenditoria italiana, incapace di assolvere, come negli USA, al ruolo su di borghesia illuminata e lontana dagli stimoli della corruzione e dai mezzi e dagli stumenti messi a disposizione dai mafiosi. Saviano dimostra la sua scarsa stima della piccola borghesia italiana e in questo vi è una seconda convergenza, non stilistica ma contenutistica, con l'articolo *Il romanzo delle stragi* di Pasolini. Entrambi prendono di mira, pur partendo da ideologie molto diverse se non contrapposte, la borghesia italiana nella sua inettitudine e malafede, nel suo cospirazionismo e attaccamento al potere – nel caso di Pasolini con la "P" maiuscola. Ed è lo stesso *refrain* che userà Moresco all'occorrenza, quando arriverà il momento di dire la verità sulle condizioni pietose in cui è ridotta l'Italia.[56] Per Saviano è la parola "Potere", insieme a un'altra fortemente pasoliniana come "Palazzo", a scandire, nell'*Io so*, le tappe di avvicinamento alla figura dello scrittore bolognese. Nel 2006, con Berlusconi presidente del Consiglio e una situazione sociale pacificata, agli esordi di quella crisi capitalistica i cui effetti disastrosi saranno amplificati dai meccanismi di valorizzazione del Capitale nella sfera finanziaria, la parola "Potere" – non solo nella sua accezione pasoliniana – è senza dubbio desueta e quantomeno vaga rispetto all'uso che ne fece lo scrittore di Casarsa negli anni '70. Per Pasolini il «Nuovo Potere»[57] crea una frattura nella società e si va a sostituire al «vecchio potere», quello della «grande industria»[58], della Chiesa, dei Partiti: i cambiamenti incorsi nella società e nelle classi sfruttate seguono un processo di omologazione e consumismo capace di generare dei cambiamenti antropologici nella società italiana. Con tutto ciò per Pasolini è difficile dare un unico volto a questo «Potere nuovo» mentre è più semplice dire cosa in quel momento storico esso non è. Tuttavia lo schema classico marxiano della lotta di classe non viene abbandonato, considerato che il Nuovo Potere dipende anch'esso da una «mutazione *nella* classe dominante [corsivo mio, N.d.R.]»[59]:

---

[55] Sono riportate solo le parti non presenti in *Gomorra* e ben visibili sul sito http://www.pasolini.net/saggistica_trulli_inedito.htm#saviano.

[56] Moresco A., *I maiali*, in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., p. 43.
[57] P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., "Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo", p. 46.
[58] Ibid, p. 45.
[59] Ibid.

> Scrivo «Potere» con la P maiuscola – cosa che Maurizio Ferrara accusa di irrazionalismo, su l'«Unità» (12-6-1974) – solo perché sinceramente non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'é. Non lo riconosco più nel Vaticano, né nei Potenti democristiani, né nelle Forze Armate. Non lo riconosco più neanche nella grande industria, perché essa non è più costituita da un certo numero limitato di grandi industriali: a me, almeno, essa appare piuttosto come un *tutto* (industrializzazione totale), e, per di più, come *tutto non italiano* (transnazionale).[60]

Il modello di sviluppo capitalistico è talmente «totale» e internazionalizzato che i suoi effetti concreti nei modi di vivere delle persone non si fanno attendere.[61] La famosa metafora pasoliniana delle lucciole e quella del Palazzo sono adoperate con lo scopo di ricostruire e legare fra loro i fenomeni e i sotto-fenomeni. L'obiettivo di Pasolini è quello di ricostruire idealmente un quadro sociale, oltreché definire quali forze in campo possano mutare così duramente le abitudini, le mentalità, i sentimenti degli italiani.[62] L'attenzione dell'autore si concentra perciò, negli scritti giornalistici riassemblati in *Scritti Corsari*, più sull'azione pertubatrice di questo Nuovo Potere, i suoi caratteri, che sulla concretezza fisica di chi lo compone. Il pericolo dell'omologazione, della distruzione dei vecchi modelli di vita del popolo contadino e del proletariato urbano producono, in chi intercetta questi cambiamenti, uno sgomento mai provato prima. La grandezza dei processi, insieme alla loro irriducibilità, costituiscono le preoccuppazioni insanabili dell'intellettuale a cui Saviano si sta appellando:

> L'identikit di questo volto ancora bianco del nuovo Potere attribuisce vagamente ad esso dei tratti «moderni», dovuti alla tolleranza e a una ideologia edonistica perfettamente autosufficiente: ma anche dei tratti feroci e sostanzialmente repressivi: la tolleranza è infatti falsa, perché in realtà nessun uomo ha mai dovuto essere tanto normale e conformista come il

---

[60] Ibid, p. 45-46.

[61] Per dare una maggiore concretezza al suo pensiero Pasolini non manca di fare nello stesso articolo alcune precisazioni su ciò che sta affermando e redige un piccolo elenco di esempi interpretabili secondo questa visione della realtà italiana: «Dunque: decidere di farsi crescere i capelli fin sulle spalle, oppure tagliarsi i capelli e farsi crescere i baffi (in una citazione protonovecentesca); decidere di mettersi una benda in testa oppure di calcarsi una scopoletta sugli occhi; decidere se sognare una Ferrari o una Porsche; seguire attentamente i programmi televisivi; conoscere i titoli di qualche best-seller; vestirsi con pantaloni e magliette prepotentemente alla moda; avere rapporti ossessivi con ragazze tenute accanto esornativamente,ma, nel tempo stesso, con la pretesa che siano «libere» ecc. ecc. ecc.: tutti questi sono atti *culturali*». Ibid, p. 47.

[62] Riprenderò questo tema nel secondo capitolo *Letteratura e antropologia*.

> consumatore; e quanto all'edonismo, esso nasconde evidentemente una decisione a preordinare tutto con una spietatezza che la storia non ha mai conosciuto. Dunque questo nuovo Potere non ancora rappresentato da nessuno e dovuto a una «mutazione» della classe dominante, è in realtà – se proprio vogliamo conservare la veccha terminologia – una forma «totale» di fascismo.[63]

La critica pasoliniana al potere è radicale, non fa sconti. Ciò nonostante, l'ideologia che sostiene il suo pensiero è molto diversa da quella di Saviano. Pasolini non rinnega né il materialismo storico né la lotta fra le classi, non rinuncia a definire «capitalistiche» le logiche del potere - imperniate intorno al profitto - tant'è che lo schema di partenza rimane senza dubbio d'impostazione marxiana. Anche Saviano richiama in causa il capitalismo e lo fa in due modi: egli riconosce l'essenza capitalistica delle leggi che regolano la società in cui viviamo ma allo stesso tempo non esibisce alcun giudizio su come le cose dovrebbero funzionare in modo alternativo. Lo scrittore non attacca mai il capitalismo come sistema, limitandosi a rilevare le commistioni fra economia e camorra. I due angoli dai quali Pasolini e Saviano osservano la realtà, dal punto di vista dell'ideologia, hanno davvero poco in comune. Se, invece, non si credesse molto alla versione di un Pasolini profondamente anticapitalista va rilevato che mai in tutta la sua opera vi è una sola parola di fiducia o di accordo per le logiche capitalistiche che, al contrario, sono sovente inquadrate e storicizzate quali distruttive, obnubilanti, catastrofiche, anti-culturali. Un approccio critico di questo tipo è totalmente assente in *Gomorra*, anzi ci verrebbe da affermare, a primo acchitto, che è l'ideologia ad annullarsi nel testo. Una delle qualità più incredibili di *Gomorra* è infatti quella di difendere la verità senza parteggiare per alcun disegno politico o religioso. Gli eventi sono descritti senza filtri idelogici ed è probabilmente questa una delle cause del successo del libro. Circa trent'anni fa, con una prospettiva politica diversa, fu proprio Pasolini a indicare per primo il rapporto esistente in Italia tra convenzienza politica e rispetto della verità:

> Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia.[64]

Dunque, Saviano sta dalla parte di chi ha difeso la verità a prescindere dalla parte politica o religiosa rappresentata: questa, a conti fatti, rimane la sua ideologia di lotta. Dentro a questa visione delle cose, il sindaco comunista di Casal di Principe

---

[63] P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, p. 46.
[64] P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., *Il romanzo delle stragi*, pag. 88, pubblicato come articolo sul "Corriere della Sera" del 14 novembre 1974 con il titolo *Che cos'è questo golpe?*.

Renato Natale va idealmente a braccetto con la prova eroica e di martirio del prete don Peppino Diana. Un prete e un comunista, che sono due figure che ben raffigurano gli ultimi cinquant'anni di storia italiana, sono descritti estromettendo ogni giudizio personale sulle loro idee religiose o politiche. Quest'approccio soprendentemente a-ideologico è un'aspetto molto sfruttato soprattutto perché, in un periodo come quello attuale di grande confusione, il patto con il lettore necessita, per essere veramente valido, di una presunta imparzialità di chi scrive. Un'altra riprova di come il testo di Saviano si faccia veicolo della sola ideologia della forza di verità della parola narrata, [65] ci viene dal fatto che le maggiori critiche all'autore sono piovute da settori di movimento alter-mondista o da intellettuali vicini alla sinistra extra-parlamentare.[66] Proprio quegli ambienti di pensiero che contestano la presunta "fine delle ideologie", evidenziando come questo pensiero dentro di sé nasconda una sostanziale difesa del presente capitalista.[67]

Tornando invece al raffronto che Saviano crea fra lui e la figura di Pasolini, esso passa per due fra le categorie, individuate dal poeta di Casarsa, di "Potere" e "Palazzo". Questo avvicinamento *in primis* terminologico e referenziale serve a dislocare rapidamente l'attenzione del lettore dai «meccanismi dell'edilizia»[68] ai «meccanismi del potere».[69] Mettersi in relazione con un intellettuale scomodo e controcorrente, il difensore estremo della verità, il parresiasta[70], è funzionale all'ampliamento dell'oggetto dell'accusa e dell'indignazione. L'accostamento è graduale per cui le categorie di "Potere" («Avvicinarmi al cemento, con le mani e col naso, è stato l'unico modo per capire su cosa si fondava il potere, quello vero»[71]) e di "Palazzo" («Dovevo forse anch'io scegliermi un palazzo, *il* Palazzo, da far saltare in aria, ma ancor prima di infilarmi nella schizofrenia dell'attentatore, appena entrai

---

[65] Ad essere ancora più precisi, se un'ideologia di fondo è rintracciabile, essa è quella legalitaria della sinistra borghese e democratica. A sostegno di questa tesi vi è anche l'ultima parte dell'*Io so* di Saviano, soprattutto nella sua versione iniziale riportata alla fine di questo paragrafo.

[66] Il riferimento è ovviamente al libro-pamphlet di Dal Lago, *Eroi di carta*, Manifesto libri, 2010.

[67] A questo proposito sono esemplari le parole di Moresco sulla capacità del Potere di auto-determinarsi. Oggi non se ne parla quasi più ma, per diversi anni, teorie come quella di Francis Fukujama della "fine della storia" hanno pervaso il nostro immaginario con l'idea di un eterno presente: «Come l'ideologia di ogni altra struttura di potenza che l'ha preceduta, anche quella attualmente dominante ama autodescrivere il proprio dominio come quadro ultimo, insuperabile, elabora proprie ideologie (fine della storia, orrizzontalità economica, intercsmabiabilità, superfici come unica dimensione possibile e altre descrizioni della vita e del demondo che – introiettate – sono funzionali al controllo delle vaste masse umane allevate di questa epoca).» (A. Moresco, *Le cavalette*, in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., p. 27).

[68] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 245.

[69] Ibid, p. 246.

[70] Di Pasolini come «parresiasta» parla, per prima, Carla Benedetti nel suo libro *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

[71] R. Saviano, *Gomorra*, cit, p. 245.

nella crisi asmatica di rabbia mi rimbombò nelle orecchie l'Io so di Pasolini come un *jingle* musicale che si ripeteva sino all'assillo»[72]) fungono da segnali premonitori di uno fra i brani più intensi di *Gomorra*.[73] Il pensiero dell'intellettuale del suo tempo è una critica veemente al mondo dell'informazione, a chi suppone di saper raccontare la realtà.

La vicinanza fra i due *Io so*, pasoliniano e di Saviano, è quindi prima di tutto terminologica ma anche, e si vedrà come, metodologica. Difatti il metodo utilizzato da entrambi è quello di ricostruire un problema nella sua unità, invece di fissarsi sul dettaglio come fanno di solito i giornalisti. La figura pasoliniana è quella di un uomo che ha costantemente provato a unire i piani, a esemplificare i mutamenti della società perdendo per strada meno elementi possibile, infine ad astrarre quegli stessi elementi per inserirli nel concreto di una visione d'insieme:

> 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 i 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 mistero. Tutto ciò fa parte del mio mestiere e dell'istinto del mio mestiere.[74]

Ad esempio quando si trattò di denunciare le connivenze tra gli apparati dello Stato, la borghesia italiana e l'estrema destra - resasi colpevole materialmente delle stragi di Milano e Brescia – Pasolini trovò modo di superare l'ostacolo dell'assenza di prove. Un ostacolo che, secondo lui, a quel tempo non esisteva né per giornalisti di professione né per gli uomini dello Stato che avessero voluto indagare la realtà dei tragici fatti delle stragi. Difatti la verità, anche se occultata, era già stata detta fra le righe e Pasolini menziona un articolo del "Corriere della Sera" per sbugiardare la borghesia italiana ed evidenziarne l'ipocrisia e la connivenza con gli stragisti:

---

[72] Ibid.

[73] Il fatto che questi utilizzi lessicali non siano frutto di casualità bensì opportunamente centrati ce lo offre anche la differenza rispetto all'uso che Saviano opera per tutto il libro del termine «Sistema» – anche questo con la S maiuscola. Riprendendo il gergo dei quartieri napoletani Saviano usa in maniera ricorsiva la tecnica pasoliniana di prima definire, per via di metafore, l'oggetto del crimine per poi occuparsene e cercare di descriverlo. Eppure, nonostante l'oggetto dell' *Io so* di Saviano sia soprattutto la camorra, la parola «Sistema» non compare. Resta esiliata a favore di terminologie più consone con la storia letteraria della critica del potere e dunque Pasolini.

[74] P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., *Il romanzo delle stragi*, p. 88.

> Perché la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile. Tale verità – lo si sente con assoluta precisione – sta dietro una grande quantità di interventi anche giornalistici e politici: cioè non di immaginazione o di finzione come è per sua natura il mio. Ultimo esempio: è chiaro che la verità urgeva, con tutti i suoi nomi, dietro all'editoriale del «Corriere della Sera», del 1° Novembre 1974.[75]

La verità «urge»: ecco dove Saviano e Pasolini cominciano a incontrarsi, discordando dalle rappresentazioni che negli anni sono state create dai canali della comunicazione.[76] Anche il loro atteggiamento rispetto alle prove non si diversifica troppo. Pasolini sa non di non averne e ammette di non essere interessato ad acquisirne perché in fondo non è il suo compito quello di compromettersi per arrivare agli indizi di colpevolezza:

> Mi si potrebbe obiettare che io, per esempio, come intellettuale, e inventore di storie, potrei entrare in quel mondo esplicitamente politico (del potere o intorno al potere), compromettermi con esso, e quindi partecipare di diritto ad avere, con una certa alta, probabilità, prove ed indizi.
>
> Ma a tale obiezione io risponderei che ciò non è possibile, perchè è proprio la ripugnanza ad entrare in un simile mondo politico che si identifica col mio potenziale coraggio intellettuale a dire la verità: cioè a fare i nomi.[77]

Pasolini è sibillino. La sua mira non consiste nel fare del giornalismo d'inchiesta, bensì assolvere il suo dovere di intellettuale libero. Per fare questo, senza prove e senza volersi compromettere per averle, non rimane che difendere il proprio statuto di parola e soprattutto creare un quadro d'insieme in grado di ristabilire la «logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero».[78]

> Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro ai tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste e ai malfattori comuni, siciliani o no, che si sono messi a disposizione come killer e sicari. Io so tutti

---

[75] Ibid.
[76] A questo proposito sarebbe interessante mettere a confronto *Gomorra* con il «romanzo delle stragi» *Petrolio* e verificare fino a che punto le tecniche narrative di rappresentazione siano fra loro distanti rispetto al comune tentativo di rappresentare degli eventi storici.
[77] P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., *Il romanzo delle stragi*, p. 90.
[78] Ibid, p. 89.

> 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.[79]

Saviano opta per una soluzione solo per certi versi simile: ricostruire il disegno di potere, nascosto dietro i grandi guadagni dell'imprenditoria edilizia italiana, tramite delle prove parziali, delle verità parziali. E forse persino la scelta di recuperare i toni dell'invettiva, dell'attacco diretto pasoliniano, è in parte dovuta alla parzialità di alcune prove. D'altro canto, i dati riportati da Saviano, le testimonianze raccolte, i numeri, le informazioni e le fonti certe, per non parlare della consistenza del libro, sono tutti elementi che indicano un grado di precisione superiore rispetto al''articolo di Pasolini *Il romanzo delle stragi*. In definitiva, per quanto riguarda l'approccio metodologico, la dichiarata parzialità delle prove si riaggancia al *modus operandi* di Pasolini («al di là delle storie, oltre i dettagli»):

> Mi andava di trovare un posto [la tomba di Pasolini a Casarsa]. Un posto dove fosse ancora possibile riflettere senza vergogna sulla possibilità della parola. La possibilità di scrivere dei meccanismi di potere, *al di là delle storie, oltre i dettagli* [corsivo nostro]. Riflettere se è ancora possibile fare i nomi, a uno a uno, indicare i visi, spogliare i corpi dei reati e renderli elementi dell'architettura dell'autorità. Se è ancora possibile inseguire come porci da tartufo le dinamiche del reale, l'affermazione dei poteri, senza metafore, senza mediazioni, *con la sola lama della scrittura* [n.r. corsivo nostro].[80]

5. *I maiali.*

«Io lo so, li ho visti in azione».[81] Così, a metà del racconto *I maiali*, Antonio Moresco si riferisce ai «baroni» del mondo culturale. La critica contro le ipocrisie, le falsità, le omissioni di verità è, come spesso accade nella letteratura moreschiana, sferzante e diretta. In una sifatta condotta è in parte ravvisabile persino quel tono schietto e immediato, mordace, senza riguardi di sorta e cautele, della polemica pasoliniana. Lo scrittore dimenticato, sepolto vivo, esercita il diritto di ognuno di dire le cose come stanno, senza che per questo lo scopo sia innescare una *bagarre* letteraria o, ancora peggio, insultare i destinatari dell'invettiva. L'ipocrisia è il primo

[79] Ibid.
[80] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 246.
[81] A. Moresco, *I maiali*, in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., p.45.

nemico di Moresco, di qualunque cosa si stia discutendo, di qualsiasi argomento si tratti. Nei *I maiali* l'accusa è mossa in primo luogo contro il sistema politico italiano e il mondo della cultura. Anche il giornalismo, la letteratura e la società nel suo complesso sono investiti dall'onda del disprezzo con un'acredine e un furore, persino un rancore, piuttosto insoliti.

In *Zingari di merda*[82] invece, come si capirà alla fine di questo paragrafo, a essere prese di mira sono le Istituzioni europee che impediscono il flusso dei popoli e gli spostamenti. Ma occupandoci in primo luogo del racconto *I maiali*, testo raccolto in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, al suo interno è espresso del risentimento; tuttavia non si tratta del moto dell'anima che possiede quei tratti unicamente negativi. C'è del riscatto che scorre parallelo alla rabbia. Non si tratta quindi di quella sensazione che proviamo verso chi ci ha traditi, verso chi non si è comportato come pensavamo facesse o nei confronti di quelle persone che hanno avuto un'influenza estremamente negativa nella nostra vita. Nel livore di Moresco non ci sono solo questi motivi, sebbene vi sia alla base un "tradimento" - e basti pensare a *Lettere a Nessuno* per accorgersi di quale influenza negativa abbiano avuto i vari editori e critici nella vita dello scrittore mantovano. Per risalire ai motivi del risentimento occorre prestare riguardo alla biografia dell'autore: la storia di Moresco è quella di un uomo impegnato che, senza definirsi o essere definito *engagé* dalla critica letteraria, ha speso gran parte delle sue forze vitali per un mondo più cortese, meno ingiusto, meno barbaro e spietato. Il suo rancore o risentimento non sono generati unicamente da una situazione biografica e artistica che ha molto stentato a farsi conoscere, essi nascono da una sconfitta più generale, dell'intera umanità e delle sue illusioni scoperte. Il punto di vista sull'Italia, nella parte iniziale de *I maiali*, si trasforma perciò in una resa dei conti con alla sbarra i detrattori dell'arte, i malfattori della politica e i deboli del falso giornalismo. A inizio del racconto, lo scrittore confessa di essere riuscito a comprendere l'Italia attuale – siamo nel 2005 – solo uscendo o allontanandosi dai confini nazionali. La prima considerazione sul paese germoglia così sugli scogli di un'isola a largo della Sicilia:

> Bisogna andare lontano dall'Italia per vedere l'Italia. O anche solo essere un po' dislocati all'interno del suo territorio, su una delle sue isole, per esempio.[83]

---

[82] A. Moresco, *Zingari di Merda*, Effigie, Milano, 2008 [La numerazione fa riferimento all'edizione *online* della rivista "Il Primo Amore". L'indirizzo web dove si può gratuitamente scaricare il testo è: http://www.ilprimoamore.com/old/testi/Antonio_Moresco_-_Zingari_di_merda.pdf].
[83] Ibid, p. 39.

Il primo pensiero sul passato e sul presente dell'Italia provoca un primo inabissamento dell'immaginazione negli eventi passati. Lo scrittore si trova sugli scogli dell'isola di Favignana e si siede in un punto da cui è possibile osservare il luogo esatto su cui, circa centocinquanta anni prima, sbarcarono i garibaldini a conquista dell'Italia del Sud. La riproduzione fantastica di quell'impresa nella mente dell'autore, della tenacia dei garibaldini, spinge Moresco così in avanti da chiedersi: «E' successo veramente tutto questo, dall'altra parte di quel braccio di mare?».[84] Il motivo ricorrente del farsi della storia si presentifica fulmineamente nell'opera moreschiana e nel caso dei *I maiali* è peraltro funzionale all'avvio di una critica radicale al sistema culturale e politico. La finestra temporale che separa l'autore da quegli eventi provoca in lui una sensazione di crisi e di paralisi, uno stupore che fa parte delle peculiarità dello stile di Moresco e che avremo modo e tempo di approfondire più avanti in questo lavoro a proposito delle differenze culturali:

> Qualcuno mi aveva detto – o forse me lo ero soltanto immaginato – che quella che si vedeva da quel punto era la parte di costa siciliana su cui, un secolo e mezzo prima, erano sbarcati i mille di Garibaldi, che proprio lì c'era stato il primo impatto con l'esercito dei Borboni. A Marsala, poi a Calatafimi. Una battaglia difficile, dall'esito a lungo incerto, perché i soldati erano in alto e sparavano da lassù sui garibaldini che dovevano guadagnarsi palmo a palmo la salita tra i corpi di quelli che cadevano sotto i colpi. Eppure continuavano a salire. Non si fermavano, non si arrendevano (...).[85]

Come spiegammo in precedenza, la difesa della verità può essere «parziale» per Saviano o possedere, come è opinione Gatti, funzione di contrasto alla censura. Ma la questione della falsificazione della realtà può essere introdotta anche in termini più politici ed è quello che fa Moresco. Uso il termine «politico» appellandomi al significato più alto e nobile della parola, difatti in tutta l'opera moreschiana la complessità sociale è affrontata come una serie di destini profondamente intrecciati fra loro e, anche quando la volontà autoriale è quella di astrarsi dalla contingenza politica, resta comunque gran parte della sua produzione a testimoniare la centralità di un progetto di salvazione comune, globale e autogestionario per l'intera umanità. Seguitando nel testo, basta un semplice accapo affinché Moresco sposti la narrazione da Favignana alla costa portoghese («Quest'estate, in Portogallo, ho pensato molto all'Italia»)[86] e, dopo una breve illustrazione dei posti visitati («Sono partito da Porto (...) E poi Coimbra (...) Lisbona con le sue belle ragazze angolane») e delle sensazioni provate («quell'odore di sardine fatte cuocere sulle griglie sulla strada (...)

[84] Ibid, p. 40.
[85] Ibid, p.39.
[86] Ibid, p. 41.

gli *azulejos* anneriti delle facciate»), il pensiero giunge all'Italia e alla frustrante condizione in cui versa:

> Pensavo all'Italia, ogni tanto. Cosa sta succedendo nel nostro paese? Perché è successo? Chi avrebbe mai immaginato, se solo ci avessero fatto vedere una decina di anni fa le fotografie di certe facce, che di lì a poco i loro stessi volti sarebbero arrivati per via elettorale al governo del paese? Gente dura, rapace, volgare, dietro le loro maschere di gomma per infinocchiare i gonzi in televisione, ascesi per mezzo di enormi macchine di corruzione in grado di comperare tutto e l'uso sapiente e cinico del condizionamento pubblicitario scientifico.[87]

In mezzo alla condanna dell'attuale classe politica e allo sdegno per i mezzi usati per mantenere il potere, c'è spazio per alcune considerazioni sulla commistione fra potere reale – politico amministrativo – e potere adulatorio della comunicazione moderna. Subito dopo la contestazione generalizzata al "Sistema Italia" l'autore si sofferma sui meccanismi economici che, al di là del contingente, costituiscono la base della corruzione morale e sostanziale. «La dimensione economica come unico orizzonte» è da considerarsi come l'impianto ideologico soggiacente l'intera disamina sociale. Si tratta di quel «mondo ridotto a economia»[88] di cui parlerà anche Marco Revelli in *Fuori Mondo*. Di contro, se l'economia ha la funzione di motore del vivente, Moresco s'interessa dell'essere umano con i suoi atteggiamenti di difesa o di adattamento tant'è che sembra quasi di rileggere il Pasolini delle *Lettere Luterane* per l'attenzione dedicata a certi aspetti:

> All'orrore del consumismo al potere è seguito quello complementare della metastasi economico imperiale oggi dominante. Non si sente quasi parlare d'altro che di soldi, sui giornali, per strada. Parlano quasi tutti di soldi, sempre e solo di soldi, giovani e vecchi, ciascuno a suo modo, direttamente o indirettamente. Che cosa è successo?[89]

Con ogni probabilità ciò che era stato già intravisto e descritto da Pasolini in quanto mutazione antropologica delle classi popolari si è ormai definitivamente

---

[87] Ibid, p. 41-42.
[88] M. Revelli, *Fuori Luogo. Cronaca da un campo Rom*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, p.12.
[89] A. Moresco, *I maiali*, cit., p. 42.

compiuto ad opera del Nuovo Potere, un potere reale e un potere adulatorio e massmediatico:

> Sono in uno stabilimento di Ostia, tra il turno di lavoro del mattino e quello del pomeriggio. Intorno a me c'è la folla di bagnanti in un silenziuo simile al frastuono e viceversa. (...) Guardo la folla e mi chiedo: «Dov'è questa rivoluzione antropologica di cui tanto scrivo per gente tanto consumata dall'arte di ignorare?» E mi rispondo: «Eccola». Infatti la folla intorno a me, anziché essere la folla plebea e dialettale di dieci anni fa, asolutamente popolare, è una folla infimo-borghese, che sa di esserlo, che vuole esserlo. Dieci anni fa amavo questa folla; oggi essa mi disgusta. E mi disgustano soprattutto i giovani (con un dolore e una partecipazione che finiscono poi col vanificare tutto): questi giovani imbecilli e presuntuosi, convinti di essere sazi di tutto ciò che la nuova società offre loro: anzi, di essere, di ciò, esempi quasi venerabili.[90]

Cosa accade? Accade che i giovani «venerabili» di Pasolini sono oggi quei «vecchi» che, in un tutt'uno con i nuovi giovani, vengono disprezzati da Moresco per quel modernissimo attaccamento ai soldi. Il potere e l'influenza dei modelli, con la cassa di risonanza dei media, ha determinato il compimento della mutazione antropologica prevista da Pasolini. Il disegno anticipato da Pasolini sembra dunque essersi realizzato e in mezzo paiono esserci passate almeno tre generazioni.

Gettando invece uno sguardo alla terminologia, le «masse» di cui parlava Marx si sono trasformate nella «massa umana invisibile e miserabile, in vario modo mendicizzata, schiavizzata e affamata»[91] ed è questo soggetto indefinibile, secondo Moresco, a subire i cambiamenti in negativo dell'economia globalizzata. Proprio coloro che subiscono le oscillazioni di un'economia sempre più infartuata meritano però l'interesse dello scrittore. Infatti una delle sue preoccupazioni maggiori è alternare la visione delle strutture di potere (dal valore negativo) a quella delle masse di sfruttati e diseredati senza alcuna possibilità di sostenersi (dal valore potenzialmente positivo e riscattatorio). Non è quindi un caso che questo doppio piano, di ascendenza pre-marxiana, sia quell'impianto formale che caratterizza un altro racconto compreso in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*. Ci stiamo riferendo a *Viaggio a Mosca*[92] ovvero un testo nel quale Moresco fa i conti con la propria fede politica e l'impegno militante negli anni Settanta e Ottanta in Italia. Il duplice piano è presente anche in questo racconto: sfruttati e sfruttatori formano la

---

[90] P.P. Pasolini, *Fuori dal Palazzo,* in *Lettere Luterane*, cit., p.92.
[91] A. Moresco , *I maiali*, cit., p. 43.
[92] A. Moresco, *Viaggio a Mosca* in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno* in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., pp. 11-21.

coppia intorno alla quale verte la prosa moreschiana. Nello specifico, l'intervento dell'autore al convegno internazionale intitolato «Ripensare la modernità», tenutosi a Mosca nell'Ottobre del 2002, è l'occasione ideale per ripensare la Russia e così le grandi speranze socialiste dischiuse dalla Rivoluzione russa del '17. Il brano termina con alcune angoscianti domande sul passato e sul presente. La prima è rivolta più allo stupore di una lacerazione temporale incomprensibile («Cosa è successo solo pochi anni fa, pochi decenni fa, in queste strade?») mentre la seconda è indirizzata all'umanità e al suo futuro imperscrutabile («Dove andremo a finire tutti quanti, in questo continente, in questo pianeta?»[93]).

Tornando invece a *I Maiali*, non è la coppia "dominatori-dominati" a essere la prospettiva più marcata. A meritare una maggiore focalizzazione è quella confusione generale su ciò che, dopo la Guerra Fredda, sta accadendo nel mondo. La difficoltà di integrare i processi economici, gli effetti perturbanti sulla società globalizzata, non sono, per Moresco, le sole cause della grande confusione vigente, della difficoltà a comprendere. C'è sempre qualcosa di più che si intromette tra la verità e la sua lettura e qui subentra il fattore comunicativo e mediatico. Il primo "ambiente" preso di mira è quello dei giornalisti che non fanno il loro lavoro. Gli esiti sono gli stessi raccontati da Saviano eppure, a differenza dello scrittore napoletano, non viene descritta da Moresco solo l'appendice bensì l'intera macchina produttiva dell'informazione *mainstream*. I motivi per cui i giornalisti italiani «non riescono a dire la verità fino in fondo su quello che sta succedendo nel nostro paese (...) anche quando la conoscono bene»[94] sono da addebitare al sistema piramidale e verticistico della politica e del mondo culturale. E' questa piramide, al cui capo vi sono gli interessi economici variamente rappresentati, a comandare sull'informazione «perché anche le macchine dei giornali hanno dei padroni». Tramite questa lettura sociale e politica del fenomeno informativo moderno, si passa dalla «verità parziale» di Saviano alla «percentuale di verità»[95] tollerata nei giornali. Il caso dei giornalisti che si spingono nei territori di guerra per la voglia di raccontare la verità senza filtri e opposizioni di sistema esplica la paradossale situazione in cui versa chi vuole attenersi alla realtà: costretti a emigrare e rischiare la vita a centinaia di chilometri dalle redazioni. Un contesto del genere rimanda anche all'opposizione tra «verità» e «opportunità politica» a cui accennò Pasolini nel suo famoso pezzo per il "Corriere della Sera" del 14 Novembre 1974 dal titolo *Che cos'è questo golpe?*[96]

L'incompatibilità tra verità e opportunità politica non permette un certo giornalismo e coloro che non riescono ad adeguarvisi sono costretti ad andare via. Nei decenni trascorsi questa regola d'incompatibilità è rimasta intatta; anzi, col tempo, si è rafforzata fino a imbrigliare l'informazione in strane contraddizioni come

[93] Ibid, p.21.
[94] Ibid, *I maiali*, cit., p. 43.
[95] Ibid.
[96] P.P. Pasolini, *Il romanzo delle stragi*, in *Scritti Corsari*, cit., pp. 88-93.

quella di cui si avvale Moresco. La percentuale di verità accettabile, per usare la felice espressione dell'autore, si è ulteriormente abbassata per cui c'è da convenire con Carla Benedetti quando pone quesiti di questo tipo:

> Su «Panorama» del 22 settembre Fofi ribadiva la diagnosi: nessuno oggi ha «un coraggio, un'intelligenza, un'irrequietudine attiva, una capacità di rischiare paragonabile alla loro», cioé ai soliti Pasolini, Calvino, Morante e Carlo Levi. Ma, a parte il fatto che oggi probabilmente anche un Pasolini sarebbe molto più difficile parlare dalla prima pagina di un importante quotidiano (cosa che nessuno pare mettere in conto), sono proprio sicuri questi critici che se ci fosse qualcuno se ne accorgerebbero e gli darebbero il benvenuto?[97]

Ecco che la varia barbarie menzionata da Moresco, il prevalere della forza sulla ragione, può essere attaccata direttamente nei meccanismi che la rendono solida e le danno modo di perpetrarsi nel tempo. Le parole di Fofi, Guglielmi, Bellocchio sull'assenza di figure intellettuali pronte a rischiare per la cultura ci appaiono così come una dichiarazione di guerra. I critici si schierano sulla soglia della porta e osservano, ben organizzati, che nessuno si avvicini alla *loro* casa, alla Letteratura, alla critica, alla esatta interpretazione delle cose letterarie.[98] Non si tratta semplicemente di un deriva culturalista o di clientelismo ma di un'opinione del presente, negativa e negativizzante, che tra l'altro non si accorda minimamente con i propositi del mio modesto Studio. Per lo scrittore di *Lettere a Nessuno*, il mondo culturale è, dunque, solo una delle facce di quella piramide dei poteri. Le altre superfici sono «una piccola borghesia (...) diffusa e narcotizzata», un'opposizione politica «coi suoi gruppi dirigenti insipienti, gregari, blindati» infine proprio il mondo della cultura che «non ha nessuna ragione per guardare dall'alto al basso quello politico»[99]. Prima di precisare quel meccanismo di offuscamento le cui radici Moresco identifica nel sistema dei media e dell'informazione, è il caso di riportare il brano di denuncia del mondo culturale e dei suoi congegni clientelari e carrieristici:

---

[97] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.

[98] Questa mia piccola considerazione è liberamente ispirata a questo passo di *Lettere a Nessuno* nel quale si può intravedere un velato rinvio a Kafka: «Perciò mi rivolgo direttamente agli editori, sperando che i loro interessi perlomeno (ma il «perlomeno» è da tagliare) non coincidano completamente (via anche il «completamente») con quelli dei loro guardiani esterni che stanno di guardia alle porte delle istituzioni giornalistico-culturali e delle case editrici, in attesa che gli buttino l'osso ...» (A. Moresco, *Lettere a Nessuno*, Einaudi, Torino, 2008, p. 288).

[99] A. Moresco, *I maiali*, cit., p. 43.

> Anche il cosiddetto mondo culturale è in gran parte così, nonostante si creda migliore. Non è meno corrotto di quello politico, non ha nessuna ragione per guardare dall'alto al basso quello politico. (...) Anche qui gli stessi meccanismi, le stesse tangenti. L'unica differenza è che qui vengono pagate in modo diverso. Gli stessi servilismi, le stesse viltà. Gli stessi metodi, gli stessi baroni. Dietro di loro, schiere i piccoli leccaculo in attesa di diventare a loro volte baroni. Piccoli carrieristi che si nascondono dietro il velo dell'ideologia, della teoria.[100]

E' riferendosi in particolare ai baroni, ai piccoli leccaculo, agli «stessi metodi», a quell'«anonimo meccanismo stritolante dell'industria culturale»[101] che l'autore confida al pubblico quel dolore che, in maniera ironicissima e a volte canzonatoria, ha illustrato splendidamente in *Lettere a Nessuno.*[102] Quel risentimento a cui si accennava all'inizio, si concretizza in un'immagine cristologica di passione e dolore: «Porto ancora i segni dei loro colpi di frusta sulla pelle della mia schiena».[103] Ed è con quest'immagine che parte la rivalsa nei confronti del mondo culturale e la voglia di afferrare ciò che gli editori e il mondo culturale continuano a nascondere. L'oggetto nascosto, il MacGuffin, non è, almeno per Moresco, il raggiungimento della notorietà ma piuttosto la possibilità di comunicare, la conquista dell'ascolto e la chance di entrare in contatto con il lettore e fornirgli nuove concezioni sul mondo e sugli eventi.

Continuando nell'analisi del racconto *I maiali*, il ritmo della narrazione alterna spazi di riflessione a piccole fantasticherie e si affaccia nel testo un'idea sorpendente: sostituire le facce televisive e pubblicitarie con quella di un uomo, scorto per le strade di Lisbona, orribilmente travisato da una malattia facciale degenerativa. L'idea di fondo è che la sensazione di orrore causata dalla vista dei grumi di sangue appiccicati sul viso potrebbe per lo meno pareggiare le «maschere di gomma che ci governano»[104] e che appaiono costantemente in televisione. Questa fantasia fa da apripista ad alcune considerazioni sull'importanza del controllo mediatico e sulla forza dell'«ideologia dominante»:[105]

> La 'gente' non può più sapere quello che c'è dietro, perché anche i meccanismi che erogano informazioni sono in un modo o nell'altro,

---

[100] Ibid, p. 45.
[101] C. Benedetti, *Lettere a Nessuno 1997*, articolo apparso sul blog della rivista "Il primo amore" e presente all'indirizzo web: http://www.ilprimoamore.com/old/testo_1103.html.
[102] A. Moresco, *Lettere a nessuno*, cit.
[103] A. Moresco, *I maiali*, cit., p. 45.
[104] Ibid, p. 46.
[105] A. Moresco, *Le cavallette* in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., p. 27.

direttamente o indirettamente, asserviti. L'informazione è pilotata, il gioco è truccato.[106]

Il paradigma del «gioco truccato» è uno dei concetti su cui torneremo sovente nella nostra ricerca. Avevamo già discusso di questo meccanismo proprio in apertura di questo capitolo: in quel frangente era stato evidenziato in che modo l'influenza dei mezzi di comunicazione fosse causa di effetti distorsivi sulla realtà, modificando le strutture di pensiero delle persone e le loro opinioni. Un congegno per nulla meccanicistico, espresso anche in *Disumane lettere,*[107] al quale i nostri scrittori si oppongono strenuamente e con i mezzi della critica e della controinformazione. A seguire la critica del «gioco truccato», lo sguardo dell'autore si sposta su coloro che subiscono «la logica del puro dominio economico, imposto con la potenza dei mezzi tecnologici di cui oggi dispone». Il senso di meraviglia e incredulità che Moresco sente per la Terra («meravigliosa e terribile e unica sfera ricoperta di foreste e di terre e di sabbie e di acque») è complementare all'amore viscerale provato per le «masse sterminate di persone che devono solo divorare e consumare merci e moltiplicare ricchezze finanziarie» o addirittura per le altre specie animali in un estemporaneo afflato antispecista ([N.d. R., «La terra»] il solo pianeta di cui disponiamo (...) che stiamo spremendo come un limone con un'ottusità di cui nessuna delle altre specie che noi ci permettiamo di considerare inferiori o meno intelligenti di noi ha mai dato prova»). Una delle particolarità dello stile di Moresco è terminare i suoi racconti con la speranza e l'affezione per i destini dellla specie, nonostante una narrazione cruda e onesta e la descrizione di un paese disonesto. Moresco riserva sempre uno spazio speciale all'evento di un'umanità rinnovata. L'arditezza sta nel prevedere sempre una possibilità per la specie umana e di fare di questa convinzione uno dei tratti estesi della sua poetica. Dietro l'angolo non c'è ancora nulla di nuovo ma in lontananza le forze che spingono alla sopravvivenza del genere umano, la sua intelligenza, potranno ricreare le condizioni per rivoluzioni concettuali e materiche. «Tutta la vita è da riguadagnare e da reinventare».[108] E' con questo invito, che è anche una speranza, che si chiude idealmente il racconto dei *I maiali* perché l'ultima parte è una parodia letteraria di quei profittatori che si nutrono del dolore umano, dei piccoli tragici eventi che colpiscono le persone e le comunità quando esse esistono.

L'ultima parte di questo paragrafo è invece riservata a *Zingari di merda*. In quest'opera la polemica, quando appare, è contro le Istituzioni europee e i progetti degenerati di controllo dell'emigrazione. Le comunità rom, sparse per tutto il mondo, rappresentano una nazione migrante fondata su logiche di sostentamento pre-capitaliste. Prima di individuare una controparte politica, Moresco si dedica

[106] A. Moresco, *I maiali*, cit., p. 47.
[107] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p. 22.
[108] A. Moresco, *I maiali*, cit., p. 49.

all'osservazione: il dato principale che ne risulta è che più l'autore comprende il rifiuto alla sedenterietà dei rom e più ammira la potenza che certe strutture di pensiero millenarie hanno di rimanere immutate nel tempo. Ma se si vuole ricondurre il piano del confronto, anche per il Moresco di *Zingari di merda*, all'opposizione tra verità mediatiche e libero pensiero dell'autore, la verità "ufficiale" combattuta dallo scrittore di Mantova è quella, decisamente anti-storica, che nega il diritto agli individui e ai popoli di spostarsi da un luogo a un altro. Questo diritto inalienabile è nella pratica una piena illusione per centinaia di migliaia di migranti, rimpatriati e ostacolati nei loro trasferimenti in tutto il vecchio continente. Su questo punto, nel libro di Gatti, spesso si rimanda all'assurdità del sistema di controllo dell'emigrazione:

> A Milano era tutto pronto per la partenza. Cinture allacciate, portelloni chiusi. E a metà aereo è scoppiato il finimondo. Un passeggero si è messo a urlare, ha tentato di togliersi la maglietta blu on la scritta «Italia» sul petto. La hostess continuava a invitarlo ad alllacciarsi la cintura di sicurezza. Lui stava per sfilarsi perfino quella dei pantaloni. Un ragazzo alto, enorme, sui trent'anni. Chissà da quanto tempo aveva lasciato l'Africa. Lo stavano rimandando al mittente, con un foglio di identificazione consegnato al comandante. Come si fa con i trasporti di valore o con gli animali in gabbia imbarcati nella stiva. Nel Monopoli della sua vita, da qualche parte aveva pescato l'imprevisto, la giocata perdente che per un immigrato è il decreto di esplusione.[109]

Che il destino dei migranti sia crudele non è difficile immaginarlo. Secondo *l'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati* (Unhcr) solo nel 2011 sono morti in mare 1500 migranti ma il numero è sicuramente più alto. La tragedia del mare è poi solo l'ultimo passaggio di un tragitto lungo e perverso, che il sistema di controllo e la dozzina di confini territoriali da attraversare rende ancora più complicato e imprevedibile. Ad esempio i pestaggi compiuti ai confini di Niger, Mali e Libia sono la piena normalità e costituiscono lo sfogo quotidiano e omicida dei militari. Gatti, testimone di queste sopraffazioni, diverse volte blocca le violenze con degli stratagemmi ma non può nulla davanti a quelle leggi in grado di creare una realtà quantomeno beffarda:

> L'ispezione dura un'ora sotto il sole cocente dell'una. E questa volta anche gli immigrati nascosti in fondo al pullman devono pagare la loro tangente.

[109] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 11.

> Soltanto i passaporti del Niger e l'unico passaporto italiano a bordo sono il lasciapassare per proseguire il viaggio senza ulteriori estorsioni.[110]

La brutalità di un sistema che si regge su dei semplici fogli di carta fa quasi impazzire per la sua irrazionalità. L'insensatezza che sostiene il complesso dell'emigrazione è spaventosa: i destini delle persone sono legati a un documento e da ciò dipende la loro sopravvivenza quotidiana. Da una prospettiva leggermente diversa, un Moresco sbigottito si domanda per quanto ancora resisterà l'assurdo convincimento di poter bloccare ogni flusso migratorio. Arrestare definitivamente la spinta biologica a trasportarsi da un luogo a un altro è qualcosa che non è neanche concepibile per l'autore: è come se all'essere umano, inteso come specie naturale, venisse asportata per sempre una parte del suo corpo. Nel brano di *Zingari di merda* sotto riportato, il soggetto di quel «pretendono» è piuttosto vago, tuttavia s'intuisce il riferimento alle Istituzioni europee di controllo sull'emigrazione:

> Adesso pretendono che gli uomini stiano fermi, o che si spostino solo secondo le loro convenienze economiche e le loro alchimie finanziarie, che le migrazioni umane cessino, senza neanche assumersi il peso e il prezzo spaventoso delle guerre, con le loro campagne di stampa, le loro ipocrite, inutili leggi, purché non si avvicinino troppo numerosi al piccolo bottino che hanno creduto di avere messo in salvo nella loro piccola Europa e nelle altre piccole zone boreali del mondo.[111]

L'atteggiamento di Moresco è in un certo senso pragmatico. Egli si riferisce alle Europa politica perché si tratta del soggetto istituzionale più influente sulle decisioni in materia di immigrazione. E' l'Europa ad essere considerata una fortezza inespugnabile e invalicabile, per questo le sue Istituzioni vengono prese di mira. La fiducia nelle Istituzioni è abbastanza bassa e questo si può notare da una sostanziale disillusione e un senso di scetticismo verso gli europei:

> L'Europa, i suoi aggregati umani che hanno raggiunto dopo due devastanti guerre mondiali un certo benessere economico si sono inventati la favola che si può fermare il tempo e quella cosa che abbiamo chiamato storia, che si possono mettere i paletti attorno al proprio cortile in modo che non passi più nessuno, che i miserabili si possono tenere fuori all'infinito o si possono rendere utili alle moderne economie orizzontali scatenate attirandoli come

[110] Ibid, p. 64.
[111] Antonio M., *Zingari di Merda*, cit., p. 22.

> una massa di nuovi schiavi con bassi salari resi possibili dagli squilibri economici e monetari.[112]

Facendo un paragone con un altro libro dedicato ai rom e dalle forme del *reportage*, *Fuori Luogo,*[113] anche Marco Revelli affronta il rapporto tra le comunità zingare e le Istituzioni italiane ed europee ma lo fa in maniera leggermente diversa. Siamo in presenza, infatti, di un testo nel quale la dinamica principale è smontare, pagina dopo pagina, la fiducia nelle Istituzioni, soprattutto quelle locali. In esergo a ogni capitolo viene riportato un brano della *Dichiarazione Universale dei diritti umani* del 1948 mentre, per quanto riguarda le istituzioni locali, la narrazione dello sgombero del campo rom di Venaria Reale è accompagnata da diverse considerazioni negative sull'atteggiamento da esse tenuto. L'attacco, diretto da Moresco al pensiero e all'ideologia che vuole fermare il tempo, si trasforma nel testo di Revelli in una denuncia politica dell'ingiustizia del sistema:

> Divise su tutto, entrambe le Amministrazioni erano però concordi su una cosa: che anche la minima concessione «umanitaria» sarebbe suonata come incentivo. Avrebbe non solo confermato l'insediamento, ma attirato nuovi «ospiti» indesiderati, secondo le leggi di questo disperato mercato della miseria (transnazionale e globalizzato più di ogni altro) nel quale anche un microscopico innalzamento dell'«offerta esistenziale» un sia pur impercettibile miglioramento delle condizioni di vita, una qualche concessione al «dovere d'ospitalità» - attira un'infinita e insoddisfatta «domanda di sopravvivenza» accumulatasi immediatamente a ridosso dei nostri confini, dentro le linee di frattura delle molteplici crisi balcaniche ed est-europee, e dotata d'insospettabili capacità di comunicazione e conoscenza grazie alle reti lunghe familiari.[114]

Anche nel testo di Revelli ci sono ampie considerazioni sul «mondo ridotto a economia» e l'intero racconto enumera le motivazioni materiali che hanno spinto i rom verso l'Italia. In comune con il testo di Moresco, c'è anche la descrizione di quell'incapacità da parte del Potere, amministrativo e politico, di comprendere la grandezza del fenomeno, di accettarlo nella sua storicità:

---

[112] Ibid, p. 55.
[113] Revelli M., *Fuori luogo, Cronaca da un campo Rom*, cit.
[114] Ibid, p. 12.

> Lo stesso reticolo dei confini che ritagliano il perimetro delle Amministrazioni comunali – in qualche misura adeguato all'economia di luogo fino a ieri prevalente – si rivela terribilmente inadeguato rispetto alle logiche delle attuali economie di flusso: ai meccanismi che affidano il mutamento locale a dinamiche di lungo, o lunghissimo raggio; a processi decisi e originati comunque altrove, siano essi i sommovimenti finanziari generati dalle borse mondiali, o i movimenti migratori scaturiti dai conflitti etnici del nuovo disordine mondiale. Che senso ha distinguere tra il territorio di Torino e quello di Venaria o – che so? – di Borgone, Caselle o Pianezza di fronte alla scia lunga di meteore come quella rom, staccatasi dall'Est per un terremoto d'inconoscibile origine e caduta casualmente qui?[115]

Diversamente, l'interrogativo che si pone Moresco è quale sia il significato dell'emigrazione come movimento disarticolato e molecolare. L'urto di milioni di persone in cerca di guadagni, condizioni migliori, salute, è qualcosa di più che un semplice numero o un problema politico per le Istituzioni. Se l'istinto biologico al trasferimento è costantemente ignorato, dall'altra parte della barricata, enormi masse di individui inseguono un sogno, un pensiero, un disegno:

> La parte più sconcertante, inspiegabile e misera delle migrazioni che stanno attraversando l'Europa in questo breve tempo umano inventato, e che possono diventare l'avvisaglia e il modello di più vaste migrazioni umane future nel residuo tempo umano che ci aspetta. Tutto questo perché? Per quale ragione? Per quale altro disegno? Per quale sogno? Per quale altro disegno che non sia l'inarrestabile proliferazione delle strutture genetiche gettate allo sbaraglio attraverso il tempo e lo spazio?[116]

Uno fra gli aspetti più affascinanti del discorso moreschiano, è che l'autore, dopo aver trovato una controparte generica nelle Istituzioni europee, si dedica a descrivere il senso ultimo della emigrazione e per farlo mischia fra loro due fibre dell'umano che ben si adattano alla descrizione dell'animo del migrante. La «miseria», non solo nel suo senso materiale di povertà ma attraverso l'idea dell'isolamento, della solitudine, dello sradicamento, vagabonda per *Zingari di merda* in comune accordo con il «sogno». Al progetto, alla visione di una vita migliore per sé e per gli affetti più cari si uniscono le sofferenze fisiche e soprattutto morali.

---

[115] Ibid, p. 36.
[116] Ibid, p. 62.

2.

Letteratura e Antropologia

1. L'ottica letteraria in Antropologia.

La critica letteraria raramente si avvale dell'impiego di categorie e risorse antropologiche. Solo eccezionalmente testi letterari o *reportage* giornalistici sono stati oggetto di un approfondimento critico che li considerasse in qualità di rappresentazioni antropologiche di una cultura, di una comunità, di abitudini, usanze e comportamenti intimamente collegati con lo studio dell'uomo e della cultura umana. I saggi dedicati a *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad e al *Il ramo d'oro*[117] di James Frazer costituiscono i due casi più noti di un vivo interesse antropologico per la letteratura.

Fra i pochi studiosi attenti alla relazione tra antropologia e letteratura, l'antropologo Fabio Dei dedicò nel 1998 un'ampia parte del suo *La discesa agli Inferi* alla relazione tra le due discipline. Tuttavia, come si avrà modo di notare più avanti, la scienza letteraria è stata davvero poco disposta a un interessamento antropologico, almeno fino al termine degli anni Ottanta del secolo scorso quando un'impostazione teorica nuova, inaugurata con la pubblicazione della raccolta di interventi *Writing Culture*[118] e impropriamente classificata come rivoluzione postmoderna e decostruzionista, ha dato vita a un vasto ed eterogeneo movimento di critica del paradigma oggettivista nell'osservazione etnografica. Da qui il passaggio a una conseguenziale messa in discussione dell'autorialità e delle modalità di scrittura

[117] Con uno stile straordinariamente vivace nel *Ramo d'oro* Frazer riporta e interpreta costume, magie e credenze delle più diverse popolazioni. Una delle convizioni sulla quale è costruita l'intera opera è che l'uomo sarebbe passato nella sua storia attraverso tre stadi evolutivi: il primo dominato dalla magia, il secondo dalla religione e il terzo dalla scienza. La particolarità di questo testo però fu l'enorme interesse che lo stile elegante di Frazer, le tecniche narrative e il rapporto tra gli eventi raccontati e la struttura dell'opera riuscì a suscitare sulle problematiche e i misteri della disciplina antropologica.

[118] J. Clifford (ed.), *Scrivere le culture*, trad. it. Andrea Aureli, a cura di Piero Vereni, Roma, Meltemi, 1998 [J. Clifford, *Writing culture: The Poetics and Politics of Etnography*, 1986, con George E. Marcus].

etnografica è stato difatto molto breve. Infatti, se ogni metodologia etnografica finora ritenuta pienamente oggettiva e scientifica dimostra di non esserlo, attraverso quali nuove forme l'antropologo recupererà l'autorevolezza necessaria per farsi credere?

La rottura epistemologica dettata da *Writing Culture* ha avuto l'effetto benefico di stimolare la compilazione di saggi letterari ed etnografici in grado di intrecciare Letteratura e Antropologia. Dal lato dell'antropologia, fra le raccolte di saggi o le opere monografiche dedicate a questo tema, vanno ricordati i testi di Poyatos (1988), Rose De Angelis (2002), degli antropologi Bruner (1986), Dennys e Aycock (1989), Manganaro (1990), Krupat (1992), Daniel e Peck (1996). In Europa, oltre ai testi di Helmut Pfontenhauer (1987) e Wolfgang Iser (1976) in Germania, di Carmelo Lisón Tolosana (1995) in Spagna Alberto Sobrero[119] e Fabio Dei in Italia,[120] sono soprattutto le riviste a occuparsene: in Francia la rivista "L'Homme" pubblica due numeri monografici su *Littérature et Anthropologie* (1989, 11 e12) mentre in Italia sono le riviste "Uomo e Cultura", "Annali di Italianistica" e "Il Gallo Silvestre" a dedicare a questa connessione dei numeri monografici.

La rinascita degli anni Ottanta ha inizio con un invito alla comunità degli studiosi: «prendere le mosse dalla scrittura»[121] è l'icastica affermazione con cui James Clifford apre *Writing Culture*, una dichiarazione d'intenti che ha il merito di contrapporsi a quell'«l'ideologia che sostiene la trasparenza della rappresentazione e l'immediatezza dell'esperienza».[122] Un'esortazione peraltro emblematica di un modo nuovo di interpretare a posteriori l'incontro etnografico, da questo momento in poi percepito come non più scientificamente e oggettivamente riportabile sul testo. Un ripensamento metodologico che avrebbe dovuto ridestare l'attenzione dei letterati e degli scrittori e invece è quasi sempre dal punto di vista degli antropologi che questa nuova presa di posizione è in grado di accendere il dibattito sulla centralità della scrittura nell'esperienza etnografica. Dopo decenni di silenzio sulle funzionalità della scrittura etnografica, è di nuovo messo in rilievo l'enorme stacco che esiste fra l'esperienza fatta sul campo dall'antropologo e le forme tramite le quali il ricercatore riporta le sue impressioni e riflessioni teoriche, il suo vissuto esperienziale. A conferma di questa svolta vi è la convinzione che la stesura degli appunti di campo non debba essere intesa come un risultato completo e oggettivo del lavoro svolto.

Il "lavoro finito", il prodotto etnografico - sia che si tratti di una monografia etnografica o di un saggio specialistico - si trasforma da mero strumento a oggetto di un interesse compiuto. Come afferma Pavonello in *Fare antropologia* è «certamente

---

[119] A. Sobrero, *Il cristallo e la fiamma, Antropologia fra scienza e letteratura*, Carocci, Roma, 2009.
[120] F. Dei, *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento*, Argo, Lecce, 1998.
[121] J. Clifford, *Verità parziali* in *Scrivere le culture*, cit. p. 26.
[122] Ibid.

più agevole prendere di mira i prodotti letterari degli antropologi»[123] rispetto alla formulazione di sole ipotesi sulle conclusioni del loro lavoro. In altre parole, il movimento innescato da *Writing Culture* serve a illuminare la frattura, l'interruzione che esiste tra il «processo e il prodotto»,[124] tra l'esperienza sul campo e la sua realizzazione scritta. Per decenni infatti questo intervallo tra il prima e il dopo, tra l'esperienza e la testualizzazione è stata ignorata; una consuetudine errata che riconosceva negli scritti etnografici un'inoppugnabile materializzazione oggettiva del lavoro sul campo. Dietro questo schema fittizio si è nascosta per decenni l'impostazione disciplinare che, escludendo ogni soggettività, mirava a un testo quanto più oggettivo e puro:

> Non prendiamo quindi le mosse dall'osservazione partecipante, né dai testi culturali (adatti ad essere interpretati), ma dalla scrittura, dalla costruzione dei testi. Non più dimensione marginale o occulta, la scrittura si è rivelata essenziale per quello che gli antropologi fanno sul campo e dopo il campo.[125]

In seguito a questa svolta teorica in ambito accademico internazionale, vi fu una maggiore presa di coscienza di come arte e scienza non dovessero necessariamente restare distanti come due campi inconciliabili e separati dalla presenza o dall'assenza di oggettività.[126] Assimilare e comprendere un avvicinamento tra arte e scienza creò degli effetti nel modo di intendere e di praticare il campo degli studi antropologici. Difatti, se per la letteratura il contrasto tra arte e

---

[123] M. Pavanello M., *Fare antropologia*, Zanichelli, Milano, 2009, p. 54.

[124] M. Agar, *The professional stranger: An informal introduction to ethnography*, New York, Academic Press, 1996, p. 1.

[125] J. Clifford, *Introduzione: Verità parziali* in *Scrivere le culture*, p. 26.

[126] Alberto Sobrero fa un'illazione molto interessante quando accosta l'anno della pubblicazione di due testi molto distanti fra loro – *Argonauts* di Malinowski e *Ulysses* di Joyce uscirono entrambi nel 1922 – ad una potenziale rottura tra antropologia e letteratura: «(...) è con Malinowki che antropologia e letteratura romperanno la santa alleanza del secolo precedente. Potrei suggerire una data ufficiale, il 1922. Nel 1922 esce *Argonauts* ed esce *Ulysses*: due libri che marciano in parallelo per molti versi e non solo per la comune eco dei titoli. In *Argonauts* Malinowski si è liberato (o quasi) della letteratura e può lavorare alla costruzione di un nuovo linguaggio (questo è di certo uno degli aspetti più interessanti del libro). Nell'*Ulysses* Joyce mette decisamente da parte il liguaggio balzachiano, il linguaggio che permetteva la costruzione di tipi sociali e va alla ricerca capitolo per capitolo di nuovi linguaggi, di nuovi modi per parlare dell'alterità, fino al monologo di Molly, sessanta pagine senza un punto e virgola, un monologo che Levy-Bruhl avrebbe giudicato esempio lampante di pensiero prelogico. Se *Argonauts* allontana sé la letteratura , Joyce allontana da sé le semplificazioni dell'antropologia. Antropologia e letteratura prendono strade diverse. L'antropologia (almeno quella ufficiale, britannica) cerca uno stile etnografico che la renda simile alle scienze della natura e più tardi alla linguistica (nel caso francese); la letteratura cercherà nuove strade per tornare a rendere possibile raccontare».

scienza comporta affrontare dei problemi e dei nodi assolutamente particolari, per l'antropologia significò, nell'immediato, un tentativo concreto di accostamento tra la soggettività dell'etnografo nel testo e le irrinunciabili pretese di scientificità della scienza:

> Questi saggi [N.d.R., compresi in *Writing Culture*] sostengono che la dimensione poetica e quella politica sono inseparabili e che la scienza è all'interno, non all'esterno, dei processi storici e linguistici. In questi saggi si riconosce che i generi scientifici e quelli letterari si accavallano e che scrivere descrizioni naturali è prima di tutto un'attività sperimentale ed etica.[127]

La scrittura etnografica, fino alle esposizioni di Clifford e di Geertz alcuni anni dopo,[128] era rimasta come imbalsamata in un "metodo" senza variabili, con le sue leggi ferree di eliminazione della soggettività e, tutt'intorno, una bassissima considerazione verso il processo di realizzazione concreta del testo. Per editto, la soggettività dell'antropologo doveva annullarsi nel testo, determinando peraltro l'a-stroricità e la non-essenza dell'incontro etnografico. Per anni, il paradosso dell'etnografia è stato quello di raccontare un evento senza specificarne con accuratezza il tempo, lo spazio, i soggetti coinvolti. I ricordi si mischiavano nel testo insieme alle considerazioni scientifiche prodotte da un Io che preferiva non comparire espressamente nè nella forma che nel contenuto dello scritto. La divulgazione della cultura degli *altri* è stata raffigurata tramite la trasposizione di incontri fuori da ogni contesto situazionale, in una dimensione paradossalmente non oggettiva, bensì atemporale e leggendaria. Una prassi testuale di questo tipo, utilizzata da Malinowski fino a Geertz, non procura alcun elemento di maggiore oggettività anzi, come afferma fra gli altri anche Vincent Crapanzano in uno dei saggi più accattivanti di *Writing Culture*, spesso finisce col dimenticare che «nonostante la sua finzione a-storica e sincronica, l'etnografia è determinata storicamente dall'incontro tra l'etnografo e chiunque egli stia studiando».[129] E così, pian piano, gli autori di *Writing culture* attaccano la separatezza che ha contraddistinto l'antropologia culturale sin dalla sua formazione, fin dai tempi degli "antropologi da tavolino". Scienza e arte si mescolano e aprono numerose possibilità agli antropologi e finanche, aggiungiamo noi, agli scrittori e ai critici letterari. Che il

---

[127] Ibid.

[128] Il riferimento è a Clifford Geertz, *Opere e vite*, *L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna, 1990 (*Work and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, Stanford).

[129] V. Crapanzano, *Il dilemma di Ermes: l'occultamento della sovversione nella descrizione etnografica*, in J. Clifford (ed.), *Scrivere le culture*, cit., p. 89.

confine tra arte letteraria e scienza sociale si sia fatto meno nitido, è un fatto che a posteriori possiamo considerare come uno fra i presupposti in grado di leggittimare gli obiettivi di questa tesi. Il tarlo della letterarietà e la sensibilità di ammettere le caratteristiche letterarie proprie di ogni etnografia rompono gli argini disciplinari:

> L'etnografo riconosce per convenzione il carattere provvisorio delle sue interpretazioni, ma presuppone comunque un'interpretazione finale, una lettura definitiva (...) Lo irrita l'affermazione del critico letterario secondo cui non c'è mai una lettura finale: secondo lui semplicemente non è ancora stata raggiunta.[130]

Un tale atteggiamento è certamente trasgressivo nei confronti della separatezza del genere della monografia etnografica. La capacità di scindere il lavoro sul campo dal prodotto, innegabilmente letterario, dell'antropologo spinge verso una rottura delle convenzioni formali. A questo proposito, sono avanzate e brillanti le considerazioni di Massimo Riva e Sergio Parussa che nel loro saggio individuano nella Letteratura una specie di «autocoscienza critica del discorso etnografico».[131] Le opere di Gatti, Saviano e Moresco, a mio avviso, inducono a considerazioni di questo tipo e infatti è alla riflessività che verrà dato spazio più avanti nei paragrafi dedicati a ognuno di questi scritti. In particolare *Bilal* e *Gomorra* si occupano di situazioni di forte interesse antropologico cercando di esprimere le condizioni di vita dei diseredati della Terra. Nei saggi di Riva, Parussa, Biasin,[132] Lollini,[133] Pelosi,[134] Raffa, la ricerca dei «geni antropologici»[135] per usare l'espressione di Alberto Asor Rosa avviene con una focalizzazione di temi e problematiche legati ai singoli autori. Friguglietti per esempio si concentra sull'attrazione di Carlo Levi per la cultura contadina e le tradizioni popolari, mettendo in luce solo uno o al massimo due aspetti della sua opera:

> In *Cristo* Levi presents a unique report of the peasant world by virtue of his characterization of the peasants' daily lives. Within the framework of the narrative, he describes the peasants as they face the immediate environment

---

[130] Ibid.
[131] M. Riva- S. Parussa, *Pasolini e al morte dell'etnos*, in "Annali d'Italianistica", 1997, p.239.
[132] Biasin G., *La poubelle retracée*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 267-282.
[133] Lollini M., *Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 283- 311.
[134] O. Pelosi, *Letteratura italiana e antropologia: percorsi bibliografici*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 11-36.
[135] A. Asor Rosa, *Le Questioni*, Letteratura Italiana- Vol. V, Einaudi, Torino, 1986.

> of Lucania and contend with difficulties posed by the particular environment. Levi repeatedly documents, even if circumstantially, the role the house plays within the peasant world. (…) Levi characterizes a peasant sense of community throughout the novel.[136]

Anche il saggio di Riva e Parussa, pur completo e stimolante, nella sua dimensione monografica ha il difetto di concentrarsi anch'esso su un solo elemento d'antropologicità nella letteratura pasoliniana. La figura di Pasolini è raccontata come quella di un *author-writer* di geertziana memoria in perenne ricerca di esperienze autentiche. Purtroppo, però, viene mutuata l'idea che la propensione antropologica di Pasolini nel cinema, nella scrittura e in poesia abbia origine nella ricerca dell'autentico e si concretizzi per via erotica:

> La ricerca dell'etnos è esattamente questo: è la ricerca di un mondo di esperienze autentiche e totali che diano un fondamento al soggetto e alla collettività. E l'erotismo ne è il tramite.[137]

Dunque sia Friguglietti che Riva e Parussa si servono di spunti spesso convenzionali e da questi sviluppano la loro visione, antropologicamente orientata, sulla produzione pasoliniana. Invece, una prospettiva di critica letteraria dei "geni antropologici" di cui apprezziamo le armoniche è rappresentata nello studio di Guy Raffa, anch'esso raccolto nel numero di "Annali d'Italianistica" del 1997. Raffa è l'unico autore a tentare di alzare l'asticella del confronto e dello scambio tra le due scritture e le due discipline: la novità del suo saggio è quella di mettere in contatto l'opera di Carlo Levi non soltanto con tradizioni popolari, le ritualità sacre e le abitudini contadine ma di coinvolgere nell'analisi delle pagine di *Cristo si è fermato a Eboli* e de *La Paura della Libertà* i concetti e le teorizzazioni sul sacro già sviluppate dai teorici della disciplina antropologica. Carpitella, Victor Turner, René Girard sono i tre pensatori ai quali l'opera di Carlo Levi è affiancata. Non si tratta di mischiare le carte, bensì di evitare che eventuali connessioni tra prodotti del pensiero e risultati letterari vengano ostacolati:

> Levi's anthropological vision, however, is not limited to an ethnological interest in the rural communities of Southern Italy, those of Lucania in particular. (…) On the contrary, I shall argue in this essay that a crucial if

[136] M. Friguglietti, *Levi's Cristo: An anthropological assessment of Lucania*, "Annali di Italianistica", 1997, p. 231.
[137] M. Riva- S. Parussa, *Pasolini e al morte dell'etnos*, cit., p. 256.

> understudied aspect of Levi's anthropology is precisely its mythic-philosophical dimension and the consequences of his anthropological theory for Levi's socio-political program. Specifically, I shall show that Levi's intense interest in the relantionship of the individual to social structures, theorized in *Paura della libertà* and dramatized in *Cristo si è fermato a Eboli*, makes him a worthy contributor to discussions of the sacred and the dialectic of differentiation and undifferentiation put forth by such influential thinkers as Victor Turner and René Girard.[138]

Raffa considera Carlo Levi «a worthy contributor» nelle discussioni sul sacro («discussions of sacred») dell'antropologia. Il fatto che Levi non sia un teorizzatore, bensì uno scrittore, non deve costituire un ostacolo tale da non considerare la sua opera come degna di sviluppi speculativi. *Recuperi* di questo tipo possono allargare il confronto e il dibattito sulla relazione tra Letteratura e Antropologia, innescando nuovamente la questione sul perché, in un'epoca di cambiamenti epocali e globali, queste due discipline, e le rispettive file di *theologizantes*, si continuino a osservare dalle due sponde del fiume senza mai raggiungersi. E' con questa prospettiva unificata che abbiamo osservato i libri di Gatti, Moresco e Saviano e i loro "geni antropologici".

2. Breve storia dell'antropologia culturale.

La figura dell'antropologo e così le modalità del suo intervento in una cultura distante da quella di appartenenza si sono molto modificate a partire dalla nascita ottocentesca della disciplina antropologica. Lo studio dell'uomo e delle culture umane comincia esattamente nella seconda metà dell'Ottocento perché è questo il momento in cui l'antropologia culturale aggrega alcuni strumenti per emanciparsi in quanto autonoma disciplina scientifica con un proprio peculiare statuto epistemologico. In genere si fa corrispondere la sua nascita con il 1871, anno di

[138] G. Raffa, *Carlo Levi's sacred art of healing*, "Annali d'Italianistica", 1997, p. 204.

pubblicazione di un libro di E.B. Tylor, dal titolo *Primitive Culture,*[139] che definisce e mette a fuoco il campo di studi della nuova scienza – la cultura, appunto. Avere una definizione di cultura è però piuttosto difficile, tant'è che recentemente alcuni accademici si sono espressi a sfavore dell'uso di questa parola.[140] Ciò nonostante Anna Maria Rivera nel 2001 ha tentato una difficile definizione del significato del termine *cultura* addattato al presente, riassumendone le caratteristiche principali in 4 punti:

> La parola «cultura» deriva dal principio passato del verbo latino colere «coltivare» e trae il suo significato da questo legame con la coltivazione della terra. Il senso elitario di coltura – che resta tutt'oggi il più corrente – nasce dunque dalla metafora dell'immagine della coltivazione del suolo. (...) al di là delle varietà delle definizioni antropologiche di cultura, tutte le formulazioni hanno in comune almeno quattro enunciati: 1) la cultura è un insieme *complesso* e *organizzato* di *credenze* e *pratiche* 2) è *acquisita* dall'uomo in forme sociali 3) è *trasmessa* da una generazione all'altra 4) ha una forma più o meno riconoscibile.[141]

Quella del 1871 è, ad ogni modo, una data convenzionale e alcuni antropologi amano retrodatare le proprie origini, vedendo precursori in varie epoche della storia del pensiero: Erodoto, un filosofo come Montaigne, la *Societé des observateurs de l'homme*. Altri, al contrario, pensano che non si possa parlare di una antropologia moderna prima del Novecento, prima cioè dello sviluppo di quelle metodologie di ricerca sul campo che diverranno nel XX secolo il tratto distintivo della disciplina. Infatti la metodologia di ricerca sul campo costituisce l'emblema di questa disciplina, il fulcro operativo intorno al quale si sono sviluppate correnti di pensiero, teorie culturali e teorie metodologiche. Conoscere i dibattiti interni all'antropologia sul

---

[139] E. B. Tylor, *Primitive Culture*, New York, Harper, Torchbooks, 1958 [1871]. L'uscita di *Primitive Culture* fu salutata con entusiasmo anche da Charles Darwin che lo espresse direttamente in una lettera destinata a Tylor. *Primitive Culture* costuisce uno fra i primi studi organici sull'uomo primitivo e privo di qualsiasi compiacimento esotico al suo interno si dispiega un approccio da laboratorio. Il metodo comparativo di Tylor verrà ripreso da molti, da Radcliffe-Brown alla *comparative sociology*.

[140] A partire da Edmund Leach numerosi antropologi e teorici della disciplina si sono chiesti se non fosse il caso oramai di sbarazzarsi del concetto di «cultura» perché spesso mal definito e oscuro. In questo dibattito Geertz, riconoscendo l'oscurità del concetto tyloriano di cultura – poi utilizzato da tutti gli altri – è stato impegnato negli anni '70 e '80 in un duro lavoro di ridefinizione. Alcuni anni più tadi James Clifford parlerà in *The predicament of culture twentieth-century etnography, Literature and Art* [1988] di un «impiccio», di un «imbroglio» (predicament) di cui liberarsi, essendo ormai troppo compromesso da ambiguità teoriche, incongruenze e debolezza euristica.

[141] A. M. Rivera, *Cultura*, in AA.VV., *L'Imbroglio etnico*, Edizioni Dedalo, Bari, 2001.

ruolo e sui metodi dell'antropologo e riepilogarne le fasi più importanti ci sarà utile per gli scopi di questa tesi.

Nella seconda metà dell'Ottocento gli antropologi vittoriani ritenevano che la ricerca sul campo dovesse competere ad altre figure per cui il lavoro tecnico di analisi e comparazione era scisso dall'indagine empirica. L'"antropologia da tavolino", propria dell'approccio vittoriano, utilizzava come fonti principali i resoconti di viaggiatori, naturalisti, missionari, primi colonizzatori. Oltre a ciò essa considerava come errata e distorta la scelta di entrare in contatto diretto con le culture studiate. Il modello classico di *fieldwork* (lavoro sul campo) si va a definire solamente con le prime scuole novecentesche, per lo più anglosassoni. Il modello di "incontro etnografico" è legato profondamente ai padri fondatori della disciplina quali Franz Boas[142] e Bronislaw Malinowski[143] tant'è che il "manifesto programmatico" del lavoro sul campo resta per tutto il *secolo breve* il libro di Malinowski del 1922, dal titolo *Argonauts of Western Pacific*.[144] Malinowski scrive il resoconto della sua esperienza di contatto con alcune comunità viventi nell'isola di Tobriand nell'arcipelago melanesiano; per diversi mesi ha vissuto in maniera intensa la vicinanza con le popolazioni indigene e a dimostrazione di ciò, alcuni anni dopo la sua morte, verrà pubblicato il diario di quelle settimane.[145] Per Malinowski l'approccio al problema deve differenziarsi totalmente da una ricerca, come quella frazeriana, sulle origini storiche delle differenti culture. In mancanza di fonti e in società senza tradizioni scritte e con poche testimonianze archeologiche è fuorviante fare come Frazer: operare delle congetture sul passato lontano e mitico in cui le culture si sono formate e modellate. Il passaggio successivo è perciò quello di entrare nei meccanismi di un sistema sociale vivo e osservarne i funzionamenti.

---

[142] Il pensiero di Franz Boas è da inquadrarsi all'interno della corrente del "particolarismo storico". La centralità della ricerca sul campo e degli aspetti linguistici di una cultura sono due dei pilastri del metodo della scuola di moderna d'antropologia nord-americana nata a cavallo tra la fine dell'Ottocento e il ventesimo secolo. Franz Boas fu il primo a considerare il lavoro sul campo come indispensabile base del lavoro di ogni antropologo e unico e leggittimo modo di accostarsi allo studio dell'uomo. La sua opera si può sintetizzare come un'incessante lavoro di prima mano e poche speculazioni sui dati, molta ricerca e poca teoria.

[143] Bronislaw Malinowski, insieme a Radcliffe-Brown e Edward Evans-Pritchard, è senza dubbio il più influente antropologo della prima metà del Novecento. Il modello teorico di Malinowski s'inserisce all'interno del cosidetto "funzionalismo inglese" per cui l'approccio verso le culture oggetto di studio doveva essere sincronico e astrarre il più possibile la dimensione storico a favore di un'analisi strutturalista delle comunità osservate.

[144] B. Malinowski, *Argonauts of Western Pacific*, Routledge, London, 1922.

[145] B. Malinowski, *A Diary in strict sense of term*, Stanford University Press, California, 1967. La lettura di questo testo scatenò delle reazioni contrastanti in qunato veniva per la prima volta completamente smontata l'immagine dell'etnologo freddo e oggettivo. Le considerazioni personali di Malinowski, che non troveranno spazio in *Argonauts*, passano dal disprezzo all'amore per gli indigeni. Ciò che sconvolse maggiormente non fu però il rancore di Malinowski per gli indigeni ma la sua instabilità psicologica provocata dal lungo contatto con quella cultura e la crisi esistenziale a cui andò incontro.

Oltre alla raffigurazione delle articolazioni culturali, la peculiarità della monografia etnografica di tipo malinowskiano è di incentrarsi sul rapporto diretto corrente tra l'antropologo e la cultura oggetto del *lavoro sul campo*. Per la prima volta i due lati operativi della disciplina si uniscono in una sola figura professionale: la preparazione teorica e metodologica da una parte, e il *fieldwork* a contatto con la cultura straniera vengono riassunti nell'operatività della figura dell'antropologo malinowskiano. Il merito di questo schema metodologico è quello di osservare la cultura («osservazione partecipante») non più attraverso un solo tratto specifico ma nella sua interezza – economia, aspetti sociali e relazionali, sistemi simbolici. Nonostante l'estrema funzionalità e l'innovazione apportate, anche questo modello di monografia etnografica è andato in crisi in seguito ai cambiamenti globali avvenuti nell'ultimo secolo. La "cultura di massa" e i fenomeni della globalizzazione economica hanno indicato agli antropologi la possibilità di un interessante dibattito interno sull'inefficacia di un approccio di tipo malinowskiano; infatti il metodo malinowskiano si dimostò adatto per società chiuse ed equilibrate come quella delle isole Trobriand, rivelandosi inadeguato per le comunità oramai influenzate dall'economia occidentale e coinvolte nei flussi migratori internazionalizzati.

In risposta a quello che sarebbe diventato, da lì a breve, un *impasse* metodologico della disciplina si sono aperte una serie di nuove opportunità per il metodo e la ricerca antropologica. Si configurò così un fecondo dibattito epistemologico sugli aspetti della comprensione antropologica e sulla già nota relazione tra i dati raccolti sul campo e la loro testualizzazione. Sia Turner che Geertz ritennero – e qui ci avviciniamo al centro del nostro interesse cioè ai libri di Saviano, Gatti e Moresco – che la presenza della soggettività nel testo non dovesse essere più ritenuta come un impaccio da cui sottrarsi, quanto invece una delle condizioni necessarie per la realizzazione di un'etnografia davvero completa. A differenza delle opinioni di Malinowski e dei suoi epigoni, la *scrittura* – presa nei suoi aspetti linguistici, retorici, narratologici – già con Geertz assumeva un'importanza non trascurabile nella rappresentazione antropologica.

> (...) malgrado elementi biografici e storici intervengano inevitabilmente in numerosi punti del mio lavoro, questo studio non vuole essere di per sé né biografico né storico, ma riguarda in primo luogo il *«come gli antropologi scrivono»* [N.d.R., corsivo mio] - è orientato cioè in una direzione testuale. Io non sono affatto tra quelli che credono nell'autonomia «ontologica» dei testi, e senza dubbio le questioni biografiche e storiche sono tutt'altro che estranee all'interpretazione degli studi antropologici. Tuttavia la mia attenzione è qui rivolta verso un'altro tipo, potremmo dire «letterario», di

> questioni, cui normalmente viene data un'importanza assai minore negli studi di antropologia.[146]

Gli elementi lessicali, narrativi, stilistici che segnalano la presenza dell'Io dell'autore nel testo si trasformano in vettori di significato nello studio antropologico, per cui l'io narrante non deve più scomparire nel suo incontro con il pubblico di lettori e specialisti. In breve, il soggetto scrivente che riporta i dati raccolti sul campo non si eclissa nel testo a favore di un presunto oggettivismo del racconto, dato che è fondamentale che la storicità dell'incontro etnografico, oltreché le modalità dell'approccio e l'atteggiamento mantenuto dall'osservatore nel corso dell'esperienza antropologica, si manifestino. La ricerca della scientificità nel testo non comporta, secondo Geertz, che l'autore scompaia nella struttura del testo.

Come abbiamo detto, gli antropologi fino a un certo punto hanno trascurato di dare risalto all'aspetto letterario perché fare questo avrebbe provocato secondo loro la caduta di alcuni «miti dominanti nella professione circa il modo in cui essa riesca a persuadere».[147] Facendo un passo indietro nella vicenda, secondo Geertz il valore di persuasione di un testo di antropologia si fonda, da Malinowski in poi, intorno a due parametri principali entrambi da superare: 1) il maggior numero di «dettagli culturali» riportato dall'etnologo; 2) il riferirsi del discorso etnologico a un preciso sistema teorico. L'opera di Clifford Geertz smonta questi due «principi di verità» al fine di una rivalutazione in «direzione testuale»[148] della scrittura antropologica. L'attenzione dello studioso «verso argomenti come l'immagine, la metafora, la fraseologia, o la voce» sposta la *scrittura* da aspetto trascurabile a questione dirimente:

> Ma l'obiezione forse più forte, proveniente da tutte le direzioni, e senza dubbio molto diffusa tra gli intellettuali contemporanei, è un'altra, e cioè che concentrare la nostra attenzione sul modo in cui le aspirazioni alla

---

[146] C. Geertz C., *Prefazione* in *Opere e vita, L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna, 1990.

[147] Ibid, p. 11: «Le radici del nostro timore devono trovarsi altrove: nella sensazione, forse, che se il carattere letterario dell'antropologia venisse compreso meglio, alcuni miti dominanti nella professione circa il modo in cui essa riesce a persuadere non potrebbero sopravvivere. In particolare, potrebbe essere difficile da difendere l'idea secondo cui i testi etnografici convincono, nella misura in cui riescono davvero a convincere, con la semplice forza della loro concretezza fattuale. E' nell'ordinamento di un vastissimo numero di dettagli culturali estremamente specifici che si è colto in questi testi l'aspetto della verità – verosimiglianza, vraisemblance, Wahrscheinlichkeit. Qualsiasi dubbio la stranezza del materiale induca nel lettore, deve essere superato dalla semplice abbondanza del materiale stesso».

[148] C. Geertz C., *Prefazione* in *Opere e vita,* cit.

> conoscenza sono andate avanti pregiudica la nostra stessa capacità di prenderne in conto seriamente qualcuna. In qualche modo si suppone che l'attenzione verso argomenti come l'immagine, la metafora, la fraseologia, o la voce conduca a un relativismo corrosivo, in cui tutto è soltanto un'espressione più o meno efficace d'opinioni. L'etnografia diventa, si dice, un semplice gioco di parole, come si suppone che siano le poesie e i romanzi.[149]

Per Geertz il rischio di un «relativismo corrosivo» o il pericolo di un'etnografia che si trasforma in «gioco di parole» non si estingue per via di una scrittura anonima, dato che l'esclusione del *io che narra* è un danno enorme per la credibilità del testo. Geertz è anche il primo ad ammettere la convenzionalità dell'etnografia primonovecentesca ed elenca alcuni motivi; il più importante tra questi è che le esperienze raccolte dagli etnografi erano le prime testimonianze in assoluto su delle culture primitive fino ad allora inaccessibili e sconosciute. Molto spesso "il filtro della teoria", posto accanto alle descrizioni, diveniva inattaccabile proprio a causa dell'assenza di valutazioni o informazioni alternative:

> Le peculiarità decisive della scrittura etnografica sono, come la lettera rubata, così totalmente in vista da non essere notate: il fatto, ad esempio, che per la gran parte la scrittura etnografica risulti composta di asserzioni non soggette a correzioni. La natura estremamente localizzata della descrizione etnografica – questo etnografo, in questo periodo, in questo posto, con questi informatori, questi incarichi, e queste esperienze, un rappresentante di una cultura particolare, un membro di una certa classe – fa sì che la maggior parte di ciò che viene detto indichi una scelta: prendere o lasciare. (...) In qualsiasi fase possa trovarsi attualmente la riflessione sulla natura dello scambio kula (e tale riflessione si sta rapidamente modificando), il quadro che ne dà negli Argonauti del Pacifico occidentale rimane in partica incancellabile. (...) Nell'impossibilità di recuperare le immediatezze del lavoro sul campo per una verifica empirica, noi prestiamo ascolto a certe voci e ne ignoriamo delle altre.[150]

Geertz riporta l'esempio – l'allusione è al racconto di situazioni non riproducibili - della «complessa teoria della passione, della conoscenza, e della casualità» che Evans-Pritchard descrisse negli Azande. Il «laggiù» dove Evans-Pritchard scoprì, teorizzò e descrisse la «teoria della passione» è qualcosa che il lettore non potrà nemmeno immaginare se non con l'aiuto e il supporto dell'antropologo. Oltre a ciò, la nascita dell'antropologia culturale era stata promossa a partire dal fatto che le

[149] Ibid, p. 10.
[150] C. Geertz, *Opere e vite*, cit., pag. 12.

società umane studiate fossero esempio di culture isolate e non influenzate nè dai costumi della società occidentale, nè dall'economia capitalista. Entrambe le circostanze oggi sono state superate dagli eventi della storia. Il «laggiù» si è avvicinato nel tempo e nello spazio mentre l'economia mondializzata ha colonizzato con i suoi obblighi di profitto i posti più remoti della Terra. Nel paragrafo successivo, ci occuperemo di spiegare in che modo vanno a intrecciarsi i fili dell'antropologia con i testi di Gatti, Saviano e Moresco.

3. La prospettiva antropologica in Letteratura.

La "capacità di individuare i tratti rilevanti di un contesto culturale" è una fra le definizioni più diffuse della disciplina antropologica. Una scienza che è incorsa più volte nel rischio di una sua imminente fine a causa dell'estinguersi di comunità primitive, nonché dei notevoli cambiamenti globali ed economici. L'eventualità di una *finis anthropologiae* ha, come abbiamo già delineato nei paragrafi precedenti, creato dubbi e accese discussioni su alcuni concetti cardine della disciplina, quali per esempio quelli di "campo", "scrittura etnografica", l'autorevolezza dell'antropologo e infine la necessità di esplicitare le condizioni e le circostanze dell'incontro etnografico. La centralità della scrittura nella disciplina antropologica ha permesso una convergenza tra le due scienze. A questo proposito scrivono Parussa e Riva:

> (...) è significativo che, nello stesso giro d'anni in cui il discorso letterario (almeno nel contesto italiano) sembra andare così alla ricerca di nuovi fondamenti (o di nuove coordinate che ne ri-legittimo criticamente lo statuto discorsivo), antropologia ed etnologia vanno dal canto loro interrogandosi, con sempre maggiore insistenza, sui propri strumenti critici, primo fra tutti la scrittura, scoprendo di essere più vicine al discorso letterario di quanto non lo fossero (o ritenessero di esserlo) al discorso scientifico.[151]

Sennonché questa discussione pubblica è stata quasi o esclusivamente *ad libitum* degli antropologi. Il nostro tentativo è, al contrario, quello di spostare l'attenzione sulle potenzialità che hanno alcuni testi di travalicare le cosiddette convenzioni di genere, incorporando diversi tratti classici del «processo» e del «prodotto

[151] Riva M.- Parussa S., *Pasolini e la morte dell'etnos*, cit., p. 239.

etnografico».[152] La definizione agariana di "processo" e di "prodotto etnografico" indica precisamente due piani differenti in cui rintracciare gli elementi antropologici del fatto letterario. I libri di Gatti, Saviano e Moresco c'entrano perfettamente con quel paradosso per cui «mentre il critico letterario, in una prospettiva cosidetta "post-coloniale", si avvia a trattare il testo letterario alla stregua di un demifisticato testo etnografico (...) l'antropologo (occidentale) dal canto suo reinterroga il testo antropologico, denudando la retorica apertamente o sottilmente etnocentrica delle proprie pratiche discorsive»[153] e i contenuti e le tecniche testuali che ci suggeriscono la rilevanza antropologica di *Bilal*, *Zingari di merda* e *Gomorra* possono essere riassunte, così, in 4 punti. Esse vanno a colmare, dunque, la mancata «convergenza allo stesso tempo emblematica e paradossale»[154] tra antropologia e letteratura:

a) L'esperienza diretta. Questo è il primo dei requisiti necessari per l'incontro etnografico: tutti i testi sono il prodotto dell'esperienza diretta del loro autore. Le modalità con le quali gli autori sono entrati in contatto con la realtà che descrivono, seppure fortemente differenziate tra loro, rispondono ad alcuni fra i requisiti necessari per l'incontro etnografico.

b) Mediazione culturale e divulgazione: la scrittura si configura come un'azione di mediazione fra concetti, pensieri, comportamenti che appartengono a contesti estranei o isolati all'interno del mondo occidentale. Questa distanza culturale ha funzionato da un punto di partenza per la spiegazione delle dinamiche interne ai contesti osservati. Un tale discorso è applicabile a ciò che Saviano rivela sulla cultura da ghetto delle periferie napoletane e la ritualità camorristica, Moresco sui comportamenti e l'ideologia dei Rom e Gatti sull'emigrazione. In tutti questi casi l'autore svolge una funzione di filtro rispetto al pubblico. Il patto con il lettore trae parte della sua forza dalla scelta di motivare osservazioni e appunti che altrimenti non verrebbero compresi con pienezza:

c) Contesti d'interesse antropologico: nei tre testi che prenderemo in esame è dedicato ampio spazio all'approfondimento di società culturalmente lontane da quella consumistico-occidentale. Questo è sicuramente un tratto significativo e accomunante in quanto la realtà dei quartieri napoletani, la vita degli *stranded* dispersi nel deserto e le variegate testimonianze di umanità

[152] M. Agar, *The professional stranger: An informal introduction to ethnography*, cit., p. 1.
[153] Riva M.- Parussa S., *Pasolini e la morte dell'etnos*, cit., p. 239.
[154] Ibid.

degli zingari rumeni raffigurano mondi distanti e irrangiungibili nelle loro logiche sociali, nonché sequenze mentali e materiali.

d) L'auto-riflessività: il fatto che questi libri vengano inseriti nelle categorie di *fiction* e *non-fiction*, della letteratura di viaggio, della documentazione giornalistica non deve offuscare la dimensione profondamente auto-riflessiva presente al loro interno. La percezione che il protagonista ha di se stesso è facilmente avvicinabile all'auto-riflessività richiesta all'antropologo nel momento in cui si confronta con una realtà sociale differente.

Partendo dal punto a) è necessario fare un piccolo passo indietro verso il modello malinowskiano di ricerca sul campo. Difatti se si tratta l'esperienza vissuta dai tre scrittori in termini antropologici è necessario precisare alcune cose. Innanzitutto è bene salvaguardare la distinzione che esiste fra i due livelli della disciplina antropologica: lavoro sul campo e traduzione dell'esperienza nel testo. Puntualizzare quest'aspetto è di fondamentale importanza per istituire una metodologia critica che possa approfondire la questione dell'antropologicità nei testi in studio.

Infatti come i quattro punti sopraelencati tentano di riassumere, gli elementi antropologici s'insinuano già nel tipo di approccio che gli scrittori hanno con il fenomeno o la realtà che intendono descrivere. I cosiddetti requisiti necessari affinché si possa parlare di incontro etnografico rientrano perfettamente nell'esperienza raccontata nei testi di cui ci occupiamo. Effettivamente i tre autori hanno 1) avuto una prolungata e intensiva permanenza sul terreno 2) hanno tagliato i loro rapporti con la società di partenza 3) hanno subito, nel corso della loro particolare ricerca, vere crisi esistenziali. Cercheremo di motivare la presenza di questi requisiti nei capitoli dedicati alle singole opere – in particolare per i punti 2 e 3 – tuttavia il rapporto con il proprio viaggio (Moresco e Gatti) o la relazione con il proprio territorio (Saviano) restano motivi fondamentali e alla base della scrittura.

Volendo uscire per un attimo da una prospettiva "scientifica" e quindi dall'obbligo di alcuni requisiti essenziali, ciò che ci interessa sottolineare è l'approccio che gli scrittori hanno mantenuto durante il periodo dell'osservazione e del viaggio. E' utile riassumere i due approcci al *lavoro sul campo* dell'antropologia, teorizzati rispettivamente da Clifford Geertz e Victor Turner.

Fra i teorici che hanno aperto nuove prospettive Geertz e Turner detengono un ruolo anticipatore. Essi si focalizzano su due aspetti del lavoro sul campo che saranno centrali anche per il nostro studio dei testi di *Bilal* e *Gomorra*, perchè mostrano come si possa configurare - a fronte della globalizzazione e della caduta di confini tra culture estremamente distanti - quell'apertura conoscitiva tra l'osservatore-antropologo e l'oggetto dell'osservazione sul campo. La rilevanza delle tecniche letterarie che abbiamo più volte sottolineato, si sovrappone, dunque,

all'efficacia dell'approccio da tenere nei confronti di ciò che si sta osservando. I primi anni Ottanta, con le riflessioni critiche avviate da *Writing Culture*, hanno segnato in questo senso un momento particolarmente significativo nel panorama degli studi anglosassoni il quale ha fatto emergere, all'interno di un comune orientamento ermeneutico, due differenti modi d'intendere la ricerca sul campo e la complicata relazione tra l'immedesimarsi e il comprendere.

È con la pubblicazione nel 1986 del volume *The Anthropology of Experience* curato da Bruner e Turner[155] che si è palesata la distinzione tra la prospettiva interpretativa e "anti-empatica" di Clifford Geertz da una parte, e quella "esperenziale" e partecipativa di Victor Turner dall'altra. E queste due prospettive ci saranno particolarmente utili per inquadrare l'atteggiamento "da antropologi" di Gatti e Saviano. A opinione di Clifford Geertz l'atteggiamento dell'antropologo deve rimanere di *relativa distanza*: una partecipazione sobria e priva di intenti d'immedesimazione con la cultura osservata. Per Geertz è sbagliato immedesimarsi completamente nella cultura di altri individui o provare ad accedere a quello che percepiscono. Da ciò ne consegue che per una vera comprensione antropologica è utile l'analisi delle espressioni e dei gesti, per cui è solo ascoltando e interpretando il racconto degli *informatori* sul campo che è possibile ricostruire il quadro generale della cultura osservata.[156] Secondo Geertz il trucco sta nel capire cosa gli osservati pensano di stare facendo e non nell'immedesimazione. Un atteggiamento di questo tipo, anche se potrà sembrare strano, è molto vicino a quello mantenuto da Roberto Saviano rispetto all'ambiente della criminalità organizzata con cui è rimasto costantemente in contatto per il periodo di scrittura del libro. Lo scrittore riporta con tenacia descrittiva e capacità metaforica le scene di vita a cui assiste, i pensieri e i comportamenti dei criminali. Al contempo l'autrore è continuamente sotto pressione a causa del rischio costante di farsi coinvolgere dalla sua indagine fino a non individuare più quel filo sottile che divide il suo lavoro sul campo dalla sua vita personale. Si potrebbe facilmente dedurre che questa paura si riduca sostanzialemente al timore motivato di chi si trova in situazioni non sotto il suo controllo diretto e per di più davvero pericolose; eppure il terrore non nasce solamente da questa circostanza e, comunque, non è solamente preservazione dell'incolumità personale. C'è infatti qualcosa di più.

Come spiegherò nel paragrafo dedicato a *Gomorra* l'osservazione degli eventi è quanto più possibile esterna. La contrapposizione tra l'attaccamento al territorio – «l'intimità con il territorio»,[157] il sentimento viscerale che Carla Benedetti ha definito una fra le forze interne al testo – e la capacità di farsi spettatore degli

---

[155] V. Turner- E. Brumer, *The Anthropology of experience*, Urbana, University of Illinois, 1986.
[156] C. Geertz, *Making Experience, Authoring Selves*, in Turner V. e Brumer E., *The Anthropology of experience*, cit., pag. 373-380.
[157] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.116.

eventi genera uno fra i maggiori contrasti della figura del protagonista. Questo attrito, ricondotto e fissato nel rapporto con il padre, è il filo conduttore di tutto il libro. Saviano resiste continuamente alla tentazione di identificarsi con i camorristi o con quell'altra persona che egli sarebbe diventato se, ad esempio, avesse scelto di militare nella camorra. Davanti a lui è sempre presente la possibilità di cambiare "campo", di passare alla delinquenza organizzata per cui il suo rifiuto – che non è ovviamente dettato da scelte metodologiche bensì umane e etiche – lo mantiene nella condizione di spettatore privilegiato ed esterno ai fatti. Secondo Geertz occorre ricercare e analizzare le forme simboliche – parole, immagini, istituzioni, comportamenti - nei termini in cui le persone le rappresentano a se stesse e agli altri.[158] Il suo è così un invito a non immedesimarsi, a non entrare in una sintonia troppo stretta con il proprio informatore, ad assumere una giusta distanza per poter ottenere una conoscenza significativa della realtà che s'intende investigare. L'astenersi dalla partecipazione, il rimanere sulla soglia, permette a Geertz di sostenere, nel suo intervento che chiude *The anthropology of Esperience*, l'idea di un'ermeneutica del comportamento. Una prospettiva che come ha indicato Bruner,[159] presuppone di assumere proprio la prospettiva dell'osservatore esterno che descrive e interpreta le azioni di qualcun altro. E' il caso del racconto che fa Saviano dei *visitors* - gli eroinomani utilizzati dalla camorra per testare le dosi da immettere nel mercato -, delle donne della camorra o delle ragazze dei quartieri, dei giovani napoletani reclutati dal Sistema.

Dal lato opposto Victor Turner, prendendo ispirazione dal concetto diltheyano di *Erlebnis,*[160] propone un'antropologia dell'esperienza, incentrata sullo studio delle pratiche e delle *performance* da realizzarsi attraverso la condivisione dell'azione, strumento indispensabile per la comprensione antropologica. Un'atteggiamento di questo tipo è presente in maniera esemplare nel libro di Gatti. *Bilal* si fonda sul racconto di un'esperienza quanto più vicina possibile a quella vissuta da centinaia di migliaia di migranti africani. Questo esperimento si prolunga nel suo sforzo fino all'estremo tentativo, peraltro pienamente riuscito, di introdursi in un Centro di Permanenza Temporanea di Lampedusa fingendosi immigrato di nazionalità curda. L'immedesimazione dell'osservatore-giornalista con il soggetto migrante arriva al punto di girare intorno a un'unica figura umana e romanzesca. L'immedesimazione totale si compie nella maniera insieme più semplice e difficile: nessuno fra gli scrittori e gli stessi antropologi ha solo immaginato di fingersi

---

[158] C. Geertz, *Opere e vita, L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna, 1990, cit., p. 75.
[159] V. Turner- E. Brumer, *The Anthropology of experience*, cit., p. 4.
[160] Il concetto diltheyano di *Erlebnis*, recuperato da Brumer, consiste nell'idea che si possa fare dell'esperienza completa solo della propria vita senza ridurre quella degli altri a una comprensione totale. Pertanto per ridurre questo *gap* è utile comprendere le espressioni degli altri che Brumer definisce "incapsulamenti degli altri" e Turner "secrezioni cristalizzate dell'esperienza umana".

migrante e farsi rinchiudere a Lampedusa dalla Polizia italiana. Tutto ciò mentre Fabrizio Gatti, senza pretese "antropologiche", viveva a pieno la condizione dell'emigrante vessato. Ovviamente una situazione del genere - per riallacciarci ancora una volta alla centralità dell'aspetto letterario del racconto antropologico - necessita di nuove forme in grado di esprimere la totale identificazione, pertanto l'autore s'inventa il personaggio Bilal, il suo *alter ego* migrante. La narrazione è sempre a focalizzazione interna – l'io narrante ne sa quanto i personaggi – ma da autodiegetica («La testa è già in cammino da qualche mese. Lo stomaco e le sue paure anche. Ma ogni partenza ha il suo momento nello spazio e nel tempo. Lo spartiacque tra il prima e il dopo. Questo viaggio comincia davanti al grigio capolinea della metropolitana»)[161] si trasforma, nella seconda parte del libro, in eterodiegetica. L'incursione di Gatti-Bilal nel Centro di Lampedusa e le mutate condizioni di osservazione richiedono un cambio importante nella tecnica narrativa. Questo atteggiamento è doppiamente rivoluzionario perché mette in contatto le tecniche dell'incontro etnografico con le potenzialità della scrittura:

> «Domani mattina alle otto al cancello» dice l'interprete in arabo, la stessa che nel lungo interrogatorio di sabato aveva escluso che Bilal fosse rumeno. Lui intuisce. Ma non capisce tutte le parole. «Quale città» prova a domandare. «Agrigento» risponde l'interprete. «Vai via. Vieni trasferito» gli dice Cherriere in francese e ripete a voce alta perché tutti sentano: «Bilal va via». Davanti a Bilal si forma una coda di prigionieri che vogliono salutarlo.[162]

Questa scelta è dunque molto in sintonia con il dibattitto sull'importanza della scrittura e delle tecniche narrative in antropologia. Più o meno inconsciamente, l'autore, trasformandosi in Bilal, decide di non identificarsi più con se stesso ma, abbordando l'approccio turneriano, si descrive in terza persona come un migrante curdo approdato faticosamente sulle coste della Sicilia. Una tecnica del genere sarebbe stata impossibile ai tempi di Malinowski. All'antropologo polacco va dato il merito di essersi recato sul posto, di aver compreso come senza una prolungata osservazione non si possa giungere a un elevato grado di obiettività e scientificità. Rispetto a un passo in avanti di questo tipo, l'antropologia ha aggiunto le considerazioni di Turner e di Geertz con i loro approcci empatici o da "spettatore osservante". Questi ulteriori passaggi hanno permesso l'utilizzo di nuove tecniche etnografiche oltreché una ripresa dell'aspetto linguistico e letterario. Il testo di Gatti, così come gli altri due, s'inserisce in questi progressi della disciplina di cui l'autore

[161] F. Gatti, *Bilal*, cit., *Prologo*.
[162] Ibid, p. 377.

poteva essere più o meno conscio nel momento in cui scopriva la sofferenza dei migranti o si apprestava a tradurla in parole:

> E' difficile non essere Bilal. Io e lui camminiamo sugli stessi passi. Ci sediamo al volante della stessa macchina. Rispondiamo alle stesse telefonate.[163]

In questo modo l'autore sperimenta senza filtri le tecniche di sopravvivenza del soggetto migrante e, contemporaneamente, ha subito i meccanismi repressivi di controllo in maniera da poterli documentare e raccontare senza essere attaccato o tacciato di dire falsità. Tuttavia i punti d'incontro di *Gomorra* e *Bilal* con la disciplina antropologica non si esuriscono nella preminenza del rapporto esperienza/scrittura e nell'approccio con l'oggetto dell'osservazione. Il punto b) – "la scrittura si configura come un'azione di mediazione fra concetti, pensieri, comportamenti che appartengono a contesti isolati o estranei al mondo occidentale" - non è scontato. Spesso sono gli scrittori a farsi interpreti di un messaggio, di un comportamento, svelandoci ciò che noi, come spettatori, non potremmo capire. Per fare questo Saviano ha sicuramente una marcia in più in quanto già conosce il terreno, il suo campo d'azione, mentre per Gatti e Moresco la difficoltà è doppia in quanto i limiti della conoscenza vanno ininterrottamente oltrepassati. Ad ogni modo la figura dell'antropologo come interprete è estremamente affascinante perché quasi da subito, o perlomeno da Malinowski in poi, sussume al suo interno la prassi e la teoresi. Nelle scuole novecentesche la figura del teorico e quella del ricercatore, la preparazione teorica e metodologica e l'esperienza vissuta, si fondono. Una posizione di questo tipo era apprezzata, tra gli altri, da Pier Paolo Pasolini che più volte sottolineò l'attitudine che lo spingeva al contatto con le classi popolari italiane o le culture primitive. Interpretare le mutazioni antropologiche o le pratiche sociali di un territorio o di una classe di persone è un'operazione che accomuna l'opera dello scrtittore bolognese con i testi di cui ci occupiamo in questa tesi. In un artcolo raccolto negli *Scritti Corsari*, Pasolini isola l'attenzione antropologica che ha per l'ambiente:

> Ci sono certi pazzi che guardano le facce della gente e il suo comportamento. Ma non perché epigoni del positivismo lombrosiano (come rozzamente insinua Ferrara), ma perché conoscono la semiologia. Sanno che la cultura produce dei codici; che i codici producono il comportamento; che il comportamento è un linguaggio; e che in un momento storico in cui il

[163] Ibid, p. 387.

> linguaggio verbale è tutto convenzionale e sterilizzato (tecnicizzato) il linguaggio del comportamento (fisico e mimico) assume una decisiva importanza.[164]

In *Gomorra*, Saviano si prende cura del lettore e delle sue capacità di comprensione. Nelle situazioni più vischiose inserisce l'esperienza dell'interpretazione come parte del racconto. Egli sa bene che il suo pubblico potrebbe essere vasto e indistinto: studenti, casalinghe, imprenditori, impiegati, disoccupati, operai che non hanno nessuna coscienza di cosa sia vivere nella periferia napoletana, né della ferocia dei traffici illegali. Spetta allo scrittore e al ricercatore attraversare i luoghi comuni e stravolgerli, svelare le più intime sensazioni dell'umano, stendere in tutta la sua estensiuone la struttura criminale con le sue logiche di pensiero e la società che suo malgrado l'accoglie. La funzione di filtro esiste per via delle parti testuali nelle quali lo scrittore crea lo spazio per la piena intellegibilità necessaria affinché luoghi, atteggiamenti, comportamenti, riti, vengano compresi totalmente. Quest'attività di raccordo fra le conoscenze apprese sul campo dallo scrittore e il pubblico ignaro e distante dalle suddette logiche culturali e sociali va, oltre che sottolineata, esaltata come una tecnica eminentemente etnografica. Ad esempio nel primo capitolo di *Gomorra*, dedicato al porto di Napoli e alla supremazia delle merci, l'intelligenza di porsi accanto al lettore è l'occasione per smontare alcune false credenze:

> La banchina con migliaia di container multicolori pare un limite invalicabile. Napoli è circoscritta da muraglie di merci. Mura che non difendono la città, ma al contrario la città difende le mura. Non ci sonon eserciti di scaricatori, né romantiche plebaglie da porto. *Ci si immagina il porto ome luogo del fracasso, dell'andirivieni di uomini, di cicatrici e lingue impossibili, frenesia di genti. Invece impera un silenzio da fabbrica meccanizzata. Al porto non sembra esserci più nessuno, i container, le navi e i camion sembrano muoversi animati da un moto perpetuo. Una velocità senza chiasso* [corsivo mio].[165]

Un luogo, il porto di Napoli, viene descritto attraverso più angolazioni: chi vi lavora, chi vi traffica, chi va semplicemente lì per mangiare un piatto di pesce, chi delinque in segreto. Tramite il racconto possiamo accostarci a un luogo come a una sensazione: ai più sconosciuta, l'angoscia di commettere un'illecito pervade, poche pagine più in là, il protagonista Saviano. Lo scrittore è stato da poco assunto per

[164] P.P. Pasolini, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo* in *Scritti Corsari*, cit., p.45.
[165] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 13.

scaricare delle merci di contrabbando e nel bel mezzo dell'operazione mattutina è colto da un'ansia singolare. E' perciò necessario spiegare la sensazione che si prova stando così vicini all'illecito:

> Il motoscafo poi virò verso la costa, dietro di noi altri due scafi fiancheggiarono la nave per raccogliere altri pacchi. Non erano partiti dal nostro molo. Ma d'improvviso si erano accodati alla nostra scia. Sentivo la bocca dello stomaco ricevere schiaffi continui ogni volta lo scafo faceva battere la prua sul pelo dell'acqua. Poggiai la testa su alcune scatole. Tentavo di intuire dall'odore cosa contenessero, attaccai l'orecchio per cercare di capire dal rumore cosa ci fosse lì dentro. Iniziò a subentrare un senso di colpa. Chissà a cosa avevo partecipato, senza decisione, senza una vera scelta. Dannarmi sì, ma almeno con coscienza. Invece ero finito per curiosità a scaricare merce clandestina. *Si crede stupidamente che un atto criminoso per qualche ragione debba essere maggiormente pensato e voluto rispetto a un atto innocuo. In realtà non c'è differenza. I gesti conoscono un'elasticità che i giudizi etici ignorano* [corsivo mio].[166]

Anche la camorra, come organizzazione, fa parte del processo interpretativo e divulgativo. Tramite il termine «Sistema», lo scrittore chiarisce come la camorra non sia solo violenza e giro di soldi bensì un «meccanismo» oliato perfettamente inteso e portato avanti da esseri umani coscienti e ben determinati. Non una «struttura» meccanica e artificiale, al contrario qualcosa di vivente e organizzato:

> Sistema, un termine qui a tutti noto, *ma che altrove resta ancora da decifrare* [corsivo mio], uno sconosciuto riferimento per chi non conosce le dinamiche del potere dell'economia criminale. Camorra è una parola inesistente, da sbirro. Usata da magistrati e dai giornalisti, dagli sceneggiatori. E' una parola che fa sorridere gli affiliati, è un'indicazione generica, un termine da stusiosi, relegato alla dimensione storica. Il termine con cui si definiscono gli appartenenti a un clan è Sistema: «Appartengo al Sistema di Secondigliano». Un termine eloquente, un meccanismo piuttosto che una struttura. L'organizzazione criminale coincide direttamente con l'economia, la dialettica commerciale è l'ossatura di un clan.[167]

[166] Ibid, p. 20.
[167] Ibid, p. 46.

Il fatto che «altrove», un termine, un luogo, un modo di pensare o agire potrebbero non essere decifrati è la ragione che tiene ancorato *Gomorra* all'approdo interpretativo e divulgativo. Un dispositivo profondamente dialettico che spiega la cultura affaristica e le logiche criminali tramite un tessuto di sentimenti, azioni, valori, interamente intellegibili per il grande pubblico.

L'interpretazione operata da Gatti è totalmente diversa. La cultura degli individui incontrati durante il viaggio è per formazione, educazione e saperi molto differente da quella consumistico-occidentale. Il commercio, il modo di vivere la religione, persino la precarietà della propria vita sono descritti e compresi tramite il racconto di piccoli gesti, comportamenti, abitudini. Già con il suo arrivo a Dakar, in Senegal, lo scrittore esprime la centralità dell'aspetto religioso nelle vita quotidiana e lo fa tramite un dialogismo che è didascalico:

> «Buongiorno, come va?» «Bene, se Dio vuole. E voi?» «Bene, grazie» «E la salute?» «Bene, se Dio vuole.» «E il lavoro?» «Bene, se Dio vuole.» «E la famiglia?» «Bene, e la vostra salute?» «Bene, se Dio vuole.» «E il vostro lavoro?» «Bene, se Dio vuole.» «E la famiglia?» «Bene, come vuole Dio».[168]

La reiterazione della parola «Dio» rientra in quelle pratiche quotidiane con le quali i senegalesi di Dakar provano ad allontanare le forze dell'imprevisto e la causalità. Dal ritardo di un treno fino alla salute personale, ogni cosa è affidata alla volontà divina:

> «Un treno è deragliato a Kidira e qualcuno deve rimetterlo sui binari. Venite lunedì.» «Ma quando è deragliato?» «Quando? Boh. Comunque ci hanno detto che domani non arriva. Venite a chiedere lunedì.» «E come ci si arriva Kidira senza treno?» Il barista si consulta in wolof con due aiutanti. «C'è un autobus» dice poco dopo, «ma è partito ieri. Il prossimo è giovedì. Forse.»
>
> «E se uno ha fretta di arrivare a Bamako?»
>
> «Amico mio, in Africa nessuno ha fretta di arrivare. Ma se proprio non potete aspettare a Dakar, potete prendere un alhamdulillah». «Un grazie a Dio?»
>
> Ride il barista davanti alla perplessità che quella parola araba ha suscitato. «Sì, un grazie» risponde «per ogni volta che ci portano a destinazione sani e

[168] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 15.

> salvi. Gli alhamdulillah sono i taxi collettivi, partono dal mercato. Non so se vanno fino a Kidira, se Dio vuole. Ma potete chiedere».[169]

Lo scopo di Gatti è quello di farci entrare sin dalle prime battute in un altro mondo sociale e culturale, fortemente avvinghiato alla potenza della divinità e alla Provvidenza. La definizione dei taxi a Dakar - *alhamdudillah*, grazie a Dio – fa solo da sfondo ad altre strutture di pensiero qui esemplificate. Per rivelare una cultura non è per forza obbligatorio rivolgersi diurettamente al pubblico o al singolo lettore; a volte, come nel caso del dialogo sopraenunciato, basta palesare l'intento didascalico con qualche marcatura retorica o terminologica. Le numerose spiegazioni disseminate in *Bilal*, spesso slegate dall'intreccio e dagli eventi, sono alcune delle manifestazioni di un vivo interesse antropologico nell'autore, oltreché il frutto di un'attenzione non *ad oculum*: l'importanza della contrattazione delle merci («Le lunghe contrattazioni non sono soltanto una tradizione degli affari, sono un modo inconscio per salvare la dignità. I prezzi inarrivabili all'inizio fanno sentire i mercanti più ricchi e i clienti meno poveri»)[170], il rito del Té («Il té tuareg si beve tre volte. La prima tazza è amara. Come la vita, dice il detto. La seconda va bevuta dolce. Come l'amore. (...) La terza tazza di té deve essere ricca di zucchero. Dolcissima come l'infanzia, dice il proverbio. Oppure: soave come la morte, avverte un altro detto»)[171] o le dimostrazioni di rispetto da parte dei musulmani («Prima dell'addio, mi vuole presentare la giovane moglie e la loro bimba piccolissima. Per un fervente musulmano, è un grande segno di ospitalità e fiducia»). Ma c'è di più. La ricerca delle «strutture di pensiero» - intese in un'accezione larga come valori, credenze ma anche abilità, attitudine al cambiamento, elasticità mentale in quanto riflesso di determinate condizioni - è rintracciabile nelle descrizioni dello stato di precarietà vissuto dagli africani, tormentati dal dubbio secolare dell'emigrazione o della resistenza nel luogo di nascita. La bravura dello scrittore, essendo un non-nativo, è quella di individuare uno stato d'animo pur non vivendolo. Trovare le immagini giuste in grado di raffigurare una condizione significa, per Gatti, dimostrare doti scrittorie e, al tempo stesso, concedere spazio alla rappresentazione di una dimensione immateriale e astratta costituita da pensieri ed emozioni quantomai fluttuanti. La condizione materiale e la fragilità psicologica del migrante è sintetizzata nella metafora del corpo e della mente che si dividono:

> Da quando avevo vent'anni e facevo il cronista di nera, avrò visto almeno duecento cadaveri. In qualche caso ho assistito al momento in cui il volto scivolava dalla vita alla morte. Ecco, adesso è lo sguardo di Djimba in bilico

[169] Ibid.
[170] Ibid, p. 27.
[171] Ibid, p. 53.

> tra la vita e la morte. Solo che il suo corpo non si accascia. Muove nervosamente avanti e indietro le ciabatte di plastica, schiacciate tra i piedi nudi e la terra rossa. Come se stesse cercando di liberare le caviglie da una morsa.[172]

Ritorneremo più avanti sull'allegoria di mente e corpo costruita da Gatti. Altre volte lo scrittore comasco si richiama alla "condizione migrante" includendo se stesso in quella comunità in movimento: come a metà di *Bilal* quando c'è spazio per un soffio di poesia mista all'osservazione. La forza del viaggio e l'incisività dell'esperienza vengono interrotte dalla narrazione di uno sguardo a 360° sulla bellezza del paesaggio. Sennonché questo breve brano si riaggancia senza collassi interni a quella piccola comunità in lotta per la vita, con quel «noi» coinvolto forzosamente nel pregnante «traffico di stelle»:

> Si passa im mezzo a una piccola costellazione di fuochi. Diciotto fiammelle, forse altrettante capanne. Potrebbe essere Bargout, un accampamento di pastori tuareg. Oppure ill pozzo di Tazolé, l'ultima fonte prima del vuoto che in tamashek si dice proprio *teneré*. Sopra di noi c'è un grande traffico di stelle cadenti. Spilli infuocati attraversano lo spazio in piena libertà. Alle nove di sera la falce di luna è un Titanic che affonda dentro il suo orizzonte. Non c'è più differenza di colore tra il cielo e la terra. Nero sopra, nero in basso. L'unica distinzione è l'affollamento di scintille, vicine e lontane. Ce ne sono miliardi. Vivacissime in alto. Vanno a spegnersi appena sotto la linea che demarca i confini del mondo.
>
> Il deserto non è buio. Anche senza luna, continua a riflettere la luce argentea delle stelle. Troppo debole perché si riesca a vedere cosa c'è davanti. Ma abbastanza intensa per riuscire a scorgere le sagome delle cose e delle persone vicine. Il ruggito del camion copre tutto. Non si sente nient'altro. Soltanto il proprio respiro, imprigionato dentro il velo del tagelmust, vince lo sforzo del motore. L'unico, intimo compagno di viaggio, l'unico che non tradirà mai, che non lascerà mai soli questi ragazzi fino all'ultimo soffio, è il respiro. Il nostro respiro.[173]

Il dramma dell'immigrazione è vissuto attraverso tutte le sue parentesi: la stanchezza fisica e mentale, ciò che sarà per i migranti alla fine del loro viaggio e quello che ognuno di loro ha lasciato per sempre. La grandezza antropologica di questo racconto sta proprio nel parlare di quel baratro in cui, insieme allo scrittore, si

[172] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 48.
[173] Ibid, p.131.

trovano quei ragazzi pronti a tutto pur di cambiare vita. Tornando invece alla narrazione, in seguito a dei pestaggi da parte della polizia di frontiera lo sconforto sembra pervadere il gruppo. E' questo il momento in cui l'antropologo deve arrogarsi la facoltà di descrivere il pensiero degli altri. Dal piano autobiografico si sconfina in un monologo onnisciente del protagonista:

> Ci si guarda negli occhi senza parlare. Adesso è evidente quanto sia profondo il baratro dentro cui stiamo scendendo. Questi ragazzi sanno che nessuno, qualunque cosa succede verrà mai a tirarli fuori. Nessun padre. Nessun fratello. Nessuno Stato. Nessuna organizzazione umanitaria. Nessuno dei governi, che con le loro scelte corrotte li hanno portati qui, piangerà mai la loro morte. Da quando sono partiti, sono figli di nessuno. Qui nel deserto siamo tutti figli di nessuno. Stephen, il fratello gemello di Daniel, a volte contraccambia lo sguardo con un sorriso. La prima notte gelida e praticamente insonne ha prosciugato l'entusiasmo. Qualcuno prova ad accendere una sigaretta. E viene rimproverato dagl altri. Sotto i nostri piedi ci sono sempre sei tonnellate di nafta che di tanto in tanto agitata dal rollio, rilascia il suo profumo grasso.[174]

L'Africa come «una roulette», la «terra di camorra», le «grandi diversità che ci sono fra gli zingari» fanno parte di quei "mondi distanti e irrangiungibili nelle loro logiche sociali nonché sequenze mentali e corporali" che si vorrebbero stringere nel punto c) ovvero l'"approfondimento di società culturalmente lontane da quella consumistico-occidentale". Tuttavia, che la narrazione di situazioni estreme e lontane, congiunta con altri fattori, possa avere una connotazione antropologica è il caso di dimostrarlo tramite qualche esempio valido per tutti e tre i libri. In *Bilal* il contesto di maggiore interesse antropologico, al di fuori delle circostanze di immedesimazione con la figura del migrante nel Centro di Lampedusa, è il racconto delle vicende dei cosiddetti *stranded*:

> «Da quanto non mangiavate?» Billy sorride come chi ha appena sentito pronunciare una fesseria: «Siamo stranded, amico mio. Non possiamo permetterci di mangiare. Con l'elemosina che raccogliamo, possiamo comprarci un bicchiere di gari, acqua e zucchero. E anche ci ha da parte qualche soldo, ma non abbastanza per partire, non li spende per mangiare, altrimenti resterebbe stranded per tutta la vita».[175]

---

[174] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 136.
[175] Ibid, p. 82.

La storia dei ragazzi africani che rimangono bloccati nella oasi di Agadez in Niger perché rimasti senza soldi a metà del loro viaggio ha un grosso valore di documentazione antropologica. Ci delimita per la prima volta la realtà dei migranti che non ce la fanno. Quelli "a metà", costretti a resistere contro la fame e la morte in un luogo semi-disabitato e assai disagevole. E' la lotta tra la mente che vuole partire e il corpo che è costretto a stazionare. Proprio sulla base della conoscenza diretta e dell'ascolto, Fabrizio Gatti ci narra le passioni e le miserie di questi dimenticati:

> La loro mente è ancora piena di progetti, di sogni, di voglia di libertà. Solo che non riesce a muoversi dalla città di fango rosso perché i corpi sono rimasti imprigionati dalla vita quotidiana. La mancanza di soldi. La fame. La polvere. Il costo del biglietto sempre più lontano. Ecco da dove arrivano gli schiavi del ventunesimo secolo.[176]

Per quanto riguarda Saviano, gli spunti d'interesse antropologico presenti in *Gomorra* sono davvero numerosi: le logiche rituali della camorra, le tecniche di sopravvivenza nel periodo di scontro fra fazioni avverse, l'esperienza di morte e dolore dei ragazzini della periferia, la descrizione di figure sociali come quella del «sottomarino» danno la cifra di un interesse profondamente antropologico da parte dell'autore. Un altro esempio chiaro ci è dato dal capitolo «Donne» dedicato alle figure femminili della camorra degli ultimi vent'anni. L'autore racconta come nascono le relazioni amorose e spiega in che maniera si prefigurino sin dal principio i destini amorosi e di vita di entrambi i costituenti la coppia:

> 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 a i boss. Così come centinaia di donne erano scese in strada a impedire gli arresti di spacciatori e sentinelle, a incendiare cassonetti e strattonare per i gomiti i carabinieri. Le ragazzine le vedevo correre ogni volta che una telecamera spuntava per strada, si catapultavano davanti agli obiettivi, sorridevano, accennavano un motivetto, chiedevano di essere intervistate, gironzolavano intorno al cameraman per vedere quale logo ci fosse sulla telecamera, per capire quale televisione le stesse riprendendo. Non si sa mai. Qualcuno avrebbe potuto osservarle e chiamarle in qualche trasmissione. Le occasioni qui non capitano ma si strappano coi denti, si comprano, si cercano scavando. Le occasioni devono

[176] Ibid.

> uscire per forza. E così anche i ragazzi, nulla è lasciato alla casualità dell'incontro, al fato dell'innamoramento. Ogni conquista è una strategia.[177]

Come spesso accade sia nelle monografie etnografiche che nelle pagine di *Gomorra*, la scelta è quella di passare da una descrizione generale e investita dell'autorità di chi racconta – priva dunque di riscontri e esempi pratici – al racconto biografico di una storia documentabile, di un piccolo fatto umano esplicativo. Dopodiché, nella parte conclusiva del brano sotto riportato, si passa alla descrizione della «mesata» ovvero di un un complesso meccanismo di pagamenti che la camorra elargisce al fine di mantenere il controllo sociale e aumentare la riconoscenza fra le famiglie dei Quartieri:

> (...) le ragazze che non fanno strategie rischiano una leggerezza pericolosa e di trovarsi mani dappertutto e lingue così insistenti da trapanare denti serrati. Il jeans attillato, la maglietta aderente: tutto deve rendere la bellezza un'esca. La bellezza in certi luoghi sembra una trappola, anche se la più piacevole delle trappole. E così se cedi, se insegui il piacere di un momento, non sai a cosa vai incontro. La ragazza sarà anto più brava se riuscirà a farsi corteggiare dal migliore e una volta caduto nella trappola, conservarlo, trattenerlo, sopportarlo, ingoiarlo a naso tappato. Ma tenerlo per sè. Tutto. Una volta passavo vicino a una scuola. Da una moto scese una ragazzina. Scese lentamente per dare il tempo a tutti di osservare bene la moto, il casco, i guanti da motociclista e i suoi stivali a punta che a stento riusciva a mettere per terra. Un bidello, uno di quelli eterni che tengono sotto gli occhi generazioni di ragazzini, le si avvicinò e disse: «Francé, ma già fai ammore? E poi con Angelo, ma tu lo sai che finisce a Poggioreale?».
>
> "Fa ammore" non significa fare l'amore, ma fidanzarsi. Questo Angelo era da poco entrato nel Sistema e non sembrava ricoprire cariche importanti. Presto secondo il bidello sarebbe finito nel carcere di Poggioreale. Prima ancora che la ragazzina tentasse di difendere il suo ragazzo, aveva pronta una risposta. Una risposta di quelle che sembrano trovarsi in tasca: «E qual è il problema perché non mi dà lo stesso la mesata? Quello mi vuole bene veramente ... ».
>
> La mesata. Questo il primo successo della ragazza. Qualora fosse finito in galera il suo ragazzo, avrebbe conquistato un salario.[178]

[177] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 159-160.
[178] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 160.

La successiva spiegazione della «mesata» - che riportiamo appena più sotto - è di grande interesse perché ritrae la logica culturale che sottende il meccanismo dei pagamenti. La fine di alcuni tabù sull'inferiorità della donna spinge i camorristi a modificare le proprie decisioni in funzione di elementi nuovi e dal carattere strettamente culturale. Sia il meccanismo della mesata, sia la conquista di alte cariche nell'organizzazione sono dei meccanismi che si modificano in base al prestigio e all'ascesa di figure femminili in grado di imporsi nella gerarchia dell'organizzazione. La struttura maschilista e patriarcale della camorra è alterata da dinamiche eminentemente culturali che coinvolgono l'Italia del secondo dopoguerra. L'idea di Saviano di mettere in luce questi aspetti della realtà camorristica ci convince ulteriormente del fatto che se non stessimo leggendo ciò che da molti viene definito un romanzo, non avremmo grossi problemi nell'identificare in questo testo uno fra i mille passaggi di una monografia etnografica, nello specifico di antropologia urbana. I Clan, la famiglia, il puerperio, la ragazza, la seconda ragazza, il respondabile di zona, sono figure e concetti che ci rimandono a una struttura sociale molto codificata che l'autore, illustrandola, ci spiega. Una decodificazione, questa, che presuppone dunque l'esistenza di un sistema sociale con le sue leggi, i suoi codici e i suoi comportamenti:

> La mesata è il salario mensile che i clandanno alle famiglie degli affiliati. Fidanzandosi, la mesata viene girata alla fidanzata anche se conviene, per essere certi della reversibilità, essere incinta. Non necessariamente sposata, basta un bambino, anche solo nella pancia. Se sei soltanto fidanzata rischi che si presenti al clan qualche altra ragazza, magari sino ad allora tenuta nascosta, ragazze che non sanno nulla l'una dell'altra. In questo caso è il responsabile di zona del clan che decide se dividere la mesata tra due donne, cosa rischiosa perché genera molta tensione tra famiglie, o si fa decidere all'affiliato a quale ragazza darla. Si decide nella maggior parte delle volte di non dare la mesata a nessuna delle due, girandola direttamente alla famiglia del carcerato e risolvendo così di netto il problema. Matrimonio e puerperio, sono gli elementi che garantiscono con certezza gli stipendi.[179]

Ma la parabola di amore e camorra è delineata in tutta la sua estensione temporale. Saviano non si ferma alle strategie che governano la conquista amatoria, i momenti dell'incontro, gli sguardi furtivi e le leggi della mesata nel caso nel cose andassero male. Poiché esiste anche un "dopo", un durissimo scontro con la Legge e la giustizia dello Stato, è necessario raccontare in che modo le storie d'amore generalmente pieghino in negativo:

[179] Ibid.

> Per molte donne sposare un camorrista spesso è come ricevere un prestito, come un capitale conquistato. Se destino e capacità lo permetteranno quel capitale frutterà, e le donne diventeranno imprenditrici, dirigenti, generalesse di un potere illimitato. Può andare male e rimarranno solo ore in sala d'attesa nelle carceri e preghiere umilianti per andare a fare la colf in concorrenza con le slave, pe poter pagare gli avvocati e dare da mangiare ai figli, se il clan va in rovina e non riesce a dare la mesata. L'immagine delle donne di camorra che attraverso il loro corpo concedono fondamento ad alleanze, il loro volto e il loro comportamento raccolgono e dimostrano il potere della famiglia, in pubblico si riconoscono i loro veli neri ai funerali, le urla durante gli arresti, i baci lanciati oltre le sbarre durante le udienze ai processi.[180]

La "questione femminile" nella camorra ha un ampio spazio nel libro, per cui non ci sono solo le pagine dedicate alle donne che si fidanzano o si sposano con i camorristi ma anche quelle in cui si riannodano fra loro più biografie di donne camorriste. L'ascesa di figure femminili verso ruoli di potere è la prova che i cambiamenti avvenuti nella società italiana hanno influenzato dall'esterno anche le logiche camorristiche di gestione del territorio:

> L'immagine delle donne di camorra sembra comporsi di visione scontate, donne capaci di fare da eco solo al dolore e alle volontà dei maschi: fratelli, mariti, figli. Non è così. La trasformazione del mondo camorristico negli ultimi anni ha portato anche a una metamorfosi del ruolo femminile che da identità materna, da assistente di sventura è divenuta vera e propria figura manageriale, impegnata, quasi esclusivamente nell'attività imprenditoriale e finanziaria, delegando ada altri le imprese militari e i traffici illegali.[181]

Lo scenario della «metamorfosi» si accresce di varie biografie criminali: Anna Mazza, vedova del padrino di Afragola, «una delle prime donne in Italia a essere condannata per reati d'associazione mafiosa, come capo di un sodalizio criminale e imprenditoriale»;[182] Immacolata Capone che «puntò tutto sul cemento» e che secondo la DDA fu «l'imprenditrice capace di riportare le ditte dei Moccia a conquistare nuovamente la leadership nel campo dell'edilizia»; infine Anna Vollaro, una fra quelle «donne in trincea per difendere i beni e le proprietà del clan». Le

[180] R. Saviano, *Gomorra*, cit., pag . 164.
[181] Ibid, p. 164.
[182] Questa e le le succesive citazioni si trovano a p. 164 e sgg.

vicende dei personaggi femminili s'intrecciano con la ricostruzione delle logiche culturali vigenti, in perpetuo contrasto con quelle passate. La storia della camorra diventa un quadro culturale *in progress* e Saviano è il ritrattista di immagini di vita e comportamenti. Il suo compito è ricostruire l'ambiente antropologico dentro al quale si muovono i criminali, le donne, le vendette, l'affermazione di nuove logiche per una nuova ondata di sopraffazione:

> Anna Mazza non fu soltanto vendicatrice. Comprese che sarebbe stato più semplice sfruttare il ritardo culturale dei boss camorristi godendo di una sorta di impunità che veniva riservata alle donne. Un ritardo culturale che la rendeva immune da agguati, invidie, e conflitti.[183]

L'ultimo punto d), tra quelli indicati come fattori di antropologicità, è lo spazio di riflessività dell'autore. In particolare nei libri di Gatti e Saviano sono innumerevoli le riflessioni sulla "situazione". Il contrasto che Saviano vive con le logiche del territorio in cui è nato e cresciuto, così come il rapporto conflittuale con il padre, sono due spie di quanto la soggettività, abbia un peso nell'economia di valori espressa nel testo. Ciò su cui si sofferma il punto d) non è però solamente il conflitto interno all'autore, le sue problematiche. La «percezione dell'autore sulla propria condizione di "esploratore"» e l'«auto-riflessività» sono infatti due dei temi fra i più affrontati e discussi dalla disciplina antropologica negli ultimi vent'anni:

> (...) l'osservazione partecipante [inaugurata da Malinowski] attende un processo di di problematizzazione e di radicale messa in discussione che la letteratura sulle questioni metodologiche non è ancora riuscita ad imporre sistematicamente. Il motivo della timidezza ad affrontare compiutamente il nodo del *modus operandi* del ricercatore sul terreno risiede probabilmente nella difficoltà di analizzare, in base ai criteri di ordine generale, un'attività squisitamente individuale, se non addirittura individualista. Questo carattere dell'esperienza di campo frena la possibilità di metterne a fuoco le modalità critiche, e soprattutto di ricavarne dei criteri scientificamente valutabili al di là delle mere tecniche di raccolta di dati. E' certamente più agevole prendere di mira i prodotti letterari degli antropologi, ed è forse più stimolante riflettere criticamente su come e quanto questi prodotti riescano a filtrare quell'esperienza. *La critica degli ultimi decenni che ha messo in evidenza come l'osservatore faccia parte integrante del campo di osservazione, ha prodotto un rovesciamento di prospettiva che Barbara Tedlock (1991) ha efficacemente riassunto nella transizione dall'osservazione partecipante*

[183] Ibid, p. 165.

> *all'osservazione della partecipazione: una rivoluzione copernicana che ha spostato il focus dell'etnografia dalla ricerca dell'oggettivazione alla pratica dell'osservazione riflessiva* [corsivo mio].[184]

La «svolta riflessiva» in antropologia ha significato essenzialmente due cose: in primo luogo è stato necessario chiarire come l'arrivo di un ricercatore – in qualsiasi contesto – crei comunque una perturbazione dell'ambiente e che questo sconvolgimento, più o meno considerevole, vada sempre descritto;[185] in secondo luogo si è passati alla critica della partecipazione agli eventi, per cui l'osservatore non solo si sottopone ad un esercizio ininterotto di auto-osservazione ma si dedica anche ad osservare gli altri che osservano la sua partecipazione. A questi due livelli distinti di riflessione, noi ne aggiungiamo un terzo che per semplicità definiamo qui come "esplicazione delle tecniche dell'incontro e del rischio personale". Quest'ultimo concetto ha ovviamente un risvolto testuale perchè, come affermato anche da Pavanello, è nel testo che la nostra curiosità può essere risolta. Questo terzo livello di riflessività comprende sia le parti del testo dove questo rischio personale viene detto ed esplicitato, sia ciò che l'autore non ci dice ma che sappiamo tramite fonti altrettanto credibili. Prima di affrontare questi tre punti, c'è un'altra situazione che merita di essere analizzata. Infatti Fabrizio Gatti, rispetto a Roberto Saviano, fa uno sforzo in più; oltre a gettare lo sguardo sugli altri, lo scrittore è sempre molto attento alla sua condizione, a come si sta comportando. Da questa prospettiva, *Bilal*, resta senza dubbio l'esperimento letterario dai tratti più etnografici fra i tre e Gatti è l'autore – a pari merito con il Moresco di *Zingari di merda* – che si pone il problema dell'etnocentrismo. In una sua conferenza del 1960, Jean Paul Sartre, circondato da antropologi brasiliani, affermava l'importanza, all'interno di un contesto etnologico, di inquadrare se stessi. Secondo Sartre per l'etnografo è indispensabile «sentirsi in situazione» con l'Altro. Ad ogni modo, per ottenere ciò esistono alcune prerogative. La prima fra queste è di riconoscere se stessi nella maniera più oggettiva e meno etnocentrica possibile:

> (...) è necessario ammettere che la confusione delle scienze sociali, oggi, è dovuta al fatto che l'interrogante considera con sguardo assoluto

[184] M. Pavanello, *Fare antropologia*, cit., p. 54.

[185] Ibid, p. 105: «Nell'epoca classica dell'antropologia, si pensava che l'osservatore dovesse combattere contro l'effetto perturbatore della sua presenza, e che tale effetto, comunque, dovesse influire e riflettersi il minimo possibile nella scrittura etnografica. L'effetto perturbatore dell'antropologo doveva essere ridotto al minimo se non annullato. L'esperienza che si è sviluppata dopo la cosidetta svolta riflessiva ha messo in evidenza che il terreno è, in realtà, un contesto in cui il ricercatore si inserisce attivamente, e in cui è, volente o nolente, obbligato a situarsi all'interno del campo di forze in cui si trova catapultato. Questa nuova consapevolezza è inconciliabile con l'idea di attutire o annullare l'effetto perturbatore».

> l'interrogato, quando in realtà l'essere in grado di parlare, comunicare, dirsi delle cose e capirsi sono dovuti al fatto che essi sono *in situazione* l'uno in rapporto all'altro. Ciò che il sociologo o l'etnografo non fa in molti casi è di porsi in situazione, per esempio col dire a se stesso: «Io etnografo sono un uomo della società capitalistica che è potuto arrivare in questi posti remoti solo grazie a una serie di equipaggiamenti e di strumenti forniti da una società capitalistica.[186]

Un tale atteggiamento, chiaro, onesto, analitico, è paragonabile a quello espresso da Fabrizio Gatti a pagina 88 del suo *Bilal*. Un migrante malato sarebbe morto, Gatti al contrario può risollevarsi. Il peso della migrazione con i rischi a essa connessi non è mai lo stesso per tutti e tutte. Il suo viaggio di avvicinamento al dramma dell'emigrazione può continuare ma si confronta con un disequilibrio:

> Se non fossi italiano, se non avessi il passaporto europeo e i soldi per comprarmi le medicine, ora sarei a rantolare in qualche angolo freddo dell'autogare. Invece potrò guarire e continuare il viaggio. Anche se senza il visto libico, il piano per attraversare il Sahara lungo la Pista degli Schiavi sta fallendo.[187]

Lo "stare in situazione" è un concetto che, seppur indirettamente, compare anche nella più recente letteratura dell'antropologia moderna: le riflessioni sul tema dell'incontro etnografico svolte sia da Manuel Kilani che da Barbara Tedlock hanno sottolineato l'importanza di un rapporto gerarchizzato ma paritario e dialettico fra l'antropologo che si auto-osserva e che osserva gli altri che lo giudicano:

> (...) la conoscenza antropologica è un lavoro di mediazione con la distanza e la differenza, lavoro che comincia già sul campo. In altri termini, il campo si definisce subito ed essenzialmente come un lavoro simbolico di costruzione di senso, nel quadro di una interazione discorsiva, di una negoziazione di punti di vista fra l'antropologo e i suoi informatori.[188]

---

[186] Sartre J.P., *La Conférence di Araraquara. Philosopie marxiste et idéologie existentialiste*, Universidade Estudal Paulista (UNESP), Editore Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1986 (trad. it. J.P. Sartre, *Esistenzialismo e Marxismo*, Abramo Editore, Catanzaro, 1991).
[187] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 88.
[188] M. Kilani, *L'invenzione dell'Altro*, Edizioni Dedalo, Bari, 1997, p. 52 (*L'invention de l'autre. Essais sur les discours anthropologique*, Editions Payot, Lausanne, 1994).

La riflessività e la comprensione di se stessi può passare tramite gli altri, le parole degli altri. La rappresentazione di una relazione paritaria fra soggetti che tentano una comprensione reciproca - ciò che Tedlock definisce «intersoggettività umana»[189] – trova nelle tecniche di rappresentazione dei dialoghi il suo strumento migliore. Gli interlocutori, gli informatori possono, se messi nella condizione, andare direttamente al centro del problema, valicare ogni remora esibita da parte dall'interpretante. Ciò che difficilmente si riesce a esprimere con schemi o strutture spesso è rappreso in un dialogo tra due soggetti che provano a mediare tra di loro. Come esempio prenderemo un breve colloquio con da una parte Abdoulkarim, un ragazzo africano che fa da interperete su un camion di migranti, e il protagonista di *Bilal* Fabrizio Gatti dall'altra:

> «Un bianco in viaggio sui camion del deserto» dice una voce alle spalle. E' un ragazzo robusto. Jeans, maglietta chiara e un sorriso cordiale. «Vai in Libia?» chiede. «Intanto vado a Dirkou, se Dio vuole». «Sì, se Dio vuole. Sei vestito come un musulmano. Sei musulmano?» «No, è soltanto un abbigliamento comodo.» «Nemmeno io sono musulmano. Sei cristiano?» «E' obbligatorio rispondere?» «Se non vuoi no. Io sì, sono cristiano. Cristiano e nigeriano. Abdoulkarim».[190]

Dapprima le battute si soffermano su uno dei temi più importanti per i migranti dell'Africa ovvero la religione. Subito dopo però la conversazione si sposta su questioni inerenti le prossime tappe del viaggio e si chiude con la sorprendente affermazione di Aboulkarim:

> «Andate a Dirkou?» «Dirkou? L'oasi degli schiavi. No, noi non passiamo da Dirkou. Nessuno dei miei passeggeri vuole diventare schiavo» (...) «Io devo andare a Dirkou». «Allora amico mio, prendi un pezzo di carta. Dammi, che scrivo io. Questo è il mio cognome, ecco, mi trovi a questo indirizzo. Se ritorni ad Agadez, vieni a cercarmi.» «Siete partiti da Agadez? Ma il nostro era l'unico camion che partiva oggi da Agadez.» «Era l'unico camion dall'autogare. Noi siamo partiti da un posto fuori città. Non te l'avranno

[189] B. Tedlock, *From participant observation to the observation of participation: The emergence of narrative ethnography*, cit. p. 71.
[190] Gatti F., *Bilal*, cit., p. 124.

> detto perché sei straniero.» «Qui siamo tutti stranieri.» «*Ma tu sei più straniero di noi* [corsivo mio]»[191].

Il dialogismo in *Bilal* è talmente importante che ne fa un libro in cui la parola non è mai vuoto monologismo ma esprime e si modella secondo le influenze terminologiche e concettuali dei migranti. Addirittura Gatti dedica un ampio spazio alle lettere arrivate *via email* da alcuni migranti conosciuti durante il viaggio e che egli ha provato nei mesi ad aiutare. L'imperativo di "concedere la parola e il racconto agli stessi osservati" viene in questo modo è risolto in maniera davvero esemplare. Fuori da ogni circuito accademico e dal fondo di quel dramma dell'emigrazione che avviluppa centinaia di migliaia di sradicati e di poveri esseri umani, lo scrittore-giornalista sembra soddisfare tutti i criteri di una moderna etnografia che tenga conto delle condizioni in cui nasce il lavoro sul campo ed espliciti con chiarezza le circostanze e i problemi del suo *modus operandi*.

Facendo un passo indietro verso la capacità dell'etnografo di monitorare e descrivere l'alterazione causata dal suo arrivo sul "campo", i segnali di una pensosità autoriale di tal genere sono ravvisabili sia in *Bilal* che in *Gomorra*. Saviano racconta come viene valutata la sua presenza dalle sentinelle della camorra di Scampia le quali, inconsapevoli delle ricerche da lui portate avanti, lo valutano in maniera neutra:

> La mia faccia era diventata conosciuta col tempo, una conoscenza che per le sentinelle dei clan, i pali, significava valore neutro. In un territorio controllato a vista ogni secondo v'è un valore negativo – poliziotti, carabinieri, infiltrati di famiglie rivali – e un valore positivo: gli acquirenti. Tutto ciò che non è sgradito, che non è intralcio è neutro, inutile. Entrare in questa categoria significa non esistere.[192]

I contesti in cui si muovono sia Gatti che Saviano sono estremamente pericolosi per cui osservare le perturbazioni dell'ambiente circostante rientra fra le osservanze da rispettare e legate direttamente all'incolumità personale. Arrivato ad Agadez il giornalista italiano comprende le dinamiche che regolano il flusso dei migranti, quali siano le rotte, e soprattutto come e da chi vengono gestiti i traffici. A questo punto ogni tipo d'interazione deve essere ben calibrata e gestita e questa circostanza promuove la puntualizzazione dei ragionamenti e dei metodi preferiti.

---

[191] Ibid, p. 125.
[192] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 75-76.

Non esiste spazio per gli errori. La consapevolezza del perturbamento creato è direttamente proporzionale ai rischi:

> Poi c'è l'organizzazione di Hassan, l'elegante trafficante che parla italiano. Non è l'unica a fare affari lungo la Pista degli Schiavi. Ma da Hassan bisogna guardarsi. I capi religiosi di quell'uomo sono sicuramente vicini ad Al Qaeda. E far capire ad Hassan quali saranno i propri spostamenti, rischia di portare diritti in una trappola. Niente male come inizio. Gli interessi in gioco sono così potenti che da questo momento basta commettere un qualsiasi errore e da qui non se ne esce più.[193]

Il rischio di una trappola è permanente, per cui ogni spostamento e ogni discorso pubblico sono soppesati con attenzione. Le persone di cui fidarsi sono vagliate con scrupolo senza che questo debba pregiudicare l'ampiezza della ricerca. Insieme a questi continui calcoli, una preoccupazione costante è non perdere di vista la propria situazione sul campo:

> Un giornalista europeo, anche se in incognito, non può muoversi senza far rumore in una città in cui quasi la metà dei giovani vorrebbe andare in Europa e l'altra metà si sta straorganizzando per farlo. Basta una domanda sbagliata alla persona sbagliata. E qualcuno fraintende che sei un trafficante di esseri umani.[194]

Dopo questo primo livello di riflessività sulla propria presenza sul campo, ve n'è un secondo che si occupa di capire come viene visto e considerato l'antropologo - nel nostro caso Fabrizio Gatti - dagli individui che compongono il contesto di studio. Questo livello è quasi assente in *Gomorra* mentre ha una sua dignità in *Bilal*. La riflessione sul proprio ruolo, così come il malessere di sentirsi eternamente fuoriposto, si esplicano nel momento in cui Gatti saluta Daniel e Stephen, due migranti con i quali ha stretto una forte amicizia:

> Anche Daniel e Stephen se ne sono andati. Non ci siamo nemmeno abbracciati. Quando sono stati chiamati all'uscita, si sono alzati e hanno fatto un mezzo sorriso. L'unico saluto. Forse non hanno capito lo stratagemma. Forse per loro sono il solito europeo che si schiera con i più forti. Il solito

[193] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 80.
[194] Ibid, p. 46.

> opportunista che, mentre i militari torturano le loro vittime, li coccola e addirittura li corrompe con le medicine. In questo l'Europa è sempre stata una grande maestra.[195]

L'evento che dà origine ai dubbi dello scrittore e che lo fa riflettere su come egli venga considerato da amici fraterni e compagni di avventura è un caso, abbastanza curioso, di difficoltà interpretativa: Gatti si trova a Dirkou, un luogo di snodo dei traffici di migranti e dove avvengono le maggiori violenze e atrocità. I migranti derubati e selvaggiamente picchiati. In questo posto tremendo, uno fra gli esempi più assiomatici di *non-lieux* secondo la l'inflazionata definizione di Marc Augé, Fabrizio Gatti non riesce a tenersi a freno e davanti alle violenze dei militari cerca, con una scusa, di fermare le percosse. Ci riesce con l'idea, immediatamente messa in pratica, di regalare medicine ai militari, i quali vengono distratti e bloccati. Questo tentativo, conclusosi peraltro positivamente, ha nondimeno il potere di creare delle incomprensioni fra lo scrittore e i suoi amici. Daniel e Stephen, che provengono da altre culture, potrebbero ingannarsi di fronte all'europeo Gatti, potrebbero non capire la bontà del suo gesto e interpretarlo come un atto di codardia e di sottomissione. Questa difficoltà a comprendersi e a capirsi fa parte di quella situazione di diversità culturale e umana dalla quale i diversi soggetti – sia Gatti che i migranti – prendono le mosse.

L'ultimo fra i livelli di riflessività sopramenzionati è nel resoconto, più o meno puntuale, delle tecniche utilizzate sul campo. Gli esempi sono molteplici. A metà del suo viaggio nel «sogno di dominio della camorra», lo scrittore napoletano incontra dei ragazzini che, in tenerissima età, già dipendono dall'organizzazione camorristica. A quindici anni sono diventati dei soldati della camorra per le strade di Napoli e vagano da un bar all'altro nel loro tempo libero. Saviano riesce a intercettarli e mentre i discorsi fluttuano davanti a una pizza napoletana l'autore spiega quale istinto lo ha condotto ad attivare un registratore audio senza temere per la propria incolumità:

> Mangiavano succhiando gli spicchi di pizza che tagliavano. Dal tavolo proveniva un rumore simile a quello dei vecchi che succhiano il brodo dal cucchiaio. I ragazzi ripresero la parola, continuarono a ordinare bottiglie d'acqua. E lì feci un gesto che avrebbe potuto essere punito con la violenza, ma sentivo che potevo farlo, sentivo che davanti avevo dei ragazzini. Imbottiti di lastre di piombo, ma pur sempre ragazzini. Misi un registratore in tavola e mi rivolsi ad alta voce a tutti, cercando di incrociare gli occhi di ognuno:

[195] Ibid, p. 161.

> «Forza, parlate qua dentro, dite quello che volete ...»
>
> A nessuno parve strano il mio gesto, a nessuno venne in mente di stare davanti a uno sbirro o a un giornalista. Qualcuno iniziò a urlacchiare qualche insulto al registratore, poi un ragazzino spinto da qualche mia domanda mi raccontò la sua carriera. E pareva non vedesse l'ora di farlo.[196]

Poche pagine prima, Saviano riporta una piccola porzione della sua quotidiana esperienza al di là dei confini del quartiere protetto dalla camorra:

> Attraversavo con la mia vespa questa coltre di tensione. Ogni volta che andavo a Secondigliano durante il conflitto venivo perquisito almeno una decina di volte al gionro. Se avessi avuto soltanto uno di quei coltellini svizzeri da campeggio me l'avrebbero fatto ingoiare. Mi fermavano i poliziotti, poi i carabinieri, a volte la Finanza, e poi le vedette dei Di Lauro, poi quelle degli Spagnoli.[197]

Gatti, anche da questo punto di vista, è più esauriente e completo: ci descrive sia come opera le sue interviste («A ogni domanda bisogna sempre osservare gli occhi dell'interlocutore. Per essere pronti a cambiare discorso non appena l'affiorare delle lacrime rischia di trasformare l'intervista in una tortura»)[198], sia con quali oggetti viaggia («La lunga veste non sarà utile soltanto per proteggersi dal caldo. Il suo volume è indispensabile per nascondere il marsupio legato alla vita e, dentro il marsupio, la macchina fotografica tascabile, le batterie, il taccuino e qualche penna di ricambio»)[199], sia quali sono i suoi comportamenti in caso di pericolo («Il cellulare di Hassan suona spesso. Lui risponde in arabo. Al telefono è un uomo di pochissime parole. As salam aleikum, la pace sia con te. Aiwa, sì. La, la, no, no. Poi chiude. Mi guarda, aspettando la mia domanda per capire se sono un turista fuori di testa o un pericolo per i suoi affari. Meglio tenere un basso profilo. Sorridere sempre. Salutare educatamente. E andarsene. Senza voltare le spalle per troppo tempo»).[200]

Se è stato relativamente facile individuare gli elementi antropologici presenti nelle opere di Saviano e di Gatti, per *Zingari di merda* di Moresco è d'obbligo una premura in più, dato che gli obbiettivi di questo libro sono assai divergenti e se si vuole più complessi. Infatti ogni "intervallo di riflessione" di Moresco si serve

---

[196] R. Saviano, *Gomorra*, cit, p. 126-127.
[197] Ibid, p. 109.
[198] Ibid, p. 92.
[199] Ibid, p. 119.
[200] Ibid, p. 76.

dell'osservazioni sulla cultura Rom per evidenziare gli aspetti più sconosciuti dell'umano. Nel Moresco di *Zingari di merda* il tentativo non è tanto l'analisi di una cultura quanto l'individuazione di elementi culturali e biologici appartenenti a un nucleo d'irriducibile umanità. Nei testi di Saviano e Gatti è molto più semplice ravvisare alcuni passaggi di comparazione fra culture e, più in generale, entrambi gli autori spesso rimarcano le differenze culturali o comportamentali. Per Moresco funziona l'esatto contrario: ciò che interessa maggiormente è ricercare atteggiamenti, sentimenti, emozioni, comuni a lui e a quegli esseri umani così distanti e incomprensibili dall'esterno. Moresco, dunque, non si propone un'opera di comparazione o di analisi e descrizione delle strutture sociali. Anche se più volte avrebbe potutto domandare a Dumitru informazioni essenziali per uno studio simil-etnografico solo *en passant* lo scrittore si sofferma sulle strutture e l'organismo sociale della comunità Rom. Proprio per questo motivo una prescrizione fondamentale, al fine di impossessarsi dei significati del testo, è quella di mettere da parte le considerazioni e i raffronti utilizzati per gli altri due testi e provenienti dal campo dell'antropologia. L'antropologicità del testo moreschiano infatti sta altrove e ha radici più profonde e intricate.

Per cominciare potremmo rifarci alla famosa domanda di Asor Rosa: «Fin dove si spingono le radici del letterario?». In apertura ad un saggio intitolato *I fondamenti antropologici della Letteratura* comparso nel volume V della *Letteratura Italiana* il critico si domandava dove i due campi di studio, antropologico e letterario, trovassero il luogo (testuale) dell'incontro. Per rispondere a un tale quesito iniziamo a dire qualcosa di più sul libro di Moresco.

Nel viaggio verso la Romania, ciò che davvero conta è la conoscenza di stili di vita estremi e lontani dall'educazione e dalle esperienze dello scrittore. I nodi da sciogliere appartengono perciò quasi tutti all'Io narrante che mette a servizio degli altri la sua instabilità e apertura mentale verso il distante da lui. La ricerca della propria identità, l'investigazione continua di Bene e Male si raffronta con un mondo completamente mutato. In altri termini, Moresco approfitta della cultura Rom, quale Altro da sé, per capire e comprendere se stesso, la sua l'umanità. Se per Gatti e Saviano abbiano rintracciato approcci già teorizzati e integrati nella teoresi della disciplina – dagli approcci da tenere sul "campo" fino all'autoriflessività come trasposizione delle condizioni dell'incontro etnografico, dalla descrizione di contesti di valore antropologico all'analisi delle differenze - nel caso di Moresco il problema merita di essere affrontato con un'altra prospettiva. Se gli altri due autori utilizzano alcuni sistemi dell'indagine etnografica e la testualizzazione del lavoro sul campo riflette l'impiego di strumenti e ragionamenti da antropologo moderno, nel caso di Moresco il collegamento con la disciplina antropologica avviene su un piano nettamente più umanistico ed esperenziale. Siamo abituati a conoscere i testi etnografici come superfici sulle quali differenti percezioni del mondo vengono riassunte e identificate mostrando sia i punti di avvicinamento sia quelli inconciliabili

con la cultura dell'osservatore. E' invece molto raro che nell'opera di uno scrittore – che si tratti di un etnografo o di un romanziere – si punti alla trasformazione di un tale approccio. Moresco in *Zingari di merda* si fa cavia da laboratorio per un esperimento di avvicinamento e allontanamento rispetto a valori culturali e abitudini totalmente estranei. Per spiegarci meglio, ci viene in soccorso la definizione di «umanesimo etnografico» di De Martino, il quale prima recupera una considerazione di Gramsci sull'incrocio tra l'"elemento popolare" e l'"elemento intellettuale":

> L'elemento popolare "sente" ma non comprende o sa: l'elemento intelletuale "sa", ma non sempre comprende e specilmente "sente" (...) L'errore dell'intelettuale consiste nel credere che si possa sapere senza comprendere e specialmente senza sentire ed essere appassionato (non solo del sapere in sé, ma per l'oggetto del sapere), cioé che l'intellettuale possa esser tale (e non puro pedante) se distinto e staccato dal popolo-nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo (...).[201]

Collegare l'incontro con il popolo-nazione – nel nostro caso si tratta della nazione migrante per antonomasia, quella Rom – a una «superiore concezione del mondo», per lo scrittore mantovano significa prima di tutto inabissarsi nella storia di quel popolo. In maniera sviscerata e passionale Moresco si sposta corporalmente per vedere con i propri occhi ciò che è distante da lui. Il sentimento di umanità che lo pervade lo costringe a fare esperienze di questo tipo e a trasformarsi in una cavia dei tempi, a sondare contesti inusuali e inaspettati, mettersi alla prova, non credere ciò che sta osservando. Una prospettiva del genere è caratterizzata da due elementi critici che lambiscono la disciplina antropologica: il primo è il gioco dell'identità, il secondo è la crisi dell'etnocentrismo. Per quanto riguarda il primo dei due elementi citati l'esperienza di Moresco in Romania è un rischio nuovo e diverso rispetto a quelli corsi da Gatti e da Saviano. Il *pericolo principale* che condizionava quest'ultimi era quello dell'incolumità fisica, della sopravvivenza del corpo. In *Zingari di merda* il rischio primario è la resistenza di un'identità, nonché la stessa sopravvivenza al gioco di valori differenziali dentro la quale è giocoforza immessa. Non che Moresco non corra dei rischi personali ma la vera sfida è cercare di comprendere ciò che, come occidentale, non gli appartiene storicamente e culturalmente. Lui è un intellettuale che "sente" e che è disposto a macinare chilometri e chilometri per continuare a percepire.

[201] A. Gramsci, *Il materialismo storico*, Editori Riuniti, Roma, 1971, pp. 135-136.

Il secondo punto nasce da una credenza di fondo che è anche uno dei cardini della poetica moreschiana: stiamo parlando di quel sentimento di specie che è percezione diffusissima nelle sue opere. Questa propensione verso un'unità dell'umano è una delle cause per cui nei testi moreschiani di viaggio, nei suoi strani *reportage* raccolti in *Scritti di viaggio, di sogno e di combattimento*, nelle infinite narrazioni spezzettate di *Lettere a Nessuno*, viene riservata un'attenzione non tanto alle differenze ma a ciò che ci accomuna in quanto esseri umani. La prospettiva etnocentrica è così attaccata e superata. Le differenze che dividono, che segmentano, che creano dei solchi incolmabili e infine delle distanze decisive fra esseri umani, non sono prese in considerazioni e anzi, ideologicamente, osteggiate e combattute.

Come si accennava prima, la ricerca di una propria identità si serve dell'Altro per scoprire nuovi parti di se stessa e non per differenziarsene. Ovviamente un tale avvicinamento all'Altro non può che evidenziare con piacere ciò che si scopre essere in comune. Questa è la maniera, per Moresco, per svelare quanto radicato etnocentrismo vi sia nella Letteratura e negli scrittori che scrivono di altre culture. Questa è anche l'antropologicità presente nella sua scrittura e in quell'insieme di valori che gli dà la forza per mettersi in viaggio e scrivere. Ritornando all'«umanesimo etnografico» a cui si faceva accenno in precedenza, Ernesto De Martino ne descrive i tratti principali nei suoi scritti postumi:

> L'umanesimo etnografico è in un certo senso la via difficile dell'umanesimo moderno, quella che assume come punto di partenza l'umanamente più lontano e che, mediante l'incontro sul terreno con umanità viventi, si espone liberamente all'oltraggio delle memorie culturali più care.[202]

Moresco è senza dubbio lo scrittore più adatto per sopportare l'«oltraggio». Egli conosce benissimo le lotte intestine fra esseri umani e molte volte ha descritto come ciò lo ha abbia atterrito, distrutto e sconvolto. Eppure nella sua letteratura è proprio dagli oltraggi, dalle offese al proprio lavoro e alla propria passione, che è rinata quella volontà precipua di raccontare e di esternarsi. L'indicazione di De Martino è quindi straordinariamente precisa, ci dice senza orpelli o giri di parole, dove può accadere il miracolo dell'umanesimo etnografico. Proprio là dove sta l'«umanamente più lontano» si trova il luogo e la situazione in cui è possibile sconvolgere gli assetti precostiuiti della propria identità; è solo in quella condizione che la precarietà dei valori può manifestarsi e i concetti di Bene e Male riattivarsi. L'affermazione demartiniana è anche una prima considerazione su quale debba

[202] E. De Martino, *La fine del mondo*, scritti postumi a c. Di Clara Gallini, Torino, Einaudi, 1977.

essere lo sforzo dell'intellettuale di "sentire" e soprattutto un'indicazione su dove lo studioso si possa sistemare per cogliere la distanza culturale: :

> Partiamo per la Romania con una vecchia Bmw dalla fiancata sfondata, di uno degli zingari sgomberati dalla Snia, di nome Dumitru, che ci farà da guida e da interprete. Vogliamo andare a vedere coi nostri occhi da dove si mette in movimento tutta questa disperazione, l'origine di questa ferita.[203]

Sentire la ferita dunque, spingersi fino a vederla. Moresco è pienamente cosciente di questo "fatto", così come sa bene quale importanza detenga nella vita di un uomo, prima che di uno scrittore, lo scindere il Bene dal Male, al di fuori di ogni contesto etnico e relativismo culturale. In *Zingari di merda*, la discussione dei parametri di eticità, scaturisce da una situazione tragica: un padre che vende il suo bambino ai pedofili nel campo SNIA di Mantova. Moresco e Giovanni Giovannetti, entrambi amici e solidali alla comunità Rom rimangono perplessi dalla scoperta. Il crimine è esecrabile e li spinge a porsi altri interrogativi sull'esistenza di valori umani al di là di ogni relativismo positivo:

> "(...) Scusa, Giovanni, ma per un momento mi è venuto da pensare che ci avessero appena esposta la merce ... [N.d.R., Moresco si riferisce alla visione casuale del padre che lavava il bambino in una tinozza] Per cui poco fa, quando mi hai parlato di uno di loro che vende il bambino ai pedofili ...
>
> Giovanni abbassa gli occhi.
>
> "Sì, potrebbe essere proprio lui".
>
> "Restiamo in silenzio per qualche istante. Poi Giovanni mi parla del suo disegio perché adesso sa questa cosa, di genete che offre forti cifre a questi miserabili perché gli diano in pasto il bambino e di questi che non sanno resistere e accettano, e non sa come fare, se continuare ad aiutare anche chi si comporta in questo modo oppure no. La telefonata che ha ricevuto poco fa sul cellulare era proprio della madre di quel bambino, gli chiedeva se era già riuscito a trovare per loro una casa a Pavia. Io mi ero accorto che Giovanni rispondeva in modo laconico, spazientito.
>
> "Ho persino litigato con un paio di persone" mi dice "che sono arrivate a darmi del razzista perché facevo queste distinzioni. Loro giustificavano tutto con la povertà, la miseria, il bisogno, sembra che la cosa non gli faccia in fondo nè caldo nè freddo, che gli vada bene ..."

[203] Ibid, p. 1.

> "Ma sì, perché l'hanno ficcata dentro un sistema di idee, che li mette al sicuro dall'orrore e dal male, che gli fa comodo, che alimenta la loro falsa coscienza. Sono degli scellerati anche loro, con tutte le loro coperture ideologiche e politiche, non si rendono conto che così facendo sono anche loro complici di questa profanazione e di questa carneficina. Scusa, Giovanni, ma io su queste cose non ragiono, non riesco ad accettare o a inventarmi delle relativizzazioni o delle giustificazioni.[204]

De Martino ci comunica non solo dove si può attuare un umanesimo etnografico ma anche la figura che ha le caratteristiche per farlo. Solo chi sopporta l'oltraggio delle memorie culturali ed è capace di «convertirlo in esame di coscienza» risulta adatto alla ricerca etnologica. In quest'ottica la messa in discussione dei propri valori e «l'esame di coscienza» ha forti affinità con la crisi filosofico-esistenziale dei concetti di "presenza" e "alterità", con l'auspicio di una crisi dell'etnocentrismo critico e soprattutto con il limite concettuale di un'esperienza raccontata tra le strette pareti del relativismo culturale da una parte e dalle istanze umanistico-universalistiche dall'altra. Moresco trascura di esplicitare queste problematiche, forse le ignora nei termini in cui sono state espresse negli studi della disciplina antropologica, ma nonostante ciò è come se le avesse già integrate con la sua propensione verso l'umano e la specie. Vedremo, con l'ausilio di altri testi, come tramite questa percezione unitaria della storia dell'umanità nel presente e nel passato, i concetti di migrazione, vita, sopravvivenza e miseria possano trovare una collocazione nuova e "superiore".

Per affrontare un testo come *Zingari di merda* sarà perciò necessario affacciarsi anche su altri testi di Moresco quali *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno* o *Lettere a Nessuno* perché il tentativo di conoscenza si rivela sempre, e in particolare in *Zingari di merda*, come qualcosa di vincolato all'uomo, alla sua cultura e alla storia secolare, alla letteratura italiana di oggi e del passato. Come diremo più avanti, lo scrittore assegna "un'importanza di specie" al piacere letterario senza che questo resti la sola fonte del suo stile o della sua poetica di grande ritrattista dell'umano.

4. Perché *Gomorra* è un'etnografia.

Il nostro obiettivo in questo paragrafo sarà prima di tutto ricostruire i caratteri, secondo noi inequivocabili, di un'etnografia che si occupa dell'organizzazione della

[204] A. Moresco , *Zingari di merda*, cit., p. 52.

camorra e lo fa raccontando la miseria della Napoli dei "quartieri". La prima parte di questo paragrafo - dopo una generale premessa sulle tecniche di critica letteraria da privilegiare – si relaziona con alcuni testi affini a *Gomorra*: si tratta di un'etnografia *La fontana rotta* di Thomas Belmonte, un *reportage La città distratta* di Antonio Pascale[205], una trattazione sulle organizzazioni mafiosi italiane nel mondo *Mafia export* di Francesco Forgione[206], infine un romanzo *I milionari* di Alberto Cannavale e Giacomo Gensini.[207] Vi sarà modo di mettere in evidenza i punti d'incontro oltreché le distanze tra un testo originale e innovativo come *Gomorra* e altri più facilmente inquadrabili in dei generi letterari. La seconda parte invece si focalizzerà su un aspetto a cui si è accennato alle pagine 24-27 di questo Capitolo: l'approccio mantenuto da Saviano è quasi sempre quello dello spettatore; un atteggiamento che ricalca il pensiero di Clifford Geertz sull'approccio dell'antropologo per il lavoro sul campo.

Immaginiamo che il titolo di questo paragrafo possa apparire come una provocazione: perché assegnare *Gomorra* all'ambito degli studi etnografici? Innanzitutto occorre precisare che quando si utilizza la letteratura per studi di tipo sociologico o antropologico spesso si commette un errore. In *Gomorra*, di chiaro interesse antropologico non vi sono infatti solo i dettagli di costume, le informazioni preziose o i resoconti d'ambienti e le abitudini. Non vogliamo incorrere da subito in quell'errore metodologico che, con acume, Alberto Sobrero ha descritto ne *Il cristallo e la fiamma*.[208] Nell'affascinante disamina sui rapporti tra antropologia e letteratura, Sobrero sostiene che «all'inizio dell'incontro fra letteratura e discipline sociali c'è Balzac!».[209] La sua tesi è quindi questa: l'intera produzione letteraria del grande scrittore francese, la perizia descrittiva dei suoi romanzi che formano la *La comédie humaine*, costituisce a posteriori un grande contributo all'antropologia. L'idea stessa di ritrarre prima l'intera Francia e poi nello specifico la società parigina - scritturando fra i protagonisti dei propri romanzi individui appartenenti all'intera società che Balzac divideva in cinque classi sociali [210] - fu, ai tempi, assai

---

[205] A. Pascale, *Ritorno alla città distratta*, Einaudi, 2001.

[206] F. Forgione, *Mafia Export. Come 'Ndrangheta, Cosa Nostra e Camorra hanno colonizzato il Mondo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2009.

[207] L. Cannavale, G. Gensini, *I Milionari. Ascesa e Declino dei Signori di Secondigliano*, Mondadori, Milano, 2011.

[208] A. Sobrero, *Il Cristallo e la Fiamma*, cit., 2009.

[209] Ibid, p.163.

[210] Apprezzabile è l'ultima parte della *Histoire de treize* in cui è riassunta la visione sociale complessiva di Balzac: «Esaminiamo per prima la categori a degli indigenti. L'operaio, il proletario, chi per vivere deve muoversi piedi e mani, lingua e schiena, braccia e dita; chi dovrebbe economizzare le proprie forze vitali, non fa invece che logolarle; aggioga la moglie a qualche macchina, sfibra i figlioli inchiodando anch'essi a qualeche meccanismo. (...) Comprendendovi coloro che tendono la mano per l'elemosina, per il leggittimo salario o per cinque franchi di tariffa delle prostitute (...) questo popolo è formato da trecentomila persone (...). Saliamo di un piano e andiamo al magazzino (...) entriamo insomma fra la gente che possiede qualcosa (...). i commercianti all'ingrosso, i loro figlioli, i galantuomini, gli

rivoluzionaria per l'arte del romanzo. Lo stesso Balzac parla dei suoi romanzi come di studi sociologici che acquisiscono il metodo delle scienze della natura, per cui isolare, raccordare tra loro mille dettagli. La rappresentazione della società è senza dubbio un documento di grande valore antropologico per comprendere e conoscere le trasformazioni dell'uomo civile ma, a questo punto del suo ragionamento, Sobrero puntualizza come sarebbe fuorviante assumere in qualità di fonti etnografiche i romanzi di Balzac parte della letteratura balzachiana:

> Balzac all'inizio delle nostre scienze sociali! Chissà se con tutti i puristi anglofili dell'antropologia italiana posso permettermi un'affermazione di questo tipo! In altri tempi no di certo! Forse i philosophes. Forse se avessi fatto riferimento ai primi romanzi etnografici, *Atala* di Chateaubriand, *O Guarany* di José Martiniano de Alencar, o a J. Fenimore Cooper, o magari a Robert Louis Stevenson, sarei stato più credibile. Magari Alphonse Daudet, che ci prendeva in giro (mi riferisco agli antropologi) prima che esistessimo con il suo *Tartarin de Tarascon*! Ma Balzac! *Illusions perdues*, *Le Père Goriot* ... Eppure aveva visto bene quell'idealista di Pécuchet; quando i due amici erano arrivati a leggere Balzac aveva avvertito subito Bouvard: «questa non sarà più letteratura, ma statistica o etnografia. [...] – Perché perdere il proprio tempo con simili inezie?, diceva Pécuchet. – Ma in futuro diventeranno interessantissimi come documenti. – Va' a quel paese tu e i tuoi documenti».[211]

Dopo aver riportato un piccolo brano del romanzo *Bouvard et Pécuchet* di Flaubert, Sobrero precisa il suo punto di vista su una delle questioni più complicate del rapporto tra letteratura e antropologia:

> Bouvard, il materialista, fa l'errore che faranno molti antropologi studiando il rapporto tra antropologia e letteratura: assumere le opere letterarie come fonte etnografica.[212]

---

impiegati della piccola banca, i furbi, le anime dannate, i commessi, gli scrivani i notai (...). Ed eccoci giunti al terzo girone di questo inferno, che prima o poi troverà il suo Dante. (...) la folla di avvocati, medici, notai, procuratori, affaristi, banchieri, (...). al di sopra di questa sfera vive il mondo degli artisti (...). stremati dalla necessità di produrre, sorpassati dai loro costosi capricci, stanchi per il morso divoratore del genio, avidi di piaceri (...). ma entriamo nei grandi saloni aerati e dorati, nei palazzi con giardino, nel mondo ricco, ozioso, felice, che vive di rendita. Qui i volti sono intrisi e corrosi dalla vanità». Ibid.

[211] A. Sobrero, *Il cristallo e la fiamma, Antropologia fra scienza e letteratura*, cit., p. 163-164.

[212] Ibid.

Diciamolo fin da subito, perché è il caso di specificarlo come presupposto del nostro ragionamento: per noi *Gomorra* non è solo una fonte etnografica, al contrario si tratta di un testo che possiede elementi di una moderna etnografia. Il racconto di Saviano è molto più vicino alla scrittura etnografica di quanto non lo fossero le descrizioni minuziose di Balzac imbevute di finzione letteraria. Se *Gomorra* fosse una semplice "fonte etnografica" allora ci serviremmo dei dettagli del romanzo per avanzare ipotesi sullo stato di una società o comunità in un dato tempo. E' l'errore che Sobrero poche righe più in là sottolinea di nuovo con un esempio chiarificatore:

> Walter Benjamin descrivendo, in quello che considero il primo lavoro di antropologia urbana, Das Passagen-Werk, cita spesso Balzac o Hugo, ma si serve principalmente di altre e più dirette fonti etnografiche, di saggistica varia, di guide turistiche, di giornali, di piccola cronaca. Balzac descrive le sfumature delle fodere dei divani dei salotti di Parigi. Ma ne inventa di cose! Usare la letteratura privandola del suo carattere specifico di letteratura è come utilizzare un film di Pasolini per un'etnografia su Roma. Pasolini inventa Roma come Balzac inventa Parigi.[213]

Saviano non inventa Napoli, non crea una fabula e un intreccio di fantasia, non riporta esperienze immaginarie e dati inattendibili. *Gomorra* è invece una sintesi di due elementi: approccio personale e stile documentaristico. E come nella scrittura etnografica, al suo interno, sono rintracciabili tentativi di oggettività e spunti soggettivi. La prima dimostrazione del fatto che *Gomorra* possieda i tratti dell'etnografia si avvale dell'utilizzo di diversi testi, alcuni considerati etnografie, altri romanzi, altri ancora dei *reportages*. Il primo che esamineremo, mettendolo in connessione con il testo di Saviano, è *La fontana rotta* di Thomas Belmonte, quella che è generalmente considerata una delle migliori etnografie (urbane) compiute sulla città di Napoli. Un'altra espressione chiave compare a questo punto del nostro studio: etnografia urbana. *Gomorra* ha i tratti dell'etnografia urbana?

L'urbanizzazione è un fenomeno relativamente recente e l'antropologia in qualità di scienza interamente dedicata allo studio dell'uomo si è dovuta obbligatoriamente confrontare con i cambiamenti globali. Tra le maggiori mutazioni avvenute neli ultimi due secoli – un tempo che coincide perfettamente con la storia della disciplina - la crescità delle città e l'urbanizzazione del territorio si presentano come eventi non trascurabili. Lo capì Balzac che si mise a dipingere i tipi umani, lo comprese Benjamin quando diede il primo impulso all'analisi del territorio cittadino

[213] Ibid.

per via delle acute osservazioni sui *passages parisiens*. Nel frattempo già molti altri studiosi di sociologia, in contesti privilegiati come gli Stati Uniti d'inizio secolo, si erano dedicati a questo, a partire da Robert Park.

Il problema iniziale fu quello di stabilire se occuparsi dell'uomo civile, dell'individuo incastonato nelle logiche avulse e aleatorie della città, potesse formare una nuova sfera di competenza dell'antropologia. Dopo Park che nel 1925 stabiliva alcuni punti che secondo lui potevano accomunare lo studio dell'uomo civile con l'analisi di società chiuse e primitive – punti che vennero sostanzialmente negati nel tempo – fu Lévy Strauss ad approcciarsi con fare sospettoso alla discussione.

I punti stabiliti da Park, massimo rappresentante della scuola sociologica di Chicago, erano sostanzialmente questi tre: a) l'antropologia è scienza dell'uomo in generale e, quindi, anche l'uomo civile è oggetto d'indagine altrettanto interessante; b) la cultura della società moderna è nei suoi "moventi fondamentali" identica a quella della società semplici e tradizionali; c) i metodi (sistemi di raccolta dei dati e le categorie di analisi) utilizzati dall'antropologia per lo studio delle società semplici possono essere impiegati ancora più vantaggiosamente nello studio delle nostre società.[214] I punti b) e c) vennero attaccati quasi subito. Per gli antropologi dell'epoca, seppure non totalmente consapevoli delle spinte progressive innestate nella disciplina dal Malinowski di *Argonauts*, bastarono le tesi di Park per sollevare un vespaio di prese di posizione e di polemiche. Il passaggio dall'antropologia da tavolino all'osservazione delle abitudini umane nelle città fu un'evoluzione troppo forte per essere compresa immediatamente. Su questo tema l'atteggiamento di Lévi-Strauss è senz'altro più docile: secondo lo studioso belga non è proficuo per nessuno, tanto meno per gli antropologi, nascondere a se stessi la realtà, ignorare il progresso che avanza seppur in forme mostruose e disumanizzanti. Secondo Lévi-Strauss la crescita delle città e le trasformazioni a seguito della rivoluzione industriale sono così complesse e impattanti che sarebbe altamente controproduttivo non occuparsi del problema dell'antropologia dell'uomo urbanizzato. Il pensiero del grande antropologo belga è inanzitutto evidenziare alcune distinzioni manifeste tra le società primitive e quelle moderne. Per lui, le società primitive sono «fredde» rispetto a quelle attuali: esse producono poco disordine, quel movimento caotico che i fisici denominano con il termine di entropia di un sistema.[215]

---

[214] Il riassunto delle tesi di Park sopraesposto è sommario, ad ogni modo di rifà al testo di R.Park e E.W.Burgess *The city*, University of Chicago Press, Chicago, 1925 (trad. it. *La città*, Comunità, Milano, 1967).

[215] Quella narrata da Saviano è una «società calda», il cui equilibrio interno è costantemente influenzato sia da agenti esterni sia dai sommovimenti interni legati alle dinamiche cammoristiche o all'esasperazione degli esseri umani che vi appartengono. I riferimenti a queste due tipologie furono fatti da Lévi-Strauss durante alcune registrazioni radiofoniche poi inserite in una raccolta di saggi (C. Lévy-Strauss, *Entretiens avec Lévy-Strauss par*

Al contrario le società civilizzate, in particolar modo quelle urbane, si contraddistinguono per un caos generalizzato che si autoalimenta a seconda delle attività principali, economiche e sociali, condotte al suo interno. E' perciò piuttosto difficile fare di questi due ambiti differenti l'oggetto di un'unica scienza; la proposta di Lévy-Strauss è dunque quella di suddividere l'antropologia in due settori d'intevento: un'*antropologia prima* che scopre i nessi propri di un modo di vita elementare, tradizionale, arcaico e un'*antropologia seconda* che tratta le forme di organizzazione umana di più recente apparizione. Il manifestarsi di questa seconda antropologia è, nel suo sbocco effettuale, l'etnografia urbana.

Prima di adattare questo ragionamento sulle radici dell'antropologia urbana al caso di *Gomorra* c'è bisogno, per un attimo, di ritornare ai punti sopraelencati da Park. Il sociologo di Chicago sviluppa, primo fra tutti, un suo percorso in grado di lambire l'antropologia e a allo stesso tempo spostare l'attenzione verso le trame della sociologia. L'intento è senz'altro benevolo, tuttavia, come si è detto in precedenza, accomunare pratiche e moventi fondamentali di società così lontane nel tempo è apparso negli anni come un'insensatezza. Il dibattito sull'antropologia urbana si è perciò sviluppato su una questione essenziale e imprescindibile per ulteriori avanzamenti: quali possono essere le pratiche sul campo e le categorie teoretiche a cui gli studiosi potranno fare riferimento?

L'unico indirizzo che si sottrae alle incertezze e ai vuoti legati alla variabilità estrema dei contesti urbani è l'indirizzo fondato sulla *network analysis*. Si tratta di un metodo approntato dalla cosidetta *Scuola di Manchester*.[216] Senza addentrarci troppo nei concetti espressi da studiosi quali Gluckman, Nadel, Merton, Linton e Parsons, ciò che è utile qui evidenziare è come l'asse principale di questa impostazione possa riassumersi nella cosidetta «Teoria dei ruoli». L'orientamento di questa teoria è quello di incentrare l'osservazione sull'analisi dei rapporti sociali in quanto tali, intendendo l'oggetto della ricerca come un *campo di azioni* e *interazioni* fra individui (agenti) che detengono un certo *status* e svolgono una certa funzione nella società.

I concetti di ruolo, *status*, *azione* potrebbero essere applicati con successo a un racconto, a tratti romanzesco come appunto *Gomorra*, che prova a delineare i rapporti interni a un contesto difficile come quello della periferia napoletana. Basti pensare al ruolo che detengono gli appartenenti ai vari gradi della gerarchia camorristica e come questi si rapportano con il resto del quariere da loro sorvegliato

---

Georges Charbonnier, René Julliard et Librarie Plan-Union Générale d'Editions, Paris, 1961. Trad.it., C. Lévy-Strauss, *Primitivi e civilizzati*, Rusconi, Milano, 1970, pp. 47-55).

[216] La *Scuola di Manchester* è definibile come una corrente teorica ruotante intorno al Dipartimento di Antropologia sociale dell'Università di Manchester fondato da Max Gluckman nel 1947. Fra le più notabili acquisizioni di questo filone teorico vi sono i concetti di *case studies* mutuato dagli studi giurisprudenziali e l'idea che il "conflitto" sia il motore dei cambiamenti sociali.

e controllato. Le relazioni che intercorrono tra la popolazione e le figure gerarchizzate della struttura camorristica sono analizzate da Saviano in maniera attenta. Il pericolo dell'approssimazione viene rimosso tramite delle tecniche eminentemente etnografiche quali la trasposzione di storie biografiche, di fonti documentali, la riproposizione di dialoghi e infine, ma non per ultimo, la testimonianza di un lavoro sul campo lungo e meticoloso. Un altro concetto della *Scuola di Manchester* ci è utile fin da subito per accostarci a un dato. La comunità primitiva per come era stata analizzata e studiata sin dalla nascita dell'antropologia appare, già nella seconda metà del Novecento, un capitolo poco meno che chiuso, terminato. Il concetto di comunità insieme a quello ben più radicato di luogo etnografico sono soggetti a un'indispensabile rimodulazione e gli autori che per primi si dedicano a tale ripensamento sono Manuel Castells e Anthony Leeds. Nella raccolta di saggi dal titolo esplicativo *Antropologia urbana*, Alberto Sobrero rileva quali secondo lui sono le novità apportate alla teoria da questi due pensatori:

> (...) delle convenzioni esposte in *La Question urbaine* direi, tuttavia, che gli unici elementi di continuità rimangono, appunto, interni alla riflessione sulla natura della società post-industriale (...) in primo luogo, lo spostamento dell'attenzione dalle città al territorio, l'aver posto come oggetto di studio non la città in sé, la città come forma demografica e socio-culturale autonoma , ma il "sistema urbano", il territorio reso densamente urbano dal traffico di informazioni che lo attraversa e dalla possibilità di accesso al consumo che ovunque si moltiplicano; e in secondo luogo, il venir meno nella società post-industriale del nesso capitalistico produzione-potere e la sua progressiva sostituzione con il nesso consumo-potere, inteso in primo luogo come informazione-potere, come possibilità di controllo sui luoghi di formazione e sulle modalità di espressione dei bisogni.[217]

Come verrà messo in luce più avanti, se è vero che il concetto complessivo di città va giustamente accantonato per fare posto a quello di territorio, è vero allo stesso modo che il concetto di comunità spesso resta valido. Liberarsi dell'idea di comunità, a essere sinceri, non è l'esatta definizione di Leeds, il quale sostiene il concetto di *locality* per intendere la comunità moderna "come caso particolare di una categoria più vasta, che comprende sia il piccolo villaggio rurale che la grande città, sia il clan che le bande giovanili urbane".[218] A sostegno di una tesi in parte contraria, ci sovvengono gli esempi di *Gomorra* da una parte e dell'etnografia *La fontana rotta* di Thomas Belmonte dall'altra. Entrambi si occupano di Napoli, dei suoi quartieri

[217] A. Sobrero, *Antropologia urbana*, La Nuova Italia Scientifica, Roma-Urbino, 1992, p.182.
[218] Ibid, p. 186.

malfamati, di *contesti sociali chiusi*, estremamente poveri e abituati a dinamiche di emarginazione. Le assonanze fra i due testi sono molteplici e non è solo il contenuto a renderli simili. O meglio, il fatto che entrambi trattino di Napoli, dei suoi quartieri poveri, ci facilita non poco nel distinguere le tecniche utilizzate e ritrovare in esse alcune tendenze unitarie. Sul piano del contenuto però vi è senza dubbio il luogo, lo spazio, nel quale tutti e due gli autori portano avanti le loro spigolose ricerche. Entrambi descrivono con procedimenti rassomiglianti spazi simili che l'etnografo Belmonte si sente di accostare nel lontano 1973 al concetto *suttlesiano* di "quartiere protetto":

> Fontana del Re si conforma in molti modi al modello del "quartiere protetto", che il sociologo Gerald Suttles ha identificato come una tipica forma comunitaria nel panorama sociale delle città americane. Secondo Suttles il piccolo quartiere è formato da donne, bambini, e adolescenti, che passano molto tempo lì. E' difeso da bande di ragazzi, da convenzioni restrittive e da una cattiva "reputazione". Suttles fa riferimento alla "conoscenza comune di una vita sotteranea" come tratto cognitivo fondamentale, e definisce l'unità come una "unione emergente e sentimentale di persone simili".[219]

Le parti di *Gomorra* dedicate alla vita di quartiere, che esiste e si rinnova al di là dei commerci della droga e dei traffici della camorra, sono numerose. Basti pensare alle pagine dedicate ai rapporti amorosi durante la guerra di camorra. Le occasioni per descrivere la vita del popolo napoletano sono tante almeno quanto il numero delle sentinelle o delle macchine-civetta che scrutano il passaggio di Saviano sulla sua Vespa fra i reticolati di Scampia. Lo scrittore, allora sconosciuto, acquista il valore della neutralità durante la guerra tra le fazioni. Per i controllori della camorra lui può entrare perché non rappresenta un pericolo per quel contesto chiuso governato dai clan. La definizione di Suttles di "quartiere protetto", ripresa giustamente dall'etnografo de *La Fontana rotta*, ci sembra la più adeguata per fissare i contesti nei quali si destreggiano Belmonte e Saviano. A ulteriore dimostrazione riporto un passo di *Gomorra* dove viene ripreso il sentimento di frustrazione e disagio che dimostrano gli abitanti del rione Terzo Mondo a seguito dell'irruzione della Polizia:

> Centinaia di donne scendono per strada, bruciano cassonetti, lanciano oggetti contro le volanti. Stanno arrestando i loro figli, nipoti, vicini di casa. I loro

[219] T. Belmonte, *La Fontana rotta, Vite napoletane: 1974, 1983*, Meltemi Editore, Roma, 1997, p. 74-75 (*The Broken fountain*, Columbia University, New York, 1972).

> datori di lavoro. Eppure non riuscivo a vedere su quei visi, in quelle parole di rabbia, in quelle cosce fasciate da tute così attillate che sembrano sul punto di esplodere, non riuscivo a vedere solo una solidarietà criminale. Il mercato della droga è fonte di sostentamento, un sostentamento minimo che per la parte maggiore di Secondigliano non ha alcun valore d'arricchimento. Gli imprenditori dei clan sono gli unici ad averne un vantaggio esponenziale. Tutti quelli che lavorano nell'indotto di smercio, deposito, nascondiglio, presidio, non ricevono che stipendi ordinari a fronte di arresti, mesi e anni in carcere. Quei visi avevano maschere di rabbia. *Una rabbia che sa di succo gastrico. Una rabbia che è difesa del proprio territorio, sia un'accusa verso chi quel luogo l'ha sempre considerato inesistente, perduto, da dimenticare. (...) Le donne di qui sentono puzza di presa in giro. Gli arresti, le ruspe, sembrano qualcosa che non va a modificare lo stato di cose, ma solo un'operazione a favore di chi ora ha necessità di arrestare e buttare giù pareti. Come se d'improvviso qualcuno cambiasse le categorie d'interpretazione e dicesse che la loro vita è sbagliata* (corsivo mio).[220]

Quando Cosimo, il boss della famiglia Di Lauro, ovvero una delle due in lotta per la supremazia sul territorio, viene arrestato dalla Polizia, scatta immediata la reazione violenta dei secondiglianesi, dettata non solo dalla rabbia ma soprattutto dall'obbligo culturale e sociale di dimostrare la fedeltà al capo. Un epifenomeno che si giustifica solamente con le dinamiche interne a una comunità, tutte piuttosto regolamentate:

> La gente del quartiere al solo guardarlo si sente bruciare lo stomaco. Inizia la rivolta, rovesciano auto, riempiono bottiglie di benzina e le lanciano. La crisi isterica non serve a evitare l'arresto come potrebbe sembrare, ma a scongiurare vendette. Ad annullare ogni possibilità di sospetto. A segnalare a Cosimo che nessuno lo ha tradito. Che nessuno ha spifferato, che il geroglifico della sua latitanza non è stato decifrato grazie ai suoi vicini di casa. E' un enorme rito quasi di scusa, una metafisica cappella di espiazione che le persone del quartiere vogliono costruire con le volanti dei carabinieri bruciate, i cassonetti posti a barricate, il fumo nero dei copertoni.[221]

Non è una circostanza fortuita che lo scrittore napoletano si richiami a una presunta ritualità del gesto, a una comunità infervorata per l'arresto del suo capo, a una liturgia sacra di distruzione con il suo fumo e i suoi oggetti bruciati. C'è qualcosa che unisce queste persone oltre il sostentamento dei clan, oltre la difesa del

[220] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 111.
[221] Ibid, p. 131.

grande mercato della droga che immette enormi quantità di denaro in delle zone povere e degradate. Una comunione di sentimenti, di dolori, di stanchezze, di fatiche umane che unisce i destini e che, in attesa che niente venga modificato, fa scattare la molla della violenza collettiva e comunitaria. L'elemento della spazialità, l'ambiente nel quale la ricerca sul campo viene a prodursi, può dunque essere annoverato fra i punti in comune tra l'etnografia di Belmonte e il best-seller di Saviano. Ad ogni modo la componente spaziale non è il solo carattere che accomuna i due libri, perché gli aspetti de *La fontana rotta* che ci permettono di cogliere le caratteristiche etnografiche di *Gomorra* riguardano soprattutto il punto di vista del narratore, lo stile di scrittura, le tecniche di documentazione. Quando apparse nel 1979 negli U.S.A l'etnografia di Belmonte fu accolta positivamente dalla critica[222] ed ebbe grossi numeri di vendita. Un'etnografia che suscita tutto questo interesse è difatti un fenomeno relativamente raro anche in America; per di più lo stile soggettivo utilizzato da Belmonte fu nettamente in anticipo sulle teorizzazioni di Clifford e Geertz inerenti la preminenza delle caratteristiche letterarie in antropologia. Un testo innovativo e controcorrente che viene tradotto in lingua italiana nel 1997 con l'edizione Meltemi. La presentazione è affidata all'antropologo Domenico Scafoglio[223] che spiega i tratti principali del libro di Belmonte:

> Nell'abisso a vortice di cui parla Rea[224] scese alcuni lustri più tardi tra il 1974 e il 1975, Thomas Belmonte, un giovane newyorkese di origini italiane (i suoi genitori provenivano da Giovinazzo, in Puglia) da poco laureato alla Columbia University, dove aveva studiato come allievo di Marvin Harris, Conrad Arensberg, Alexander Lesser, Robert Murphy, per lavorare a una tesi di dottorato; visse per dieci mesi in una catapecchia di un quartiere popolare di Napoli, nei pressi della fontana che suggerì il titolo al libro, mescolando la sua vita a quella dei poveri del quartiere, in mezzo a personaggi e situazioni

[222] Il testo di Belmonte venne infatti recensito due volte dal "New York Times" prima di essere indicato dalla rivista "Choice" quale Book dell'anno ed infine candidato l'anno successivo al premio Pulitzer.

[223] Domenico Scafoglio è docente di antropologia culturale all'Università di Salerno. Tra le sue pubblicazioni principali: *Pulcinella. Il mito e la storia* (con L. L. Satriani, Milano, 1992), *L'altalena* (Napoli, 1994), *Il gioco del lotto a Napoli* (Roma, 1995).

[224] Il riferimento è a un passo del saggio di Domenico Rea *Le due Napoli*, in *Quel che vide Cummeo*, Milano, Mondadori, 1955, p. 237: «Vista sempre dall'alto, Napoli non ha avuto per una sola volta nella sua storia la fortuna di dare i natali a un solo artista che potesse guardarla dal fondo del pozzo. Il punto capitale per comprendere Napoli, che è la porta misteriosa di tutta l'Italia meridionale, non consiste più nel dipingere descrivere e cantare le sue creature umane dalle facce più strane, i suoi ragazzini di sei, sette, otto anni ancora così imperfetti da somigliare a neonati, o a quei feti mostruosi prematuri che i medici conservano sotto spirito; i suoi vecchi e vecchie, residui fisici e decrepiti di epoche tolemaiche, ma nel recuperare lo spirito, le passioni nascoste, il mondo pre-alfabetico, intricato e complicato di cui si sa pochissimo. Solo scendendo in questo abisso a vortice si potrebbe venire a capo della meravigliosa vita psicologica dei personaggi».

> dove norma e devianza si saldano in un ossimoro disorientante, dentro il margine incerto in cui la società popolare si sfrangia in un pulviscolo di esistenze bruciate: frutto e testimonianza di questa coabitazione, generosa e contaminante, fu *La fontana rotta*.[225]

Il giovane americano dopo un breve periodo di ambientamento comincia a comprendere le dinamiche peculiari del luogo nel quale abita: il piccolo e povero quartiere napoletano di "Fontana del Re". Il suo sguardo osservante è quello di uno straniero, controllato dagli autoctoni con sospetto. Gli abitanti del quartiere non comprendono assolutamente il senso del suo essere lì e come spesso succede agli etnografi anche Belmonte è costretto a decidere - è esattamente la stessa scelta di fronte alla quale si è trovato Saviano - se occultarsi o giustificarsi. Opta per la seconda possibilità, occasione che non sarà invece possibile per lo scrittore napoletano. Un secondo elemento è l'impossibilità di astrarre il solo esempio del quartiere "Fontana del Re" per rappresentare l'intera città. Napoli è troppo grande, complessa e ramificata per potere cogliere in un microcosmo qualcosa di più generale:

> In un ambiente urbano così densamente popolato come il centro di Napoli, il ricercatore sul campo si confronta con una varietà di personalità e gruppi così accecante, che il suo tentativo di individuare strutture comuni e modelli condivisi ne è frustrato. Inoltre, gli antropologi non scelgono i loro informatori. Sono scelti da loro, e in un posto come il centro di Napoli ci si considera fortunati ad essere scelti.[226]

Tutti e due si trovano al principio di una scala e in pieno buio: entrambi cercano con la punta del piede il gradino successivo o con le mani in un passamano a cui affidarsi nell'atesa che la salita di queste scale, la ricerca, si compia. All'interno del lavoro sul campo, la ricerca degli informatori è una questione fondamentale, di metodo, che per Saviano e Belmonte si presenta in maniera completamente differente: il primo è nato a Napoli, conosce la città e si avvale di una rete di conoscenze in grado di introdurlo fra la gente. La parlata locale, la sua provenienza campana, l'essere cresciuto in mezzo alle logiche camorristiche che fanno presa sul territorio, sono cose che gli hanno permesso d'individuare con maggiore tempismo le tracce da seguire. Viceversa Belmonte è un estraneo, un esterno che si affaccia per la prima volta e in maniera un po' disarticolata al mondo dei vicoli, degli scugnizzi, dei guappi. Entrambi però optano per la stessa soluzione ovvero rifiutare la riproduzione

[225] D. Scafoglio, *Prefazione* in T. Belmonte, *La Fontana rotta*, cit., p. 7.
[226] Ibid, p. 85.

di interviste formali a vantaggio del colloquio libero. Tutti e due riportano stralci dei dialoghi sostenuti sul campo e tengono in modo particolare a estrarre delle biografie per farne, quando possibile, dei casi specifici di condotta e di vita. Nel libro di Saviano spesso sono proprio gli incontri a contrassegnare lo sviluppo del romanzo, il suo intreccio. Prendiamo ad esempio il primo capitolo, *Il porto*, e suddividiamolo in parti: all'inizio vi è una sorta di prologo che introduce l'oggetto. La categoria di *merce* viene presentata in tutta la sua barbara essenza tramite la prima testimonianza raccolta sul campo, quella del gruista:

> I corpi che le fantasie più spinte immaginavano cucinati nei ristoranti, sottoterra negli orti d'intorno le fabbriche, gettati nella bocca del Vesuvio. Erano lì. Ne cadevano a decine dal container, con il nome appuntato su un cartellino annodato a un lancetto intorno al collo. (...) quando il gruista del porto mi raccontò la cosa, si mise le mani in faccia e continuava a guardarmi attraverso lo spazio tra le dita.[227]

Un'immagine forte e un racconto personale introducono il lavoro sul campo dell'autore: la visione dei corpi dei cinesi - stipati nei container per essere sepolti in Cina, che per errore cadono a terra e si spiaccicano sulla superficie del molo erompe-prepotentemente nell'inerzia incipitaria. Se la testimonianza del gruista è testualizzata al passato, con l'uso dell'imperfetto e del passato remoto, in una seconda parte dedicata all'oggetto del racconto, la merce, la narrazione diventa più oggettiva e distaccata e si sposta sul tempo presente: l'autore usa un paio di similitudini forti per dare un'idea preliminare della vulnerabilità del porto di Napoli ai traffici illegali:

> Qui l'Oriente non ha nulla di estremo. Il vicinissimo Oriente, il minimo Oriente dovrebbe esser definito. Tutto quello che si produce in Cina viene sversato qui. Come un secchiello pieno d'acqua girato in una buca di sabbia che con il solo suo roversciarsi erode anora di più, allarga, scende in profondità.[228]

Appena dopo, il registro cambia di nuovo e con la presenza nel testo di dati sull'estensione del porto e diverse statistiche sulle quantità di merci scaricate si avverte una rappresentazione più neutra e oggettiva del luogo. La terza parte

[227] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 7.
[228] Ibid, p. 8.

corrisponde alla vera entrata del soggetto protagonista dell'azione del romanzo («Mi perdo sempre al molo»).[229] Ancora qualche similitudine e metafora e le percezioni dell'autore confluiscono nel piano del racconto:

> Mi perdo sempre, al molo. Il molo Bausan è identico alle costruzioni Lego. Una struttura immensa, ma che sembra non avere spazio, piuttosto pare inventarselo. C'è un angolo del molo che sembra un reticolo di vespai. Arnie bastarde che riempiono una parete. Sono migliaia di prese elettriche per l'alimentazione dei contenitori reefer, i container con i cibi surgelati e le code attaccate a questo vespaio.[230]

La presenza della soggettività dell'autore, il suo "essere stato lì" per dirla in maniera etnografica, si arricchisce di numerose sensazioni, innanzitutto visive. Il senso della vista è per tutto il primo capitolo una spia della soggettività, un segnale di presenza. I verbi visivi (vedere, fissare, leggere) modellano il racconto di un'esperienza:

> Quando vado al molo Bausan ho la sensazione di vedere da dove passano tutte le merci prodotte per l'umana specie. Come fissare l'origine del mondo. (...) Sarebbe interessante poter leggere da qualche parte non soltanto dove la merce viene prodotta, ma persino che tragitto ha fatto per giungere nelle mani dell'acquirente. (...) Navi su cui ti immagini vivano equipaggi numerosissimi (...) La prima volta che ho visto atraccare una nave cinese (...) Gli occhi non riuscivano a contare, quantificare, il numero di container presenti.[231]

La quarte parte è focalizzata sulla relazione tra città e porto. I due luoghi sono colti nel loro contradditorio rapporto:

> Il porto è staccato dalla città. Un'appendice infetta mai degenerata in peritonite, sempre conservata nell'addome della costa. Ci sono parti desertiche rinchiuse tra l'acqua e la terra, ma che sembrano non appartenere nè al mare nè alla terra. Un anfibio di terra, una metamorfosi marina. Terriccio e spazzatura, anni di rimasugli portati a riva dalle maree hanno

[229] Ibid, p. 10.
[230] Ibid, p. 11.
[231] Ibid.

> creato una nuova formazione. (...) La banchina con migliaia di container multicolori pare un limite invalicabile. Napoli è circoscritta da muraglie di merci. Mura che non difendono la città, ma al contrario la città difende le mura.[232]

Una scrittura metaforica e allo stesso tempo esplicativa si allontana dall'idea comunemente posseduta di un testo etnografico quale rigorosa ricostruzione. Infatti un'etnografia non è sempre un testo con prerogative di scientificità. Quando nel 1979, uscì *The broken fountain* negli U.S.A., l'autore optò per una prospettiva soggettiva, personale, incentrata sugli incontri e sui relativi resoconti liberi e non formalizzati, sul colloquio libero con gli informatori. Come afferma Scafoglio questa fu una scelta dettata da questioni d'impatto con il pubblico, di avvicinamento al lettore, una circostanza molto simile a quella che abbiamo evidenziato al punto b) del paragrafo precedente su *L'antropologicità in Letteratura* ("la scrittura si configura come un'azione di mediazione fra concetti, pensieri, comportamenti che appartengono a contesti isolati o estranei al mondo occidentale"). La scrittura è sostanzialmente un'operazione di filtraggio che è accostabile all'intento divulgativo alla base di ogni testo etnografico. L'autore come filtro, che riconfigura la realtà in modo da renderla intelleggibile al lettore, fa parte un atteggiamento divulgativo che appartiene alla disciplina antropologica. Scafoglio accenna a questo quando discute dell'idea di narrazione adottata da Belmonte:

> (...) il linguaggio di Belmonte si anima di inattese impennate, facendosi contratto e allusivo, figurato e analogico, guadagnando in ricchezza e capacità di suggestione, dove la percezione immediata prende il posto dell'analisi.
>
> Si potrebbe obbiettare che in sede "scientifica" analoghi risultati conoscitivi possono essere raggunti con altre modalità costruttive, meno fascinose e accattivanti e tuttavia più suscettibili di controlli e verifiche; ma si potrebbe chiedere allora, per converso, se sia inevitabile che il lavoro antropologico sia irreparabilmente condannato alla noia e alla pesantezza. Sotto questo aspetto il testo di Belmonte ha posto dei problemi, cui non abbiamo ancora dato risposte definitive. Forse il più interessante di quesi problemi concerne la considerazione che, alla fine, il testo etnografico va la di là del quadro antropologico dentro il quale nasce e ad esso sopravvive, e che comunque la teoria antropologica è univoca, mentre il testo etnografico consente una molteplicità di letture (sia pure sul fondamento di ciò che nell'ermeneutica letteraria si indica come "unità del dissimile"), le quali smembrano conferirgli lo statuto polisemico e l'ambiguità propria dell'opera d'arte. E

[232] Ibid, p. 13

> come l'opera d'arte, il testo etnografico sembra pretendere il coinvolgimento e la complicità del lettore, di quel lettore che Baudelaire chiamava affettuosamente "mon semblable, mon frère".[233]

Come è stato detto in precedenza "Saviano si prende cura delle capacità di comprensione del lettore" e "nelle situazioni più rischiose inserisce l'esperienza dell'interpretazione come parte del racconto". E' la stessa caratteristica che Scafoglio rintraccia ne *La fontana rotta*:

> Ne *La fontana rotta* il commento dell'etnografo tallona il racconto, le singole scene e i gruppi di sequenze (che a volte occupano interi capitoli), orientandone l'interpretazione dei significati impliciti o latenti, al punto da suggerire l'impressione che scene e racconti abbiano la natura e la funzione degli exempla dimostrativi; nonostante questo l'accordo tra le due parti non è mai totale, e i fatti evocati possono suggerire associazioni differenti e riferimenti e contesti diversi. Le "istantanee" hanno cioè una capacità di informazione e suggestione realativamente autonome.[234]

Un discorso congenere è plausibile per alcune parti del romanzo di Saviano. Infatti il narrato è continuamente interrotto da spazi tipografici che staccano il racconto delle vicende del protagonista Saviano da rappresentazioni generali e atemporali di un ambiente, di un circolo illegale, di una dinamica culturale del territorio. Il testo di Belmonte è formattato in maniera simile ad eccezione del fatto che l'antropologo dà un titolo a ogni microsequenza. Le scene di vita, le istantanee colte dall'etnografo hanno funzione di *exempla*, cercano di abbracciare i comportamenti familiari, il rapporto che gli abitanti del quartiere mantengono con lo straniero, le relazioni dentro il quartiere fra generazioni.

In maniera non molto difforme dagli *exempla* di Belmonte, anche Saviano stabilisce una scrittura che avanza per reticenza o aposiopesi,[235] frastagliata al suo interno. Il risultato è un alternarsi di parti biografiche interrotte dal racconto di esperienze o incontri autobiografici, a loro volta inseriti in trattazioni generali con dati e statistiche, concatenazione di eventi, ricordi personali.[236] Cosa più importante

---

[233] D. Scafoglio, *Prefazione* in T. Belmonte, *La fontana rotta*, cit. , p. 17.
[234] Ibid, p. 18.
[235] L'aposiopesi, o Reticenza, è quella figura retorica consistente nella sospensione frequente del discorso, spesso prima o dopo una parola o un'espressione forte.
[236] A una riflessione simile è giunto anche Donnarumma, pur non prendendo inconsiderazione l'ipotesi etnografica: «Da una parte, infatti, il racconto costeggia il reportage giornalistico, tra documentazione e denuncia; dall'altro, la scrittura si presenta

però, l'attenzione di Scafoglio cade sullo spezzettamento della narrazione, le "istantanee" che hanno "capacità di informazione e suggestione relativamente autonome". Questo è un concetto che subito ci consente di presentare la quinta parte del primo capitolo *Il porto*: la conoscenza tra il protagonista e autore Saviano e il commerciante Xian. Saviano si trova all'inizio della sua ricerca sul campo, è in una piccola osteria del porto di Napoli e sa che per raggiungere alcune informazioni è necessario arrischiarsi fin dentro le case dove lavorano gli uomini del contrabbando. A tal scopo, Saviano vuole prendere in affitto una stanza nella zona e alle numerose domande un uomo che «troneggiava in mezzo alla stanza» offre le prime indicazioni. Alla fine del pasto lo scrittore viene accompagnato dentro alcuni palazzi che, invece di essere dei normali condomini, sono delle strutture sventrate al loro interno e contenenti migliaia di cartoni colmi di merce di ogni tipo. Questo è il primo *step* della ricerca sul campo. Saviano ha raggiunto un luogo sconosciuto al pubblico dei lettori e agli stessi napoletani. Dopo una serie di spiegazioni, può finalmente conoscere l'uomo che è capo di quei "palazzi" adattati a magazzini di merce:

> In casa mi assegnarono una specie di stanza. Meglio definibile come uno stanzino con lo spazio appena necessario per un letto e un armadio. Non si parlò di mensile, di bollette da spartire, di connssioni e allacci telefonici. Mi presentarono a quattro ragazzi, miei coinquilini e tutto finì lì. Mi spiegarono che nel palazzo era l'unica casa realmente abitata e che serviva per dare alloggio a Xian, il cinese che controllava i "palazzi". Non dovevo pagare alcun fitto, ma mi chiesero di lavorare ogni fine-settimana nelle case-magazzino. Ero andato per cercare una stanza, trovai un lavoro.[237]

Durante la settimana il lavoro dei contrabbandieri consiste nell'abbattere le mura del palazzo per creare spazi adatti a immagazzinare, mentre nel fine-settimana è vero e proprio "traffico". Il protagonista, che da lavorante si è definitivamente addentrato nel suo oggetto di studio e comprensione, può spiegare al pubblico il funzionamento del contrabbando:

---

come testimonianza veridica, recuperando i modi non dell'autofiction, ma dell'autobiografia o del racconto credibile in prima persona. Il primo caso è quello di Roberto Saviano (1979): il suo *Gomorra* (2006) è una ricostruzione degli affari e dei meccanismi della criminalità organizzata napoletana, ma anche un racconto; una narrazione con un personaggio che dice io ma, propriamente, non un'autobiografia né un romanzo. Saviano trasforma il reportage in una storia che funziona per scene memorabili, montate senza continuità; ma il suo intento primo è rompere la retorica della trasformazione di ogni discorso in fiction». (R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, "Allegoria", nr. 57, p. 37).

[237] R. Saviano, *Gomorra*, cit. p.14.

> Il progetto di stipare i pacchi nelle case era nato nella mente di alcuni commercianti cinesi dopo che l'autorità portuale di Napoli aveva presentato a una delegazione del Congresso americano il piano di security. (...) Anche a causa di un innalzamento dei costi bisognava rendere ancora più impercettibile la presenza delle merci. Farla scomparire nei capannoni fittai nelle sperdute campagne della provincia, tra discariche e campi di tabacco: ma questo non eliminava il traffico di Tir. Così dal porto entravano e uscivano ogni giorno non più di dieci furgoncini, carichi di pacchi sino a esplodere. Dopo pochi metri si trovavano nei garage dei palazzi di fronte al porto. Entrare e uscire, bastava solo questo.[238]

Saviano col passare dei giorni raccoglie nuove informazioni e vede per la prima volta i cinesi occupati nei traffici di merce. La consistenza dei dettagli descrittivi ci rimanda all'errore di cui abbiamo scritto a proposito dell'opera di Balzac, eppure l'esperienza diretta non va inquadrata solo come una fonte etnografica:

> Dopo i primi giorni di lavoro nel palazzo, Xian venne a dormire da noi. Parlava un perfetto italiano, con una leggera r mutata in v. come i nobili decaduti imitati da Totò nei suoi film. Xian Zhu era stato ribattezzato Nino. A Napoli, quasi tutti i cinesi che hanno relazione con gli indigeni si danno un nome partenopeo. E' prassi così diffusa che non desta più stupore sentire un cinese che si presenta come Tonino, Nino, Pino, Pasquale. Xian Nino invece di dormire passò la notte al tavolo in cucina, telefonando e sbirciando la televisione. Ero sdraiato sul letto, ma dormire risultava impossibile. La voce di Xian non si interrompeva mai.[239]

L'occasione è propizia, l'autore si è talmente avvicinato alla sua preda che quasi non ci crede. A un passo dall'entrare in diretta comunicazione con uno degli uomini di quella strana situazione criminale e allo stesso tempo inter-culturale. L'odore degli involtini primavera è nauseante, il riso alla cantonese viene cucinato in grandi quantità e Xian con il suo telefono satellitare sta comunicando con chissà in lingua cinese. Saviano decide di tentare un colloquio con il Xian e in un secondo momento ricostruisce quell'esperienza come un'istantanea «relativamente autonoma». Il primo incontro con uno degli informatori.

Un informatore inconsapevole, certo, ma che non ci distoglie dall'idea di avere individuato una fra le strategie del testo: riportare l'incontro con personaggi-

[238] Ibid, p. 15.
[239] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 16.

informatori allo scopo di incanalare la narrazione verso l'esperienza personale e, al tempo stesso, fornire quegli *exempla* dimostrativi a cui accennava Scarfoglio in riferimento all'etnografia di Thomas Belmonte. Che vi siano dei tratti antropologici nell'approccio di Saviano in questi incontri, lo capiamo anche dal suo modo di porsi e di indirizzare il discorso, cercando quando possibile, di sfruttare i piani simbolici:

> Gli altri inquilini erano abituati. Chiusa la porta non esisteva altro che il loro sonno. Per me invece non esisteva altro che quello che stava accadendo oltre la mia porta. Così mi piazzai in cucina. Spazio comune. E quindi in parte anche mio. O così avrebbe dovuto essere. Xian smise di parlare e iniziò a cucinare. Friggeva del pollo. Mi venivano in mente decine di domande da porgli, di curiosità, di luoghi comuni che volevo scrostare. Mi misi a parlare della Triade. La mafia cinese. Xian continuava a friggere. Volevo chiedergli i dettagli, anche soltanto simbolici, non pretendevo certo confessioni sulla sua affiliazione. Mostravo di conoscere i tratti generici del mondo mafioso cinese, con la presunzione che conoscere gli atti d'indagine fosse un modo maestro per possedere il calco della realtà.[240]

Il cinese è di poche parole, forse è davvero un affiliato della mafia cinese e quindi non parlerà mai, eppure a un certo punto dichiara, in estrema sintesi, la sua ideologia del quotidiano. Questo accade perché l'interesse di Saviano è anche e soprattutto antropologico. Non basta conoscere i meccanismi del traffico di merci perché è altrettanto cruciale capire quali motivazioni, idee, desideri, pensieri, valori, muovano queste persone a delinquere:

> «Euro, dollaro, yuan. Ecco la mia triade.»
>
> Xian sembrava sincero. Nessun'altra ideologia, nessuna sorta di simbolo e passione gerarchica.[241]

La forza autonoma di queste istantanee è la stessa forza generatrice di contesti, ambienti, persone, che Belmonte adopera per testualizzare le sue esperienze nei quartieri napoletani. Entrambi vogliono scoprire le miserie dell'essere umano, senza fermarsi al dato economico. Per avere più chiaro cosa sia un'istantanea nel testo di Belmonte ne riportiamo di seguito una fra le più esemplari:

---

[240] Ibid, p. 17.
[241] Ibid, p. 18.

> Nella prima fase, quando la mia ricerca a Napoli fu ostacolata credetti che non avrei mai potuto penetrare i livelli di vita più intimi dei quartieri poveri. Prima che mi fosse data l'opportunità di conoscere a fondo una famiglia, avevo raccolto solo una scarna e frammentaria serie di sguardi e di impressioni. Era come se dalle fotografie strappate e accartocciate di diverse famiglie, dovessi costruire una sorta di comprensione culturale. Ma in quelle foto nessuno si era messo in posa, e sono servite per rifiutare il quadro sentimentale, che sospetto stessi cercando in quei primi giorni. Due di queste "istantanee", comunque, erano chiare e vivide e sufficientemente integre da riprodurle qui.[242]

La prima istantanea a cui fa cenno Belmonte ha inizio con una passeggiata per Napoli in compagnia dell'amico Carlo. I due s'imbattono in due ragazzini quasi nudi che chiedono l'elemosina per la strada a dei marinai americani. Una scena raggelante per la miseria che si porta dietro, che colpisce la sensibilità dell'antropologo e lo fa intervenire. I due amici portano i due ragazzini lontano dal luogo in cui stavano elemosinando e offrono da mangiare in una pizzeria prima di riaccompagnarli verso casa. Durante il ritorno, in compagnia di quei due scugnizzi, l'intero gruppo italo-americano crea del sospetto e della curiosità negli astanti dei vicoli. Infine i due amici giungono a casa dei due ragazzi e qui si produce quell'istantanea frutto dell'incontro con la madre dei bambini.

> Quando entrammo non disse nulla ma rivolse ai suoi figli uno sguardo di accusa e di rimprovero. Non espresse né gioia né sollievo alla loro vista. Parlò a Carlo e a me, stando attenta a disegnare una linea netta tra la sua innocenza e la loro colpa. Senza dire una parola mostrò a Carlo un armadio con le magliette e pantaloni mai indossati. Aprì il frigorifero e tirò fuori, perché potessimo vederla, una bistecca di manzo. Ci invitò a sedere, ci offrì della birra e cominciò a parlare salmodiando con vove monotona e triste. (...) Ce l'aveva con la legge e la polizia. Guido aveva rubato un uccello in un negozio di animali. Era stato preso e la polizia lo aveva portato da lei perché gli facesse una ramanzina. Era una piccolezza dissero, per perseguirlo penalmente. "Perché non lo hanno portato in carcere invece? E' fatto per la galera!" disse. Continuò a parlare dei ragazzi, del lavoro che non c'era e di come mantenerli a scuola. (...) Carlo si offrì di trovare un lavoro al ragazzo più grande. Ci alzammo, salutammo: i due ragazzi stavano giocando in un angolo con il cane e i cuccioli.[243]

---

[242] T. Belmonte, *La fontana rotta*, cit., p. 85.
[243] Ibid, p. 87.

Sia l'incontro con Xian, sia l'accidentale visita in una povera casa di Napoli, sono testualizzati in qualità di eventi il cui giudizio spetta più al lettore che all'autore. Il compito di chi scrive è aiutare la comprensione, rendere fattibile l'acquisizione di dettagli altrimenti oscuri. Belmonte incespica spesso, per cui deve sempre riportare nel testo la spiegazione dell'accompagnatore di turno:

> Mentre tornavano indietro, Carlo mi spiegò che gli altri ragazzi li avevano presi in giro perché Guido, dissero, andava spesso con uomini più grandi, per guadagnare poche lire. Fremevano dalla voglia di raccontare i particolari. Mi domandai cosa ne sarebbe stato di questo strano vivace bambino, che aveva rischiato la prigione per aver rubato un uccellino. Pensai a sua madre, al suo evidente esaurimento, alla sua durezza. Mentre scendevano per la collina, il vecchio quartiere era indistinto e fosforescente al chiarore della luna nascente. Oltre la baia contro il cielo notturno, il profilo del Vesuvio, imponente, selvaggio, immerso nei suoi tristi pensieri.[244]

Nel prosieguo di *Gomorra* il secondo incontro di una certa rilevanza è quello con Pasquale, un abile sarto che confeziona abiti di *haute couture* per le ditte del napoletano a loro volte sotto commissione delle grandi firme dell'alta moda italiana. Un circolo spietato e ricattatorio per cui Pasquale è costretto a lavorare per mille euro, nonostante la produzione di vestiti ricercatissimi e dai prezzi *monstre*. Una sproporzione evidente che è funzionale alla narrazione di un territorio marcato dall'ingiustizia e dalle assurdità, dai contrasti insanabili. Anche l'amicizia di Saviano con Pikachu - un bambino napoletano incontrato sul luogo del delitto di Carmela Attrice che descrive con minuzia di particolari lo stile di vita degli assassini ed esplica modi e peculiarità della morte per mano camorrista- si trasforma in occasione etnografica. Come avverte l'autore de *La fontana rotta* «poiché di solito le interviste formali erano lette come dossier, preferii semplicemente chiacchierare con i miei nuovi amici».[245] Saviano e dello stesso avviso anche se una volta, incurante dei rischi, prova a registrare la conversazione con dei ragazzi diventati da poco dei soldati della camorra e ci riesce.

Nel libro di Belmonte gli incontri, le conoscenze, sono a fondamento della narrazione. Il lavoro di antropologo ha un estremo bisogno di entrare in contatto con le persone e sebbene non vi sia modo di riportare in maniera più formale questi abboccamenti, l'autore, nel costruire l'etnografia, utilizza le sue impressioni e i

[244] Ibid, p. 88.
[245] Ibid, p. 53.

resoconti personali. La descrizione dei caratteri di Lorenzo, Pasqualino, i figli di Michele e Angela, hanno ampio spazio fra le pagine de *La fontana rotta* e sono utili a inquadrare una varietà di tipi. Ogni situazione è raccontata perché di mezzo c'è la presenza dell'autore e questo permette d'inquadrare nel tempo e nello spazio gli incontri, ogni evento o momento sociale e conviviale. Oltre a ciò *Gomorra* come *La Fontana Rotta* sono due testi in cui vi è un'identità totale tra l'autore, il narratore e il personaggio protagonista. In entrambi i racconti i protagonisti sono al centro della scena e riportano ciò che hanno osservato, con più o meno distacco, con uno stile più o meno narrativo o metaforico.

Ci sono due libri però che non rispondono a questa identità tra autore, narratore e protagonista ma che è bene prendere in cosiderazione al fine di evidenziare alcune differenze. *La città distratta* di Antonio Pascale venne pubblicata per la prima volta cinque anni prima di *Gomorra*, nel 2001; fu lo stesso Saviano ad ammettere come senza la lettura di questo libro, definito *reportage* dalla critica, probabilmente egli non avrebbe mai scritto niente di simile a una testimonianza o romanzo. Di soppiatto e abbastanza ingenuamente, mi permetto di supporre che Saviano avrebbe continuato a scrivere – alcuni parti di *Gomorra* erano già state pubblicate da giornali locali – ma senza giungere a un eguale esito. Il libro di Pascale è ricco di ricostruzioni ambientali, di tipi umani e di figure caratteristiche del territorio. Anch'esso potrebbe essere accostato a un'etnografia ma vi sono due differenze fondamentali che allontanano la scrittura di Pascale da uno stile etnografico e ancora di più dall'esperienza vissuta e poi trascritta da Saviano.

Innanzitutto *La città distratta* la narrazione non è mai in prima persona e l'autore nelle vesti di narratore e protagonista non compare mai. Se è la realtà di una città campana, Caserta, a essere descritta e analizzata tramite i comportamenti, le gestualità, i riti di chi vi abita, a mancare è ogni precisazione del tempo e del luogo specifico. Per di più non sappiamo come l'autore abbia raccolto le informazioni e come abbia operato rispetto al raro dialogismo presente nell'opera. Se gli elementi di novità di *Gomorra* – le caratteristiche di lavoro sul campo *in primis* - ne fanno un testo originale ed eccedente le categorie di genere, l'astoricità del *reportage* di Pascale lo rende al contrario facilmente assimilabile a un racconto giornalistico e letterario. Le frequenti generalizzazioni del testo di Pascale non sono un errore ma una precisa scelta stilistica. Sin dalle prime pagine l'uso di anafore è funzionale alla rappresentazione di una quotidianità ripetitiva che il narratore si ferma a osservare, tenendosi ben distante e mai comparendo:

> A Caserta ci sono quei fumatori che hanno lo sguardo bieco (...) A Caserta ci sono quelli che si lamentano, perché quei marocchini vendono la merce senza rilasciare la fattura (...) A Caserta ci sono quelli che si indignano per

> queste cose e allora fanno la denuncia alla Finanza (...) A Caserta, ci sono quei casertani che spesso dicono: qua il problema è un altro.[246]

Qualche riga più in là a cambiare è l'anafora ma non quel sentimento di disapprovazione e sdegno che aleggia al di sopra di una narrazione esterna ai fatti e alle sequenze descrittive. Le condizioni dei migranti presi a lavorare nel casertano in condizioni di totale sfruttamento sono riepilogate con uno stile tintinnante e volutamente ripetitivo:

> Hanno dovuto avvicinare i letti il più possibile sottraendo spazio alle gambe una volta scesi dalla branda. Hanno rinunciato a leggere, o hanno delegato uno a leggere per tutti, perché l'elettricità costa e le lampadine sa mezza candela dopo un po' stancano la vista. Hanno cucinato in grosse pentole, riscaldate da fornelli a gas, per risparmiare sul costo del contratto Italgas. Hanno fatto funzionare, durante l'invero, stufe acquistate usate, ma siccome qualcuno li aveva avvisati della pericolosità, si sono arresi alla spiacevole necessità di dormire durante l'inverno con la finestra aperta, per difendersi dalle eventuali fughe di gas.[247]

Il ritmo degli eventi è assente, non c'è un intreccio, un concatenazione di eventi da seguire e comprendere. Non vi è una guerra di camorra da analizzare o dei traffici illegali da seguire e documentare. E' come se degli appunti presi su un block notes venissero trasposti in maniera acronica. Inoltre i protagonisti del *reportage* sono dei soggetti generici ed etichettati: niente a che vedere con le testimonianze di Xian, Pasquale, Pikachu, del gruista, con le biografie degli uomini e delle donne di camorra, con le storie personali e di vita. Il testo di Pascale è molto incisivo ma lo è per mezzo di un rapporto maggiormente gerarchizzato rispetto a ciò che descrive: un narratore onnisciente che non specifica mai la fonte precisa delle sue informazioni da una parte e una serie di individui senza alcun potere di parola e di auto-rappresentazione dall'altra.

Sia l'assenza di dialogismo, sia la mancanza di un lavoro sul campo come quello svolto da Saviano fanno de *La città distratta* un testo meno vivace, veridico e accattivante rispetto a *Gomorra*. Per quanto riguarda invece la genericità con la quale vengono trattati i protagonisti del libro di Pascale si tratta, in parte, di un ritorno alla tecnica spersonalizzante utilizzata da Geertz nel suo saggio *Il gioco profondo: note*

---

[246] A. Pascale, *La città distratta*, cit., 3.
[247] Ibid, p.15.

sul combattimento di Galli a Bali.[248] In quel caso la comunità dei balinesi formava un unico nucleo indistinto, gli abitanti restavano indifferenziati e apparivano nel testo coll'inflazionata espressione "i balinesi". I due contesti sono diametralmente diversi – una comunità arcaica e una città italiana moderna e periferica – ad ogni modo è possibile rintracciare un comune procedimento (livellatore) che nelle conclusioni di questa tesi avremo modo di definire "figurazione". Un tema di cui si è occupato in *Writing Culture* Vincent Crapanzano che così riassume lo stile etnografico di Geertz:

> Con giochi di parole, titoli, sottotitoli e semplici dichiarazioni, l'"antropologo" e i suoi "balinesi" vengono separati l'uno dagli altri. Nella sezione iniziale de *Il gioco profondo* Geertz e sua moglie sono descritti, seppur convenzionalmente come individui. I balinesi no. Loro sono generalizzati. Espressioni del tipo: "come fanno sempre i balinesi", che ricordano gli studi sulle caratteristiche nazionali, se non la superficialità dei racconti di viaggio, ricorrono in continuazione ne *Il gioco profondo*: "nella maniera in cui solo i balinesi sanno fare (Geertz 1973, p.399); "la profonda identificazione psicologica degli uomini balinesi con i loro galli" (p. 405); "i balinesi non fanno mai in modo semplice quello che possono fare in modo complicato" (p. 415); "i balinesi sono timorosi fino all'ossessione del conflitto aperto" (p. 441). I "Balinesi" – non i balinesi – sono strumenti che consentono a Geertz di descrivere, interpretare, teorizzare, auto-presentarsi.[249]

Al pari dei balinesi, anche gli immigrati, i casertani, gli autisti, i marocchini vengono intenzionalmente trattati con un'approsimazione che è funzionale al progetto complessivo. Il qualunquismo, il pressapochismo che invade quei territori è riportato sul testo per via di questa rappresentazione massificante:

> Delle denunce bisogna prenderne atto e la Finanza lo fa con diligenza fino a che un bel giorno fa partire le sue volanti in cerca dei contrabbandieri, e quando li trovano gli autisti lasciano che i freni stridano fino a pochi centimetri dal bancariello con le sigarette, così che i marocchini si spaventino e indietreggino con le mani alzate e i passanti si voltino allarmati.[250]

---

[248] Questo saggio è inserito nella raccolta in *Opere e vite*, cit., mentre il saggio fu edito per la prima volta nella rivista *Daedalus 101* (inverno 1972, pp. 1-37).
[249] V. Crapanzano, *Il dilemma di Ermes: l'occultamento della sovversione nella descrizione etnografica*, in J. Clifford (ed.), *Scrivere le culture*, cit., p.110.
[250] A. Pascale, *La città distratta*, cit., p. 3.

A essere sinceri c'è un tono ironico che si trascina per tutto il corso del libro di Pascale. Quasi un disprezzo per cui la scelta letteraria della spersoanlizzazione attravreso i vari gruppi serve a dimostrare come la società casertana sia vecchia e corrotta. Un tono che è anche di distacco e che poco ha a che fare con l'intensità di Saviano nel comunicare i drammi della sua terra. Persino Belmonte, che non è napoletano e che si trova a Napoli nella vesti di etnografo, si fa conquistare dalle emozioni per cui, in un secondo momento, durante la stesura, ha deciso di "salvare" la parte delle emozioni e delle sensazioni istantanee. La decisione di Pascale è perciò differente rispetto agli altri due testi e va in direzione di un lungo racconto *reportage*.

Considerazioni del tipo: «Insomma, Caserta è stata rovinata sempre da qualcos'altro o da qualcun'altro e forse è per questo che è piena di ex: e non si riesce mai a trovare qualcuno responsabile di qualcosa»[251] riflettono sì una passione per il territorio, un'ansia di riscatto, ma sono anche la dimostrazione che l'atteggiamento dell'autore verso il testo è differente. La critica all'amministrazione della città e il modo di fare lascivo e furbo dei casertani viene giudicato dal narratore onnisciente. La pratica di scaricare le proprie colpe e vivere in un regime di irresponsabilità è un atteggiamento comune a più generazioni di casertani, in risposta la critica dello scrittore ha però il sapore più della predica che della testimonianza accusatoria. Non c'è l'autore che si sporca le mani con quel qualunquismo ottuso, con l'omertà e il menefreghismo e che nonostante tutto persegue il suo compito etico e civile di informazione e critica. Roberto Saviano rivela al pubblico e a se stesso di essersi volontariamente invischiato nella realtà e di volerla azzannare con gli occhi. La descritta paura di trovarsi in un vicolo cieco, di esporsi fino al punto di non trovare più un luogo dove svicolare è presente almeno quanto quel senso di solitudine e di angoscia. Il fatto di vivere sulla propria pelle una condizione da emarginato, di operare all'interno di ghetti in mano alla camorra, inficia la capacità di Saviano di mantenere un controllo e un giudizio. Pascale, che pure inventa un modo nuovo ed efficace di raccontare i mali della sua città, percorre un'altra strada, sicuramente più scorrevole e meno radicale. Per contro, l'autore di *Gomorra* vive personalmente un conflitto profondo con Napoli, con la mentalità dei suoi abitanti, con la camorra che impersonifica la risposta più violenta a un malessere e una povertà indotti. Eppure nonostante le delusioni personali, i sentimenti di rancore e rabbia, la scelta rimane quella di assistere personalemente e raccontare in prima persona e nella maniera più pubblica possibile. Essere spettatori di ciò che accade nella proprio terra per la prima volta si trasforma in un privilegio. Come ha scritto Carla Benedetti, Roberto Saviano avrebbe potuto scrivere un *noir* o un romanzo a metà tra verità e fantasia come quello di Cannavale e Gensini, o ancora un testo ancora più personale e soggettivo, un diario, un romanzo totalmente autobiografico. In questi casi tutte le informazioni raccolte sul campo sarebbero state utilissime ma Saviano ha scelto un'altra via.

[251] Ibid, p.9.

A questo punto del nostro lavoro la distinzione tra *Gomorra* e altri due testi, *Mafia export* e *I milionari*, si fa evidentissima. Il primo del 2009 è un trattato scritto dal Presidente della Comissione Parlamentare Antimafia del 2006, Francesco Forgione mentre il secondo, del 2011, è un romanzo di Cannavale e Gensini. Forgione, deputato e capogruppo parlamentare di Rifondazione comunista dal 1996, ricostruisce trame e traffici internazionali della mafia calabrese. La storia recente di 'Ndrangheta, Mafia siciliana e camorra è riassunta con abbondanza di particolari, personaggi e eventi. Lo stile è abile e conciso nel descrivere i collegamenti tra criminali sparsi per il pianeta con una cultura differenziata. I sudamericani, i calabresi, i campani, i siciliani fino alle basi secolari della mafia negli Stati Uniti e del Canada, frutto della prima immigrazione. Un quadro umano che a tratti prevale, come in *Gomorra*, ma che non offusca il carattere precipuamente documentaristico e controinformativo dell'intero lavoro. L'autore si è occupato per via della professione di Parlamentare di questi argomenti. Poi è stato in grado di produrre una ricostruzione semplice e chiara e dunque fruibile al grande pubblico degli atti della Commissione Parlamentare Antimafia. Anche nel testo di Forgione vi è quell'attenzione costante ai particolari, quell'ossessione della chiarezza e l'esplicazione di concetti, strategie, comportamenti tipici di cerchie ristrette quali quelle criminali all'estero. Si prenda ad esempio la parte in cui sono spiegati i rapporti tra la mafia siciliana e gli affiliati americani:

Un ponte tra due mondi

> «Caro Zio, si tratta di un impegno e di una decisione di almeno 25 anni fa, da allora a oggi molte persone non ci sono più ... siamo arrivati al punto che siamo quasi tutti rovinati, e i pentiti che ci hanno consumato girano tutti indisturbati. Purtroppo ci troviamo in una posizione triste e non sappiamo come nasconderci ...»
>
> La riflessione, quasi accorata, è contenuta in uno dei famosi «pizzini», uno inviato dal n.30 al n.1.[252] La «decisione di almeno 25 anni fa», era quella di condannare all'esilio i famigliari e gli eredi della famiglia Inzerillo di Passo di Rigano, impedendogli il ritorno in suolo siciliano. Il deliberato della «commissione» chiudeva la seconda guerra di mafia di Palermo, nella quale i Corleonesi di Totò Riina e Bernardo Provenzano avevano decimato e ucciso tutti i vecchi capi di Cosa Nostra, da Sacco Riccobono a Stefano Bontade a Totuccio Inzerillo.[253]

[252] Forgione recupera l'uso della mafia siciliana di affibbiare agli affiliati una particolare numerazione di riconoscimento.
[253] F. Forgione, *Mafia Export. Come 'Ndrangheta, Cosa Nostra e Camorra hanno colonizzato il Mondo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2009, p. 166.

L'incipit ricollega una situazione passata ma è anche l'occasione per spiegare in che modo alcuni meccanismi, spezzatisi decenni fa, si possano riannodare:

> Tornare in America, per una parte di Cosa Nostra, vuol dire recuperare il tempo e il ruolo perduto. Anche Provenzano lo sa. Ha scelto la linea dell'inabissamento dell'organizzazione per privilegiare gli affari e sa che l'alleanza con gli americani può fare solo bene. Per questo lascia fare. Copre Lo Piccolo sul rientro degli «scappati», ma autorizza anche i suoi fedelissimi uomini di Villabate a ritessere le trame dei rapporti e degli affari on l'altro continente. Certo, deve affrontare le resistenze di Rotolo e dei boss fedeli all'altro capo corleonese, Totò Riina. Lo fa a modo suo. (...) Col suo stile del «detto e del non detto», scrive un «pizzino» che parte «in copia», come scrive il boss, all'indirizzo del n.30 (Lo Piccolo) e del n.25 (Rotolo): « ... dovi è possibile risolviamo le cose con respondabilità di tutti ... il mio fine è evitare di poterci accusare, l'uno con l'altro la dove ci fosse qualcuno che potessi chiedere conto d'alcune cose ...»
>
> Così a far rivivere il sogno americano ci pensa la nuova generazione di boss.[254]

Come Saviano, anche Forgione si serve di fonti giudiziarie e, d'altronde, si è trattato per lui di riorganizzare il materiale di cui era entrato in possesso in qualità di membro della Commissione Parlamentare antimafia. Come Saviano, anche Forgione spiega e analizza le tecniche di dominio della camorra, le sue strategie a volte elementari a volte sofisticate; tuttavia la sua è una narrazione senza sentimento e senza partecipazione attiva, in poche parole una ricostruzione attendibile, letteraria e godibile. Basterebbe sfogliare i titoli dei paragrafi del libro per capire come Forgione abbia voluto alleggerire eventi tragici e criminosi: «Pasta al forno ad Amsterdan», «Tutto il mondo è paese», «Un siciliano a Caracas», «La nave affonda», «Grand Hotel Valdemoro» e così via ...

Se per Pascale la critica al sistema di violenza e sopraffazione è rauca e distanziata, per Forgione è il caso di silenziare ogni impulso di soggettività nel testo. Lo scopo di *Mafia Export* è informare, spiegare, riordinare, mentre in *Gomorra* lo svelamento dei meccanismi camorristici è legato alle scelte che l'autore ha compiuto direttamente "sul campo":

[254] Ibid, p.171.

> Avevo deciso di seguire quello che stava per accadere a Secondigliano. Più Pasquale segnalava la pericolosità della situazione, più mi convincevo che non era possibile non tentare di comprendere gli elementi del disastro. E comprendere significava almeno farne parte. Non c'è scelta, e non credo vi fosse altro modo per capire le cose.[255]

Se la cura delle fonti e l'attenzione divulgativa sono due tratti comuni sia per il libro di Forgione che per quello di Saviano, il romanzo *I milionari* ci offre altri spunti di riflessione. L'entrata in scena dei personaggi, al limite tra finzione e realtà, è molto simile allo stile biografico utilizzato da Saviano per raccontarci le figure principali della camorra. A parte questo, il narratore onnisciente ed eterodiegetico del romanzo di Cannavale e Gensini segna indiscutibilemente una distanza rispetto allo stile e alla forza illocutoria di *Gomorra*. La prima pagina de *I milionari* è dedicata a 'O Sicco, un soprannome che già ci dice qualcosa della fisicità del personaggio:

> 'O Sicco era nato là, a Secondigliano, all'inizio dei favolosi anni Sessanta, terzo figlio di sette, quattro maschi e tre femmine. Era nato in una casa che era stata di suo nonno, un posto che aveva visto passare tre generazioni di Cavani e un'eruzione del Vesuvio senza cambiare di una virgola, a parte gli elettrodomestici e la carta da parati.[256]

Saviano ha dato grande spazio ai soprannomi, perché sono un modo per spiegare aspetti della personalità o della fisicità dei personaggi. Insieme al gergo della camorra o dei quartieri popolari, la pratica diffusissima dei soprannomi è uno dei modi con cui in napoletani racchiudono in una sola parola gli aspetti di umanità o di bestialità di un individuo:

> Paolo Di Lauro è conosiuto come "Ciruzzo 'o milionario": un contronome ridicolo, ma soprannomi e contronomi hanno una precisa logica, una sedimentazione calibrata. Ho sempre sentito chiamare gli appartenenti al Sistema con il soprannome al punto che il nome e il cognome in molti casi arriva a diluirsi, a essere dimenticato. Non si sceglie un proprio contronome, spunta d'improvviso da qualcosa, per qualche motivo, e qualcuno lo riprende. Così per mero fato nascono i soprannomi di camorra. Paolo Di Lauro è stato ribattezzato "Ciruzzo 'o milionario" dal boss Luigi Giuliano che lo vide una sera presentarsi al tavolo da poker mentre lasciava cadere

[255] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 87.
[256] L. Cannavale, G. Gensini, *I Milionari*, cit., p. 5.

> dalle tasche decine di biglietti da centomila lire. Giuliano esclamò: «E chi è venuto, Ciruzzo 'o milionario?». Un nome uscito in una serata brilla, un attimo, una trovata giusta.[257]

L'intero libro è costellato di definizioni gergali e si tratta di un'altro espediente per calare il lettore nella realtà camorristica. Saviano spiega il termine *Visitors* («Qui ci sono i Visitors: gli eroinomani. Li chiamano come i personaggi dei telefilm degli anni'80 che divoravano topi e sotto un'apparente epidermide umana nascondevano squame verdastre e lisce»),[258] le *puntate* («Le puntate sono gli investimenti che ogni dirigente fa nell'acquisto di una partita di droga con capitale dei Di Lauro. Puntata. Il nome deriva dall'economia regolare e iperliberista della coca e delle pasticche per cui non c'è elemento di certezza e calibro. Si punta, anche in questo caso, come su una roulette»),[259] la carica di Ras («Ras è espressione che intende definire chi possiede un'autorità forte ma non totale, pur sempre sottoposta a un boss, alla massima carica»),[260] il *pezzo* («Pezzo era il nuovo modo per definire un omicidio. Anche Pikachu quando parlava de pezzi fatti dai Di Lauro e dei pezzi fatti dagli scissionisti. "Fare un pezzo": un'espressione mutuata dal lavoro a cottimo, l'uccisione di un uomo equiparata alla fabbricazione di una cosa, non importa quale»),[261] il Sistema («Camorra è una parola inesistente, da sbirro. E' 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»).[262]

Oltre al gergo e ai soprannomi, vi è un'attenzione particolare per alcuni aspetti culturali e umani. Ne indicherò soltanto un paio ma il mio intento è quello di dare il senso di un'impostazione antropologica del problema della camorra e della criminalità. Grande spazio è dedicato alla mentalità dei camorristi, la loro insana voglia di fare soldi, di scovare margini di profitto in ogni attività legale o illegale e la capacità di coinvolgere più persone possibile all'interno di questo meccanismo senza fine. L'economia è raffigurata da Saviano come un mero mezzo, un'occasione, una realtà priva di regole e non monitorata dallo Stato. Il caso dell'imprenditoria edile italiana è l'esempio lampante di come l'economia legale si serva oggi come nel passato dei favori della camorra. Un mutuo appoggio su cui nessuno ha mai osato dire nulla, svelare la malattia corrosiva che imperversa in Italia e non solo. Senonché le prove erano sempre state lì a portata di mano, fra i fascicoli della Magistratura e le carte di giornalisti senza che venissero assemblate per dare finalmente un quadro

---

[257] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 64-66.
[258] Ibid, p. 82.
[259] Ibid, p. 88.
[260] Ibid, p. 90.
[261] Ibid, p. 122.
[262] Ibid, p. 46.

completo del rischio della società italiana di sconfinare nella mancanza di controllo e auto-determinazione.

Per dare una forma a tutto questo, per fornire un'immagine visiva al misto di imprenditoria corrotta e quadri della camorra in grado di specializzarsi, istruirsi, dotarsi di quelle conoscenze e di quegli strumenti necessari per scalare gli indici della Borsa e comprare aziende e giganti centri commerciali, occorreva essere lì nel mezzo, presenziare, vivere quella realtà. E' un compito ingrato di cui Saviano si è fatto carico e che lo ha portato direttamente all'interno di ciò che gli procura un dolore così grande. Senza deviazioni nè soste, Saviano vuole scoprire l'uomo e la bestia che abitano l'animo di un capo camorrista, la sua prospettiva, la capacità di intravedere guadagni e il talento nel prevedere le mosse del nemico o l'andamento dei mercati. Esserci ma non farsi imbrigliare dai sentimenti, questa è la seconda sfida che coinvolge l'autore di *Gomorra*. Il mantenimento di un punto di vista quanto più obiettivo possibile, slegato dai sentimenti di odio e disprezzo, è la prova più difficile per compiere l'opera di testimonianza. Persino di fronte al male, alla causa di tanta soppraffazione e ingiustizia, Saviano impone a se stesso il contenimento, la distanza. Senza subbio, ci sono delle parti di *Gomorra* dove quest'atteggiamento di contenimento, di ricercato distacco, è abbandonato: vedremo nell'ultimo capitolo come il conflitto personale con la sua terra e le logiche del territorio sia ben presente nel libro e costituisca una precisa scelta autoriale.

A questo punto del nostro lavoro e in questa seconda parte del paragrafo dedicato a *Gomorra* come etnografia moderna, ci interessa fermarci sulla sfida di Saviano per il mantenimento di un distacco e di un'obiettività rispetto ai comportamenti, alle logiche, alle necessità umane del territorio napoletano. E' il caso di fare qualche esempio e ci sembra opportuno partire proprio dal racconto della mentalità camorristica, più volte analizzata e discussa con i filtri dell'osservatore distaccato, privo di partecipazione emotiva. Ogni logica umana, qualsiasi concezione del mondo deve passare per l'attribuzione di senso a una serie di concetti ineliminabili dal mondo moderno: la legge, l'etica, la giustizia, lo spirito economico, la vittoria e la sconfitta personale, il fallimento o la piena realizzazione. Dunque quale modo migliore per rivelare al lettore le strutture di pensiero degli uomini di camorra che soffermarsi su questi concetti e riscriverli, ridefinirli?

> Tutti, anche i più premurosi verso la propria incolumità, finiscono nella gabbia della pensione, tutti prima o poi si scoprono cornuti, tutti finiscono con una badante polacca. Perché crepare di depressione cercando un lavoro che fa boccheggiare, perché finire in un part-time a rispondere al telefono? Diventare imprenditore. Ma vero. Capace di commerciare con tutto e di fare affari anche col nulla. Ernst Jünger direbbe che la grandezza è esposta alla tempesta. Lo stesso ripeterebbero i boss, gli imprenditori di camorra. Essere

> il centro di ogni azione, il centro del potere. Usare tutto come mezzo e se stessi come fine. Chi dice che è amorale, che non può esserci vita senza etica, che l'economia possiede dei limiti e delle regole, è soltanto colui che non è riuscito a comandare, che è stato sconfitto dal mercato. L'etica è il limite del perdente, la protezione dello sconfitto, la giustificazione morale per coloro che non sono riusciti a giocarsi tutto e vincere ogni cosa. La legge ha i suoi codici stabiliti, ma non la giustificazione che è altro. La giustizia è un principio astratto che coinvolge tutti, passibile a seocnda di come lo si interpreta, di assolvere o condannare ogni essere umano: colpevoli i ministri, colpevoli i papi, colpevoli i santi e gli eretici, colpevolei i rivoluzionari e i reazionari. Colpevoli tutti di aver tradito, ucciso, sbagliato. Colpevoli d'essere invecchiati e morti. Colpevoli di essere stati superati e sconfitti. Colpevoli tutti dinanzi al tribunale universale della morale storica e assolti da quello della necessità. Giustizia e ingiustizia hanno un significato solo se considerate nel concreto. Di vittoria o sconfitta, di atto fatto o subìto. Se qualcuno ti offende, se ti tratta male, sta commettendo un'ingiustizia, se invece ti riserva un trattamento di favore ti fa giustizia. Osservando i poteri del clan bisogna fermarsi a questi calibri. A queste maglie di giudizio. Bastano. Devono bastare. E' questa l'unica forma reale di valutazione della giustizia. Il resto è solo religione e confessionale. L'imperativo economico è foggiato da questa logica. Non sono gli affari che i camorristi inseguono, sono gli affari che inseguono i camorristi. La logica dell'imprenditoria criminale, il pensiero dei boss coincide col più spinto neoliberismo. Le regole dettate, le regole imposte, sono quelle degli affari, del profitto, della vittoria su ogni concorrente. Il resto vale zero. Il resto non esiste. Poter decidere della vita e della morte di tutti, poter promuovere un prodotto, monopolizzare una fetta di mercato, investire in settori d'avanguardia, è un potere che si paga con il carcere o con la vita. Avete potere per dieci anni, per un anno, per un'ora. non importa la durata: vivere, comandare per davvero, questo conta.[263]

Le immagini che ci appaiono sono fra le più variegate, dalla depressione di un pensionato rimasto ormai senza alcuna ragione di vita fino a uomini e imprenditori collegati con le trame più irte e moralmente controverse del potere. L'autore crea una *climax* ascendente che si conclude con una spiegazione parziale su perché l'esito scontato di determinate scelte di vita sia la violenza. Dalla voglia assoluta di fare profitti si finisce con il «decidere della vita e della morte» e con il «comandare per davvero». All'approfondimento psicologico, come sovente accade in *Gomorra*, è accostato un caso particolare. La spietatezza e il business, la perversione e l'ingegno trovano il loro *specimen* umano:

[263] Ibid, p. 132-133.

> Vincere nell'arena del mercato e arrivare a fissare il sole con gli occhi come faceva in carcere Raffaele Giugliano, il boss di Forcella, sfidandolo, mostrando che il suo sguardo non si accecava neanche dinanzi alla luce prima. Raffaele Giugliano che aveva avuto la spietata volontà di cospargere di peperoncino la lama di un coltello prima di accoltellare un parente di un suo nemico, così da fargli sentire bruciori lancinanti mentre la lama entrava nella carne, centimetro per centimetro. In carcere veniva temuto non per questa sua acribia sanguinaria, ma per la sfida dello sguardo capace di mantenersi alto anche fissando il sole. Avere la coscienza di essere dei business man destinati alla fine –morte o ergastolo – ma con volontà spietata dominare economie potenti e illimitate.[264]

Colpisce prima di ogni cosa l'ambiguità psicologica di figure come quella Raffaele Giugliano, contemporaneamente assassino e businessman, ingegnoso imprenditore e acuto organizzatore di rappresaglie e vendette, frequentatore stabile della *high class* italiana di giorno e dei sottoproletari napoletani assoldati dall'organizzazione di notte, figlio di una duplicità difficile da capire, di un'umanità complessa e complicata, estremamente moderna, nonché assolutamente sconosciuta all'opinione pubblica. Tuttavia Saviano riesce a spiegarcela e ci indica, ancora di più, come l'impostazione del suo lavoro di ricerca e di scrittura sia profondamentamente legato al racconto e all'osservazione delle peculiarità degli esseri umani, con annesse le culture da cui provengono o a cui fanno affidamento. La preoccupazione principale dell'autore di *Gomorra* è rappresentare strutture di pensiero che travalicano i confini di classe, i ceti sociali per descrivere anche quella duplicità. La complessità e la disarticolazione dei valori, racchiusi in tipologie come gli imprenditori-boss, necessitano infatti di un approccio antropologico. A questo proposito, sul rapporto tra la complessità dell'umano e il primato dell'antropologia nel trattare di questi temi, mi vengono in mente due collegamenti che rimandano a uno scrittore italiano e a un eminente antropologo polacco. Da una parte Pasolini, che nell'esprimere una propria dualità interna coglie la passione per la complicatezza dell'essere umano e finisce con l'alludere a un interesse antropologico innato:

> Io so bene, caro Calvino, come si svolge la vita di un intellettuale. Lo perché, in parte, è anche la mia vita. Letture, solitudini al laboratorio, cerchie in genere di pochi amici e molti conoscenti, tutti intellettuali e borghesi. Una vita di lavoro e sostanzialmente perbene. Ma io, come il dottor Hyde, ho un'altra vita. Nel vivere questa vita, devo rompre le barrire naturali (e innocenti) di classe. Sfondare le pareti dell'Italietta, e sospingermi quindi in un altro mondo: il mondo contadino, il mondo sottoproletario e il mondo

[264] Ibid, p. 133.

> operaio. L'ordine in cui elenco questi mondi riguarda l'importanza della mia esperienza personale, non la loro importanza oggettiva. Fino a pochi anni fa questo era il mondo preborghese, il mondo della classe dominata. Era solo per mere ragioni nazionali, o, meglio, statali, che esso faceva parte del territorio dell'Italietta. Al di fuori di questa pura e semplice formalità, tale mondo non coincideva affatto con l'Italia. L'universo contadino (cui appartengono le culture sottoproletarie urbane, e, appunto fino a pochi anni fa, quelle delle minoranze operaie – ché erano vere e proprie minoranze, come in Russia nel '17) è un universo transnazionale: che addirittura non riconosce le nazioni. Esso è l'avanzo di una civiltà precedente (o di un cumulo di civiltà precedenti tutte molto analoghe fra loro), e la classe dominante (nazionalista) modellava tale avanzo secondo i propri interessi e i propri fini poltici (per un lucano – penso a De Martino – la nazione a lui estranea, è stato prima il Regno Borbonico, poi l'Italia piemontese, poi l'Italia fascista, poi l'Italia attuale: senza soluzione di continuità).[265]

Ciò che viene detto nelle parole sù riportate è riassumibile nell'attitudine del moderno antropologo a muoversi su piani diversi. Certo, questa poliedricità solamente per via indiretta ha a che fare con la coesistenza di ruoli opposti – l'imprenditore e il boss - tuttavia è essenziale per poter descrivere la complessità dei problemi posti da contesti e individui fuori dalla norma. A questo proposito la figura illuminante di Malinowki è quella che trae da due opposti, il lavoro teorico e la speculazione da una parte e l'osservazione sul campo e la prassi antropologica dall'altra, una sintesi perfettibile di moderna e sincretica scrittura etnografica. E' il suo esperimento di etnografia, nato e cresciuto sul campo, a imporre l'unificazione del piano teoretico con quello dell'esplorazione diretta. Attraverso quest'ottica il Pasolini intellettuale, solitario, non confligge più con il Mr. Hyde che si sospinge nei bassifondi del sottoproletariato, nelle fabbriche e nelle campagne. La conclusione migliore è che un'approccio di tipo antropologico basandosi su una continua ricerca di valori, sentimenti, causalità ed effeti contrapposti crea una *forma mentis* così profondamente aperta a qualsiasi dialettica.

Di fronte alla difficoltà di saper cogliere e riformulare il materiale umano, culturale e d'informazione, lo scrittore napoletano ha osservato silenziosamente il contesto dei quartieri poveri di Napoli. Ne ha colto gli atteggiamenti umani, le sensazioni di paura, gli accorgimenti necessari per la soppravvivenza, le modalità periodicamente riformulate del piacere. Nel 2004, in piena guerra tra fazioni, ogni gesto è soggetto ad interpretazione, il grande fratello camorristico non perde di vista niente, tutti i rapporti e le relazioni interpersonali sono giudicate da un clan o

---

[265] P.P. Pasolini, *Limitatezza della storia e immensità delmondo contadino* in *Scritti Corsari*, cit. Questo testo apparve per la prima volta su "Paese Sera" l'8 luglio 1974 col titolo *Lettera aperta a Italo Calvino: P.: quello che rimpiango*.

dall'altro come negative o positive. Il giudizio è inappellabile e segreto fino al momento della pena, l'assassinio in strada. Essere spettatori di una guerra con le sue leggi di offesa spietate e ritualizzanti permette a Saviano di enumerare gli effetti quotidiani nella popolazione:

> In guerra non è possibile più avere rapporti d'amore, legami, relazioni, tutto può divenire elemento di debolezza. Il terremoto emozionale che avviene negli affiliati ragazzini è registrato nelle intercettazioni fatta dai carabinieri, come quella tra Francesco Venosa e Anna, la sua ragazza, trascritta nel decreto di fermo emesso dalla Procura Antimafia diu Napoli nel Febbraio 2006. E' l'ultima telefonata prima di cambiare numero, Francesco fugge in Lazio, avverte suo fratello Giovanni con un SMS di non osare scendere per strada, è sotto tiro (...) Francesco deve spiegare alla sua ragazza che deva andare via, e che la vita di uomo di Sistema è molto complicata: «Io ormai ho diciotto anni ... non si scherza ... questi ti buttano ... ti ammazzano, Anna!»[266]

A concludersi non è solo la possibilità di continuare ad amare da parte di un giovane affiliato. Quello che cambia è il vivere quotidiano, gli abitanti dei quartieri di Napoli che, dal centro alle periferie, mutano completamente le loro abitudini, come se un coprifuoco ministeriale fosse calato sulla città inerme. L'occhio che ci guida è stato lì, tra quelle persone impaurite e prese allo sprovvisto da qualcosa di incomprensibile, una guerra scoppiata per motivi ignoti ma che pure non può essere sottovalutata o ignorata:

> La tensione diviene una sorta di schermo che si frappone tra le persone. In guerra gli occhi smettono di essere distratti. Ogni faccia, ogni singola faccia deve dirti qualcosa. La devi decifrare. La devi fissare. Tutto muta. Devi sapere in quale negozio entrare, essere certo di ogni parola che pronunci. Per scegliere di passeggiare con qualcuno, devi sapere chi è. devi raggiungere qualcosa sul suo conto che possa essere di più di una certezza, eliminare ogni possibilità che sia pedina sulla scacchiera del conflitto. Camminare vicini, rivolgersi la parola significa condividere il campo. In guerra tutti i sensi moltiplicano la propria soglia di attenzione, è come se si percepisse più acutamente, si guardasse più a fondo, si sentissero gli odori in maniera più forte.[267]

[266] Ibid, p. 102.
[267] Ibid, p. 107.

E ancora:

> Il problema è che non ci si può sentire esclusi. Non basta presumere che la propria condotta di vita potrà mettere al riparo da ogni pericolo. Non vale più dirsi: "si ammazzano tra di loro". Durante un conflitto di camorra tutto quello che è stato costantemente costruito viene messo in pericolo, una recinzione di sabbia abbattuta da un'onda di risacca.[268] Le persone cercano di passare silenziose, di ridurre al minimo la loro presenza nel mondo. Poco trucco, colori anonimi, ma non solo. Chi ha l'asma e non riesce a correre si chiude in casa a chiave, ma trovando una scusa, inventandosi una motivazione, perché svelare di stare chiuso in casa potrebbe risultare una dichiarazione di colpevolezza: di non si sa quale colpa, ma pur sempre una confessione di paura. Le donne non indossano più tacchi alti, inadatti a correre. A una guerra non dichiarata ufficialmente, non riconosciuta dai governi e non raccontata dai reporter, corrisponde una paura non dichiarata, una paura che si ficca sotto la pelle.[269]

La descrizione di un contesto e la vastità delle risorse antropologiche impiegate devono farci riflettere non solo sul posizionamento di *Gomorra* all'interno o all'esterno dei cosidetti generi letterari, quanto sull'estensione del valore testimoniale di quest'opera. Un testo testimonianza che per la prima volta afferra realtà paradossali, che ci racconta per esempio le velleità cinematografiche dei boss e dei ragazzini affascinati dalla violenza e dallo stile mafioso. La grandezza di *Gomorra* è quella di essere un riassunto di più stili di vita, di tante strutture di pensiero che collegano inscindibilmente il globale con il locale. Cogliere gli aspetti dell'umano che si trovano intorno a un'attività illegale o a un'organizzazione criminale non vuol dire abbassare i toni dell'inchiesta ma al contrario arricchire l'indagine con elementi culturali di fondamentale importanza:

> Il cinema è un modello da cui decrittare modi d'espressione. A Napoli, Cosimo Di Lauro è esemplare. Guardando la sua tenuta, a tutti doveva venire in mente The Crow di Brandon Lee. I camorristi debbono formarsi un'immagine criminale che spesso non hanno, e che trovano nel cinema. Articolando la propria figura su una maschera hollywoodiana riconoscibile, percorrono una sorta di scorciatoia per farsi riconoscere come personaggi da

[268] Da notare che una metafora simile era stata adottata per indicare la vulnerabilità del porto di Napoli rispetto ai traffici illegali e al contrabbando.
[269] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 107-108.

> temere. L'ispirazione cinematografica arriva a condizionare anche le scelte tecniche come l'impugnatura della pistola e il modo di sparare.[270]

I camorristi che per imitare i film di Tarantino sparano con la canna della pistola sbilenca, messa di piatto, rendono perfettamente l'idea di come i mafiosi siano alla ricerca continua di modelli culturali originali. Non trovandoli da nessuna parte finiscono per imitare la finzione di cui però si fanno interpreti reali. Nella scoperta di questi meccanismi come non vedere una ricerca di tipo antropologico? Capita anche di scovare storie che rassomigliano a quelle raccontate da Saviano o da De Cataldo, l'autore di *Romanzo criminale*. Ad esempio il caso narrato in *Gomorra* di Giuseppe e Romeo - due ragazzini che per imitare *Pulp Fiction* si muovono in maniera indipendente dalla camorra per poi finirne ammazzati - è molto simile alla storia accaduta a Stefaconi, in provincia di Vibo Valentia in Calabria:

> Erano il "Libanese", il "Dandy", il "Sorcio", "Fierolocchio" ... Non solo nickname coi quali postare su facebook e sfottersi al telefono. Era diventato un gioco di ruolo che ha finito col mettere sotto scacco una cittàù svaligiata. Perché il gioco si era col tempo trasformato in un progetto criminale: trentasette furti pianificati e messi a segno, in nove mesi. (...) Ragazzi dai quindici ai ventidue anni. (...) E le loro azioni avevano destato un tale allarme sociale da convincere anche gli ambienti della criminalità organizzata ad indagare per fatti propri e dargli una lezione.[271]

Il fatto che le stesse situazioni descritte da Saviano accadano in Calabria alcuni anni dopo è un segno chiaro di come l'inchiesta giornalistica, il *reportage*, la *non-fiction*, si sia spinta oltre l'enumerazione o la ricostruzione dei fatti. Il muro invalicabile e mai studiato dei comportamenti e delle strutture di pensiero nei territori della camorra è stato forse per la prima volta distrutto. L'obiettivo di Saviano era proprio vedere al di là, descrivere le miserie dell'umano per avvicinare il pubblico al popolo abbandonato dei quartieri napoletani.

---

[270] Ibid, p. 287-288.
[271] P. Comito, *Fine di un "Romanzo Criminale"*, "Il Quotidiano della Calabria", 27 giugno 2012, p. 9.

5. Le mille forme di *Bilal.*

L'idea che un racconto di viaggio porti sempre con sè qualcosa di esotico, di straniero, finanché di bizzarro e profondamente nuovo, è senz'altro una verità. Non c'è nessuno che spingendosi in Africa, in Senegal e percorrendo un tragitto di centinaia e centinaia di chilometri, dopo, all'atto della scrittura, non abbia in sè la capacità da poter rappresentare un mondo diverso, distante, carico di personaggi inediti e di culture irriducibilmente difformi. Intanto, e credo di non sbagliarmi, questo ragionamento, come ogni altro credo, ha un suo baricentro. Si tratta della cultura di appartenenza di colui che scrive, che racconta. Una cultura rispetto alla quale gli oggetti e i contesti, le persone, vengono filtrate e tradotte. Tutti gli aspetti di un resoconto di viaggio già citati appartengono senza dubbio a *Bilal*, il libro con cui Fabrizio Gatti ripercorre la sua esperienza al confine tra il *reportage* e una vera e propria etnografia. Oltre a questi caratteri già espressi – dall'esoticità fino a uno sguardo parzialmente etnocentrico – ve ne sono degli altri molto più interessanti e marcati d'originalità.

E' tuttavia il caso di fare cenno a uno fra questi: l'opposizione tra cittadinanza e nazionalità è una contraddizione su cui l'intera opera di Gatti corre, dalla prima all'ultima pagina. Non c'è riga del libro che non faccia riferimento all'incoerenza moderna delle leggi in tema di immigrazione e cittadinanza. L'assurdità di queste leggi, la grettezza delle organizzazioni statali nel trattare gli individui come una merce di scambio, come oggetti privi di alcun valore, sono per l'autore due motivi di profonda rabbia e lo spingono a occuparsi di queste tematiche. Di sicuro Gatti si sarà posto fin da subito la domanda su come occuparsi del dramma dei migranti.

La risposta sta solo in parte nella scelta di intraprendere un viaggio rischioso e improbabile. Infatti un ruolo decisivo nel suo progetto è dato dal modo in cui egli si è approcciato al problema sul campo e, in secondo luogo, dalle modalità di scrittura che ha utilizzato per testualizzare la sua esperienza. Un paragrafo difficile e variegato come questo, interamente dedicato a *Bilal* come etnografia sarà bene suddividerlo in parti, tante quante le occasioni di riflessione. Ho preferito perciò fare una breve elencazione di questi spunti, dedicandomi succesivamente all'approfondimento:

A) <u>Il contesto.</u> Essendo abituati a leggere delle etnografie riguardanti piccole comunità umane, risulta piuttosto arduo ipotizzare come un viaggio, un corpo in movimento, possa cogliere l'unicità e i rapporti interni a un'unica situazione. Gatti pur facendo una ricerca *multisituata* e vagando da un luogo all'altro, in base alla direzione dei traffici illegali di migranti, riesce

comunque ad afferrare le dinamiche costituenti i contesti in cui si viene a trovare.

B) Tecniche di dialogo. Il dialogismo è una componente fondamentale di *Bilal* e quest'aspetto ci dà modo di illustrare come l'autore abbia utilizzato, negli innumerevoli incontri etnografici, tecniche fra le più avanzate della disciplina, prima fra tutti la co-autorialità.

C) Dagli *stranded* a Lampedusa. Oltre a una *ricerca multisituata*, Gatti si è occupato nel particolare di due contesti chiusi verso l'esterno e assolutamente sconosciuti all'opinione pubblica per cui è senz'altro necessario analizzare le condizioni di questi sviluppi.

D) Mente e corpo. Ogni antropologo che si rispetti è ricordato per una teorizzazione personale. Anche se Gatti non ha pretese teoriche e preferisce rimanere in una prospettiva di documentazione e contro-informazione, vi è tuttavia un'idea rappresentativa sulla condizione migrante. A mio avviso, essa è riassumibile nel contrasto tra la condizione materiale in cui si trova costretto il migrante (il corpo) e lo stato percettivo e immaginativo della mente, tutto spostato verso un fantomatico e improbabile futuro.

E) L'empatia. Se per *Gomorra* abbiamo fatto accenno alla capacità di Saviano di farsi spettatore degli eventi di camorra e, di tanto in tanto, defilarsi per meglio comprendere le cose, per *Bilal* vale il ragionamento esattamente opposto. In questo stesso capitolo, nel paragrafo dedicato all'ottica antropologica propria di questi autori, erano stati puntualizzati solo germinalmente i punti di conessione tra gli approcci sul campo di Saviano e Gatti e le teorie empatiche e anti-empatiche di Geertz e Turner. Fra i due, Victor Turner sostiene la necessità che ogni etnografo ha di entrare in empatia crescente con il contesto di osservazione e ciò corrisponde perfettamente all'approccio di Gatti con i suoi compagni di viaggio migranti.

Il contesto. I libri di Gatti e di Moresco esaminati in questa tesi sono dei racconti di viaggio. I contesti esaminati sono perciò fluttuanti e mutevoli, sempre dettati dagli spostamenti. Moresco si affida a Dumitru per arrivare fino in Romania, mentre Gatti si reca a Dakar e da lì, tappa dopo tappa, prosegue la sua ricerca sulle tracce della tratta dei migranti. Un dato che accomuna le ricerche portate avanti dai due autori è la *multisitualità* delle loro indagini: da un luogo all'altro provando ad annodare fra di loro condizioni materiali e psicologiche eterogenee. Infatti negli ultimi decenni la

globalizzazione dei mercati e un'economia capitalista mondializzata hanno mutato radicalmente le condizioni in cui l'etnografo può operare. Le abitudini, i desideri, le esigenze degli esseri umani, rimaste immutate per secoli, hanno subito in pochi decenni lo schianto di un mondo in eterna comunicazione, continuamente proteso verso un futuro di progresso e industrializzazione. Questo era il panorama offerto dal progresso nei paesi occidentali di Europa e Stati Uniti, diventati nell'ultimo secolo il punto di arrivo di milioni di diseredati provenienti dal resto del mondo: Asia, Africa subsahariana, Maghreb, America del Sud.

Milioni di nuovi clandestini si sono idealmente dati il cambio con gli immigrati europei di inizio novecento fra i quali, come è noto, la partecipazione italiana fu enorme e protratta nel tempo. Oggi, con leggi e metodi di controllo sofisticati, è l'Europa e soprattutto l'Italia a costituire il paradiso perduto per queste genti. Una metà paradisiaca alimentata dalla comunicazione globale che fa apparire come perfetto un paese problematico e accidentato quale l'Italia. Ma per il clandestino che si mette in viaggio e che rischia oltre alla sua vita tutti i risparmi raccolti per anni, l'obiettivo è senza dubbio più importante di ogni pericolo. Gatti dimostra come il desiderio di salvarsi dall'inferno della Terra sia più forte di ogni paura di morire, di non farcela. L'oggetto privilegiato della sua ricerca è la condizione migrante per come viene vissuta dalla partenza fino all'arrivo in Europa, in Italia. E' intorno a questo tema che l'autore costruisce il suo libro, annettendo poi una serie di motivi collaterali quali l'ostacolo della nazionalità, il controllo degli Stati sul fenomeno migratorio, il ruolo negativo dei media nazionali e internazionali e così via.

Il nucleo tematico di *Bilal* è la condizione materiale e psicologica del migrante e da ciò dipende ogni sviluppo di lavoro sul campo. Dunque anche il contesto d'azione di Gatti è stabilito in base all'obiettivo della sua ricerca. A questo proposito Pavanello, nel trattare la tipologia multisituata del lavoro antropologico sul campo, precisa giustamente come in questo caso siano gli incontri etnografici fatti sul campo a creare il contesto e non il contrario. Gatti non ha perciò bisogno di risiedere stabilmente in un luogo per scrivere un'etnografia coerente o discutere di culture lontane o di condizioni umane particolareggiate:

> Gli interlocutori con cui si dialoga, siano essi dei passanti casuali in una stazione della metropolitana, dei degenti temporanei in un ospedale di provincia, o degli abitanti di un villaggio africano, sono soggetti che costituiscono il terreno come contesto, ovvero elementi fondamentali che fanno sì che esso sia quello che è nel preciso momento in cui il dialogo con

> loro si realizza. E' perciò il contesto dell'incontro che crea il terreno etnologico e non il contrario.[272]

Una ricerca multisituata per sua stessa definizione descrive e si occupa di più luoghi. Marc Augé identifica con il termine «itinerario» questa tipologia d'indagine:

> Se ci soffermiamo un momento sulla definizione di luogo antropologico, constateremo che esso è prima di tutto geometrico (...) Un itinerario può passare per differenti punti importanti che costituiscono altrettanti luoghi di incontro.[273]

L'itinerario di Gatti passa per diversi paesi africani - Senegal, Mali, Niger, Libia e infine Tunisia – e ovviamente non ad ogni tappa viene data la medesima importanza. Per esempio l'arrivo a Dakar e i primi momenti del viaggio o le soste nelle città di Niamey, Agadez e Dirkou in pieno deserto del Teneré, detengono una centralità maggiore rispetto a luoghi di solo passaggio come Diourbel, Kayes o Tahoua. Ciò dipende essenzialmente dalla logica sopra enunciata per cui in certi luoghi l'intensità dell'incontro etnografico è così travolgente e significativa che merita dello spazio in più. La città di partenza, Dakar, è descritta con minuzia di particolari e serve a segnalare al lettore l'incontro con una molteplicità di regole e strutture di pensiero differenti; la tappa di Niamey è da considersi come la reale partenza perché da lì il viaggio comincia a intensificarsi e a farsi pericoloso. Per i casi di Agadez e in particolare Dirkou, la questione è un'altra. Si tratta di siti particolarissimi, luoghi in cui la maggior parte dei migranti è costretta a risiedere forzatamente per mancanza del danaro necessario a continuare il viaggio. Dirkou è davvero un *non-luogo*, se ci si vuole attenere alla fortunata definizione che fornisce Augé agli inizi degli anni'90:

> I non-luoghi sono tanto le installazioni necessarie per la circolazione accellerata delle persone e dei beni (strade a scorrimento veloce, svincoli, aeroporti) quanto i mezzi di trasporto stessi o i grandi centri commerciali o, ancora, i campi profughi dove sono parcheggiati i rifugiati del pianeta.[274]

---

[272] M. Pavanello, *Fare antropologia*, cit., p. 94.
[273] M. Augé, *Non-luoghi*, Eleuthera, Milano, 1993, p.55 (ed. orig. *Non-lieux*, Éditions du Seuil, Paris, 1992).
[274] Ibid, p. 36.

Dirkou è il posto in cui i dannati della terra subiscono la più dura delle punizioni come in un pantano dantesco. La fine dei sogni o di ogni desiderio, una sosta forzata nel bel mezzo del viaggio della salvezza e del benessere. Rimasti senza più un soldo, spesso a causa dei continui furti e dei pestaggi ad opera della polizia di frontiera, centinaia di migliaia di migranti si trasfrormano in *stranded*. E' Gatti a raccontarci per la prima volta in assoluto questa realtà incredibile. L'unica ragione di vita di queste persone viene a mancare, senza che ci sia modo di riparare e poter ripartire. I migranti si sono messi in cammino, hanno viaggiato per mesi, per poi ricadere in una situazione di estremo immobilismo e senza via di scampo. Il racconto di Dirkou, come quello del *Centro di accoglienza e identificazione* di Lampedusa sono i due punti salienti della narrazione del viaggio. Non a caso, si tratta anche dei luoghi in cui l'intensità e la particolarità dell'incontro etnografico si fanno fortissimi, proprio a riprova del discorso fatto in precedenza per cui è l'incontro etnografico a stabilire il contesto e non il contrario.

Il secondo punto che allinea *Bilal* fra gli esperimenti di moderna etnografia è il dialogismo presente nel libro. I colloqui liberi che Gatti intrattiene con i migranti formano lo scheletro del libro. Senza questa continua intromissione delle voci dei migranti nel monologismo del testo non vi sarebbe né racconto, né narrazione. Prima di addentrarci nella descrizione dei numerosi spunti dialogici è utile sin da subito specificare alcuni concetti quali il *dialogico*, l'informatore etnografico, il valore della testimonianza, il discorso provocato. Secondo James Clifford, l'annullamento nel testo della soggettività dell'antropologo - a cui si è fatto riferimento nei primi due paragrafi di questo capitolo - è strettamente collegato alla soppressione di qualsiasi dimensione dialogica. Questo permette un controllo totale da parte dell'antropologo che può artefare il testo a suo piacimento. Proprio per questo il *dialogico* - un «testo che presenta due soggetti coinvolti in uno scambio discorsivo»[275] - è stato considerato come una risposta concreta alle esigenze di un nuovo modello etnografico. Ma quali sono i protagonisti di questo scambio?

La figura dell'informatore etnografico è stata riassunta efficacemente da Pavanello in *Fare antropologia* e ovviamente rientra tra le fonti cosidette orali. Come è facile immaginare gli informatori non sono tutti uguali e oltre a offrire contributi differenziati possono svolgere un ruolo importante nel contesto in cui l'antropologo si muove. Gatti conosce tantissime persone durante il suo viaggio, alcune gli sono utili per la raccolta di informazioni necessarie al proseguimento, altre rientrano in quel progetto di ricerca sulla condizione migrante. Le categorie di informatori ricostruite da Pavanello sono quattro:

[275] P. Rabinow, *Le rappresentazioni sono fatti sociali*, in J. Clifford, *Scrivere le culture*, cit., p.328.

Le fonti orali concepite in quanto persone viventi, possono essere suddivise in quattro categorie fondamentali:

1) persone che occupano posizioni particolari di autorità e di potere in seno alla società di cui appartengono;
2) persone depositarie di saperi specifici e, tra questi, i cosiddetti tradizionisti depositari della memoria storica ufficiale;
3) persone che sono state protagoniste di eventi suscettibili di essere oggetto della memoria sociale, quindi i testimoni oculari di eventi;
4) potenziali informatori generici.[276]

Le categorie riassunte da Pavanello sono chiarissime. Ciascuna delle categorie indicate possiede conoscenze specifiche e può valere testimonianze o informazioni diversificate, tuttavia è nella categoria di *discorso quotidiano* che vengono raccolte le tre tipologie che maggiormente ci interessano:

> Il discorso quotidiano consiste negli enunciati informali prodotti negli eventi comunicativi che si realizzano nell'interazione quotidiana tra i membri di ogni determinata comunità umana, o gruppo strutturale o casuale. (...) Gli eventi comunicativi del discorso quotidiano possono essere classificati nelle seguenti categorie:
>
> 1) informazioni;
>
> 2) testimonianze;
>
> 3) narrazioni.[277]

Per «informazioni» s'intende tutti quegli enunciati o discorsi che presentano un contenuto informativo interessante per il ricercatore, basato o su un sapere specifico del soggetto parlante o su un semplice "sentito dire". Nel suo viaggio, come abbiamo più volte ricordato, Gatti non ha degli appoggi precostituiti o delle persone che possono aiutarlo nella ricerca della tratta dei migranti. Egli è costretto perciò a cercare di giorno in giorno informazioni utili. Questo tipo di sapere specifico lo mette in contatto con degli informatori privilegiati che per motivi diversi sono a conoscenza delle dinamiche dei traffici. Il primo fra questi è Amadou, un ragazzo conosciuto fortuitamente ad Ayourou, una piccola città del Mali stretta tra i confini del Senegal e del Niger. Gatti non sa assolutamente come mettersi in contatto con i trafficanti e non sa nemmeno se esistono quelle città di collegamento nella tratta:

[276] M. Pavanello, *Fare antropologia*, cit., p. 169- 170.
[277] Ibid, p. 172.

> Se si è forestieri, è difficile camminare da soli ad Ayourou. Tutti i ragazzi vogliono mostrare la bellezza del loro paese. Il più preparato è Amadou. Ha una maglietta bianchissima, un turbante celeste agghindato nella forma beduina, 29 anni, un diploma di storia locale.[278]

Dopo una breve presentazione dell'informatore di turno, Gatti tenta di avere quelle informazioni specifiche essenziali per il suo viaggio ma prima Amadou racconta la sua storia, la sua esperienza. Un fatto, questo, molto comune e dovuto probabilmente alla necessità, prima di rendersi utili, di rendere partecipe gli altri del proprio dramma e in qualche modo servirsene:

> «Amadou, conosci qualcuno che ha attraveersato il deserto o vuole attraversalo per andare in Europa?». Lui sospira. Guarda oltre in cerca di una impossibile nuvola lontana. La sua bocca accenna un sorriso. «Vieni, torniamo dentro» sussurra.
>
> Il tè tuareg si beve tre volte. La prima tazza è amara. Come la vita, dice il detto. La seconda va bevuta dolce. Come l'amore. Amadou versa il contenuto della teiera allontanandola dal bicchiere. Il tè così si ossigena e si gonfia di schiuma. «Guarda» aggiunge dopo aver assaggiato la temperatura appoggiando il bicchiere alla labbra, «quando ho detto a mia sorella che sarei andato in Europa passado per la Libia, lei si è messa a piangere. Ha detto: ecco, avrò un fratello morto, perché nel deserto tu vai incontro alla morte sicura. Seono arrivato ad Agadez con un pullman. Grazie a un amico che lavora lì, ho trovato un passaggio su un camion fino all'oasi di Dirkou. Sono camion carichi di merce di ogni tipo, poi ci salgono sopra centinaia di persone, anche trecento. Viene tirata una corda intorno al camion e ognuno lega il suo bidone d'acqua».
>
> Dirkou. Finalmente esiste. E' la prima conferma in Africa che l'oasi, i camion, la rotta degli schiavi non sono un mito inventato dai sopravissuti che sbarcano in Europa.[279]

Come Amadou, sono almeno altri dieci gli informatori di questo tipo con i quali Gatti entra in contatto: Soufiane, 24 anni, è un ragazzo svelto alle prese con la miseria più nera che avverte Gatti sui rischi di Agadez; Stanley, è il trafficante vestito hip-hop e con il sogno dell'Europa che istruisce il giornalista italiano su come

[278] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 51.
[279] Ibid, p. 51- 52.

mettersi in contatto con i *tuareg* al fine di passare il confine tra Niger e Libia; Yaya, è l'intelligente e poliglotta accompagnatore che, ben pagato, farà da angelo custode di Gatti fino alla Libia. Ad ogni modo non vi è soltanto un canale di tipo informativo. Gli informatori sono le fonti imprescindibili per comprendere e sfiorare il dramma del migrante per cui le altre due tipologie del discorso quotidiano, *narrazioni* e *testimonianze*, formano in *Bilal* la vera sostanza del *dialogico*. Le *narrazioni*, secondo il catalogo di Pavanello, sono tutte quelle manifestazioni verbali il cui soggetto parlante si esibisce, su richiesta o meno, davanti a un uditorio, in una narrazione che può essere: una finzione (una fiaba, barazelletta, ecc.), una storia di cui non è testimone oculare, una storia di cui può essere o no testimone oculare, la storia della propria vita. Ed è proprio il racconto dell'esperienza di vita dei migranti che imperversa in *Bilal*. I casi sono tantissimi.

La storia di Amodou che ripercorre le tappe del suo dolore e termina nel racconto della scelta di non imbarcarsi («Prima di arrivare a Tripoli non avevo mai visto il mare. Mai in vita mia sono salito su una barca. Ma quella non era una barca. Era un rottame. Non ho potuto contare, am eravamo sicuramente più di duecento. Tutti per quel rottame. Ci stavano caricando come bestie. E io ho avuto paura») è seguita a breve distanza dalla narrazione di Safira. Gatti rivela la sua stanchezza mentale, ascoltare in successione queste storie drammatiche non conforta e necessita di una forza interiore notevole:

> «A ventidue anni in Niger sei vecchia» aggiunge, «ma in Europa no. Nemmeno a trent'anni. Per questo voglio che tu mi porti in Europa. Se mi porti, faccio l'amore gratis con te tutte le volte che vuoi». Chissà a quanti uomini europei lo ha già detto e chissà quante volte, da quando aveva diciasette anni, hanno approfittato di lei. La mente però non trova le parole giuste per risponderle. E' stanca. La testa è già assorbita dal viaggio verso Agadez. Dopo Ousmane, Djimba, Amadou, fa fatica ad adottare anche lo strazio di Safira.[280]

Il passato di Safira è triste come quello di altri migranti, il suo presente se è possibile ancora di più. Costretta a vendersi, a prostituirsi per ripagare il suo protettore di vitto e alloggio. In lontananza, a rischiarare le sue giornate, una tenue possibilità di raccimolare la somma giusta per partire e andare via verso l'amata Europa delle speranze. Anche lei apre il suo cuore a Gatti, all'europeo dai sani valori che non approfitta di lei ma che allo stesso tempo non può portarla con sè. Safira prova comunque a convincere Gatti e lo fa raccontando i suoi ultimi anni vissuti fra alti e bassi:

[280] Ibid, p. 59.

> «Posso sedermi con te?» chiede avvicinandosi al tavolo. Si siede senza aspettare risposta. Prende dalla borsetta un ventaglio di fotografie e le apre tra il piatto di riso bollito e la caraffa d'acqua. «Sono io. Dieci anni fa.» più che il suo corpo da adolescente in passserella, in quelle immagini per lei c'è tutto il suo futuro. Si guarda nelle foto come una madre guardarebbe la figlia che si è fatta giovane donna.
>
> «Te l'ho detto che facevo la mannequin. Da quando avevo diciassette anni ho lavorato nella moda. Degli stilisti francesi venivano qui e ci facevano sfilare. Altri francesi fotografavano le sfilate e altri ancora prenotavano i vestiti che noi indossavamo.» Safira parla come se il tono fosse ispirato dalla collera. «Mi davano pochi spiccioli. Però due settimane mangiavo e dormivo gratis. Mi avevano promesso che con la moda nel giro di uno o due anni mi avrebbero portata a lavorare a Parigi. Io ero una ragazzina e ci ho creduto. Per cinque anni ho aspettato. Sempre con la stessa speranza. Andare via da qui. Il sesto anno mi hanno scartata perché secondo loro ero troppo vecchia. A ventidue anni, capisci? L'Europa mi ha cercata, ha usato la mia bellezza e adesso tu mi dici che l'Europa è una fortezza inespugnabile».[281]

Racconti di questo tipo sono numerosissimi e se ne potrebbe fare una vera raccolta. Anche se sono inseriti nella narrazione autodiegetica, l'intento ricostruttivo non è reso meno efficace dalla mancanza di una formalizzazione più scientifica e oggettiva. Per quanto riguarda l'ultima delle tipologie del discorso quotidiano, le *testimonianze*, esse si definiscono come le performance verbali in cui un soggetto riferisce eventi e situazioni di cui è stato testimone oculare. Le testimonianze che Gatti ricerca riguardano principalmente i sopprusi e i rischi corsi nell'attraversamento delle zone più disagevoli del viaggio fino alla Libia. Nella seconda parte di *Bilal*, la raccolta di testimonianze riguarderà invece le vessazioni subite dai migranti una volta arrivati in Italia. Sia il centro di Lampedusa che le campagne del foggiano, sono due luoghi conseguenziali alla prima parte della ricerca. La volontà di prolungare il viaggio e documentare la vita dei migranti che riescono a raggiungere il sogno italiano è un'ulteriore, e forse decisiva, dimostrazione di quanto la ricerca ideata da Gatti risulti fino in fondo coerente.

Quindi non si tratta solamente di un *reportage* –certo si può benissimo continuare a riferirsi a *Bilal* come a un *reportage* giornalistico di alto livello – ma di una ricostruzione oculata delle condizioni materiali e psicologiche del soggetto migrante, ovunque esso si trovi, in Italia, in Africa, in un luogo circoscritto e

[281] Ibid, p. 58- 59.

inaccessibile come Lampedusa, in un'oasi definita «degli schiavi»[282] e maledettamente pericolosa come Dirkou. L'opinione di Clifford, precedentemente menzionata, per cui il *dialogico* riapre le possibilità di un'etnografia non manipolata e monologica, ci dice che, dal momento che «l'esperienza etnografica e l'ideale dell'osservazione partecipante si mostrano in tutta la loro problematicità», è soprattutto nelle potenzialità della scrittura che viene fuori l'originalità e la consistenza del prodotto etnografico,:

> Si tentano allora diverse strategie testuali: per esempio, la prima persona singolare (mai esclusa dalle monografie etnografiche, che erano sempre personali se pur in forme stereotipate) viene impiegata secondo nuove convenzioni. (...) Con il "resoconto dal campo" la retorica dell'oggettività vissuta cede spazio a quella dell'autobiografia e dell'autoritratto ironico (...) Alcuni di questi resoconti riflessivi hanno operato per specificare non solo il discorso dell'etnografo, ma anche quello degli informatori, rappresentando dialoghi o raccontando conflitti interpersonali.[283]

E tra le numerose pratiche innovative in *Bilal* ce n'è una che risulta particolarmente innovativa e in linea con le idee più attuali della disciplina antropologica:

> Quando gli "informatori" cominciano a venir considerati co-autori, e l'etnografo, oltre ad essere un osservatore che interpreta, diventa scrivano e archivista, possiamo considerare tutte le etnografie in maniera sostanzialmente nuova: monologica, dialogica, o polifonica che sia la loro forma, esse sono organizzazioni gerarchiche di discorsi.[284]

Difatti, il nono capitolo del libro è interamente destinato alla raccolta e riproposizione integrale delle email inviate a Gatti da Joseph e James, due migranti conosciuti nel viaggio e divenuti amici fraterni. Il filtro dell'autore sparisce quasi interamente ed esiste soltanto un lavoro di traduzione dall'inglese: circa quaranta pagine formano un esperimento di *co-autorialità*. Le 59 email inviate a Gatti, da

---

[282] Nell'incontro con Soufiane, Gatti raccoglie le prime informazioni dirette su Dirkou. Di questo luogo infatti si sa pochissimo e anche la sua esistenza, prima di Gatti, non era stata documentata da nessun europeo in maniera analitica e dettagliata: « "Tu a Dirkou?" chiede Soufiane appoggiando per un attimo il carro e guardando dritto negli occhi, "fratello, quella è l'oasi degli schiavi. Là fuori ci sono soltanto la sabbia e Dio"» (Gatti F., *Bilal*, cit., p, 71).
[283] J. Clifford, *Verità parziali*, in *Scrivere le culture*, cit., p. 41- 42.
[284] Ibid, p. 45.

qualche mese ritornato in Italia, coprono un periodo di circa un anno, durante il quale i migranti chiedono l'aiuto del loro amico italiano e lo aggiornano continuamente sulle disavventure a cui vanno incontro. La forza e il vigore degli scritti "migranti" è per lo meno proporzionale al valore della loro testimonianza e sarà per questo che l'autore di *Bilal* ha scelto di inserirli nel suo testo. Le email, tutte fornite di data e orario a indicare l'attendibilità delle stesse, sono intercalate dai commenti, a volte entusiastici a volte disperati dello stesso Gatti, che inevitabilmente è rapito dal dramma. La tragedia di Joseph e James, dispersi in Libia, si trasforma così nel dramma di Gatti che, ritornato in Italia, non riesce più a staccarsi dal ricordo del viaggio compiuto. L'autore documenta i momenti di crisi che lo attraversano al suo ritorno a Milano e anzi è proprio l'esigenza di inserire tali sensazioni all'interno del libro a costituire il senso delle email riportate:

> Lei [N.d.r., la compagna di Gatti] appare bellissima. Solo un poco più pallida, per la luce al neon nell'atrio dell'ufficio dove lavora. Non mi riconosce subito. I suoi occhi per qualche istante vagano smarriti. Disorientati dalla barba lunghissima. Dal fisico dimagrito. Dalla nostalgia che mi blocca in gola qualsiasi sorriso. Si dice che ogni viaggio sia fatto di un'andata e un ritorno. Ma è solo apparenza. Perché quello che Lei rivede tornare è il corpo. La mente non è mai più passata dal punto di partenza. Così ogni notte scorrono le immagini. Affiorano gli incubi. Risuonano le voci. E la mattina le mani vanno frenetiche ad accendere il computer. Ogni mattina con la speranza di leggere la risposta alle email inviate. Messaggi in bottiglia affidati a questo mare online su cui galleggia il nuovo mondo. Poche righe per sapere dove sono Daniel e Stephen. Joseph e James. Vera, Anthony e gli altri compagni del deserto. E' così che Joseph e James rompono il lungo silenzio.[285]

Le vicende di Joseph e James sono descritte e raccontate da loro stessi. Un grande passo in avanti nella comprensioni degli ostacoli, degli abusi e delle difficoltà affrontati dai migranti nell'intermezzo libico. La Libia infatti è uno dei punti di partenza più stabili per le rotte dell'emigrazione mentre Spagna e Italia sono le mete finali. La lunga trafila burocratica, i mille sbarramenti creati *ad hoc* dalle amministrazioni statali per bloccare e attutire il flusso della disperazione, costringono la maggior parte dei migranti a intraprendere le strade più rischiose. Una di queste è quella di imbarcarsi su rottami che galleggiano nell'acqua salmastra del Mediterraneo e sperare che il tempo sia favorevole e la ferocia degli scafisti non sia tale da concludere l'attraversamento in tragedia. Ogni giorno la Tv italiana ci ha abituati all'ascolto delle cosidette tragedie del mare. Fermi davanti allo schermo,

[285] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 257.

nelle orecchie di italiani, spagnoli, greci, risuonano i dati sui morti del mare. Eppure nulla conosciamo delle speranze e dei desideri di questi esseri umani talmente corragiosi e ambiziosi da voler rischiare ogni cosa pur di cambiare la propria vita. *Bilal* coglie questo aspetto della vita del migrante. Punta a raccontare quello che si nasconde dietro i numeri o la figura mediatizzata e strumentalizzata dell'emigrato povero.

Che però esistano i termini per definire il racconto di Gatti al limite dell'etnografia ce lo dimostrano due situazioni estreme. Da una parte e dall'altra del Mediterraneo il migrante è costretto a lottare contro una sfilza di nemici, di sopraffattori. Ma è Dirkou, l'oasi degli schiavi, a essere il vero inferno degli *stranded* - "arenati, incagliati" in lingua inglese. Questo termine in realtà serve ad indicare uno stato materiale in cui ci si può ritrovare ovunque, in qualsiasi punto del proprio tragitto. Gli *stranded* sono quei migranti che per essere stati derubati dalla polizia di frontiera restano senza i soldi necessari per continuare il viaggio verso l'Europa. Insieme ai morti sono senz'altro la pagina più nera di questo movimento infinito di esseri umani. La scoperta umana degli *stranded*, insieme al resoconto dell'esperienza vissuta all'interno di Lampedusa, costituiscono, a mio avviso, i due momenti più intensi dell'incontro con la condizione del migrante. L'incontro con gli *stranded* avviene per la prima volta fra le bancarelle di Agadez:

> Al di là della strada, tra le bancarelle che vendono carne arrostita, pane e datteri, si fanno avanti altri due ragazzi. Nelle loro frasi mescolano inglese e francese. «Monsieur, please siamo *stranded*. Non abbiamo soldi per mangiare. Avete qualche soldo?» Stranded in inglese significa arenato, incagliato, lasciato senza mezzi di trasporto, nei guai, in difficoltà. Strand è la traduzione di sponda, riva, spiaggia. Ma negli occhi di questi ragazzi non c'è il sollievo di ogni naufrago quando vede avvicinarsi una spiaggia. C'è il riflesso di una mente che, pur avendo i piedi piantati sulla terraferma, sta annaspando in mezzo ai marosi.[286]

La condizione *stranded* è dovuta a una povertà estrema, a una miseria economica senza pari, tuttavia Gatti è interessato a condividere con il pubblico dei lettori lo stato psicologico dei migranti. Se il racconto degli *stranded*, così come la vita di Lampedusa, rappresentano il terzo punto fra quelli elencati all'inizio del paragrafo, per essere maggiormente esaustivi bisogna riferirsi anche al punto successivo. Il punto d), il quarto, ipotizza una teorizzazione da parte di Gatti. Questa teorrizzazione è, secondo il nostro punto di vista, l'individuazione da parte di Gatti dei sintomi di quel malessere psicofisico causato dal «contrasto tra la condizione

[286] Ibid, p. 75- 76.

materiale in cui si trova costretto il migrante (il corpo) e lo stato percettivo e immaginativo della mente tutto spostato verso un fantomatico e improbabile futuro».

La distanza abissale[287] tra le potenzialità e le effettive possibilità di una persona, tra ciò che si vuole fare e ciò che si può fare, si concretizza nella figura dello *stranded* in maniera ancora più radicale che, per esempio, in un giovane europeo disoccupato. Il risultato è una condizione degradata che destabilizza la mente e infiacchisce il corpo. Non si tratta più di narrare riti di spossessamento o stati confusionali indotti da sciamani o taumaturghi ma di serrare in poche parole la condizione dell'uomo moderno!

> I loro sguardi tradiscono il buoi del baratro. La polvere sui loro vestiti, sui capelli, sulle loro mani avverte che stanno scivolando sempre più giù. La loro testa non sa più che direzione prendere. E non hanno ancora affrontato la parte più dura del viaggio.[288]

Gatti non intendeva teorizzare qualcosa per trovare il suo nome in un manuale di antropologia. Il suo scopo, eticamente inattaccabile, è stato descrivere l'infelicità e lo spaesamento di uomini e donne incatenati al loro destino. Ad interessarci perciò è innanzitutto il risultato, il prodotto etnografico, il contenuto del testo, piuttosto che il livello di formalizzazione o il grado di scientificità. Il merito sta nel aver colto una condizione umana e averla condivisa, resa pubblica e palese. Lo stesso discorso vale per i giorni passati da Gatti a Lampedusa quando, nascosto all'autorità sotto mentite spoglie e infiltratosi tra i migranti arrestati, il giornalista riporta l'eterna pazienza del migrante, la sua voglia di non arrendersi mai. Il regime carcerario di Lampedusa a cui sono costretti i migranti giunti in Italia per via illegale si dimostra essere un'assurdità se si pensa, come fa Moresco in *Zingari di merda*, alle millenarie migrazioni che hanno spezzettato l'umanità in mille rivoli, in mille lingue e costumi. L'attacco di Moresco a quest'ingiustizia ha a che fare direttamente con le origini storiche, identificando come erronee quelle concezioni giuridiche che vorrebbero incastonare l'Europa come un gioiello inavvicinabile e fuori dal mondo. L'operazione di verità scelta da Gatti è meno filosofica ma ha il merito assoluto di

---

[287] A una sifatta contraddizione fa riferimento anche Moresco in *Zingari di merda* quando si scrive della condizione di migrante del suo amico Dumitru : « (...) arrivato anche lui fin qui attraverso il tunnel spaziotemporale che ha portato gli zingari dall'antica India attraverso l'Armenia, la Persia, l'Impero Bizantino, fino al cuore di questa nuova Europa cosidetta globale (...) in questa nuova dimensione economica che ha la pretesa di definirsi globale ma che pretende nello stesso tempo che gli uomini stiano fermi continuando a recitare la parte economica che è stata loro assegnata» (cit., p. 21).
[288] Ibid, p. 77.

mostrare le incongruenze e le falsità reali di un modello di accoglienza che si vorrebbe umano e necessario.

Parlare di Lampedusa dopo il *reportage* di Gatti equivale a parlare di camorra dopo l'uscita di *Gomorra*. Niente di positivo sui *Centri di accoglienza e identificazione* può essere detto con la stessa improntitudine, con la medesima sfacciataggine di prima. Migliaia di migranti rinchiusi per settimane al termine di un lungo viaggio, senza pasti adeguati e con situazioni igieniche al limite di uno scoppio epidemico, sono elementi di verità diventati indiscutibili a seguito della pubblicazione del *reportage* di Gatti per "L'espresso":

> Davanti a questo cancello finiscono i nobili sentimenti dell'umanità. Quel sentir comune che ci unisce come individui liberi di pensare. Che non fa differenze tra gli uomini e le donne. E dimentica cosa sono. Amici o nemici. Connazionali o stranieri. Cittadini o clandestini. Qui finisce quella forza grandiosa che stanotte ha spinto uno sconosciuto di Lampedusa a prestare la sua maglietta e a sdraiarsi sul mio corpo infreddolito. Che ha riempito di sorrisi l'infermiera del pronto soccorso e ha convinto la sua collega a togliere, semplicemente, la fetta di prosciutto. Oltre questo cancello entrano in scena gli accordi di Stato. Le menzogne dei loro governi. Il tradimento dei loro parlamentari. Grazie a questo cancello verde non siamo più individui. Ma siamo quello siamo.[289]

Nella parte dedicata al racconto di Lampedusa gli interventi di Gatti nel testo si fanno più rari e allo stesso tempo incisivi. Infatti, a partire dalla narrazione dei preparativi per l'intrusione a Lampedusa, la voce del narratore muta le sua forme. Da un racconto in prima persona, autodiegetico, con una sostanziale identità tra autore, narratore e personaggio protagonista si passa a una narrazione eterodiegetica dove l'attante principale del racconto diventa l'alter ego migrante di Gatti, Bilal:

> La *mulattiera* termina davanti al vuoto. Con un giro ad anello. Questo è il percorso usato dai fuoristrada per pattugliare la costa. Bilal non torna indietro. Raggiunge per la prima volta il bordo della scogliera. Camminare qui sopra è difficile. Lampedusa affiora dal Mediterraneo con una cattedrale di lame di roccia taglienti. Ogni passo finisce traballando su una cuspide o dentro una crepa. Le onde non si vedono da quassù. Si sente solo il loro respiro lento. Bilal raccoglie una pietra e la butta. Dal buio sale il suono di un colpo secco. Riprova. Stessa risposta dagli scogli invisibili. Riprova più a sinistra. Adesso è il tonfo tipico di una pietra caduta nell'acqua profonda.

[289] Ibid, p. 335.

> Riprova altre tre volte spostandosi di pochi metri. Anche lanciando il sasso proprio sotto la parete. La risposta è sempre rassicurante. Tre pietre piatte una sopra l'altra bastano per marcare il posto. E' così buio che ogni volta che un'auto percorre una curva lontana, il fascio dei fari illumina Bilal. E proietta la sua ombra su tutto il promontorio.[290]

La controfigura di Gatti - il curdo Bilal dalla pelle chiara proveniente dal Kurdistan – e la scelta stilistica e metodologica di passare a una scrittura eterodiegetica sono due accorgimenti necessari per rappresentare, al meglio, il modo di pensare e di agire di un migrante in prigionia. "Lampa" come viene chiamata da africani e arabi è continuata a essere la meta desiderata ma, dopo la testimonianza di Gatti, per gli italiani si è trasformata da luogo di propaganda delle destre sicuritarie a immagine degradata di un'Italia razzista e con la memoria corta sul suo passato di emigrazione. Nel precedente capitolo, dedicato alla contrapposizione tra le verità propagandate dai media italiani e internazionali e il racconto di Gatti, avevamo riportato parte del racconto del giornalista sulle condizioni di vita all'interno del centro. Quello di cui non ci eravamo occupati era il rapporto tra Bilal e gli altri migranti. Il senso di disperazione e le condizioni durissime avvicinano fra loro i migranti e anche Bilal, che si è tenuto in disparte per non farsi scoprire, viene in breve tempo integrato dal resto del gruppo. L'obiettivo principale però resta scoprire le leggi che regolano la gabbia:

> La notte trascorre all'aperto. Non ci sono letti su cui dormire. Ci si sdraia sotto le stelle. Bilal non ha coperte. Soltanto l'ascugamano, ormai inzuppato di umidità. Il materassino di gommapiuma è infestato di insetti. Il cuscino è il sacchetto nero dell'immondizia con i vestiti ancora bagnati, la bottiglia d'acqua scambiata dopo cena con una mela e due dei cornetti che gli avevanop dato all'arrivo. Ripassa la sua lunghissima giornata. Memorizza ogni particolare. Ogni voce. Scopre che conosce già la lingua della gabbia. Uno slang che mescola arabo, inglese e italiano. Come *ashara-ashara*. E poi *maifrend*, il modo con cui i carabinieri e polizia chiamano tutti. E *cornuti*, plurale di *maifrend*. *Fisa-fisa*, gridato quando gli ordini devono essere eseguiti velocemente. *Mangeria* o *mangaria*, l'ora dei pasti. *Kulu-kulu*, la distribuzione della cena e del pranzo. E asciugamano, che qui non è solo un rettangolo di spugna di cotone. Significa anche: coperta, cuscino, parasole, pantaloni, separè del cesso, turbante, fazzoletto, stuoia. Perché nell'essenzialità della gabbia di Lampedusa anche se è notte fonda, Bilal deve prepararsi all'interrogatorio decisivo. Ormai tra poche ore.[291]

[290] Ibid, p. 322- 323.
[291] Ibid, p. 349.

L'interrogatorio decisivo alla fine andrà bene: Gatti non verrà scoperto dalla polizia e potrà rimanere per qualche altro giorno nel centro di Lampedusa finché non sarà rimesso in libertà con l'obbligo di ritornare in Kurdistan. La parentesi lampedusana sta per concludersi e Gatti si trova con altri clandestini all'inizio di quello che per loro sarà un altro viaggio imprevedibile e tortuoso:

> Gli adulti ricevono su tre fogli la dichiarazione che sono espulsi, un sacchetto con due panini e una bottiglia d'acqua. Alla fine risalgono su un furgone che parte a tutta velocità. «Bilal, ho paura. Secondo me ci portano in Libia» dice Abdrazak, marocchino, 18 anni. E' arrivato a Lampedusa sulla barca guidata da Sherif e dall'egiziano di Rosetta. Ma stasera nessuno torna in Libia. Si finisce alla stazione.
>
> Un ispettore di polizia va a fare il biglietto per nove. Poi tutt'insieme si corre saltando i gradini della scalinata. Giù fino al binario. E il treno è già partito. L'ispettore si arrabbia con il capostazione. «Minchia, è sempre in ritardo. Proprio stasera doveva essere in orario?» Nuova corsa in auto, furgone e sirena fino ad Aragona, la stazione successiva. Questa volta il treno non è ancora arrivato. «Ragazzi ascoltatemi» spiega un funzionario in inglese, «adesso andrete a Palermo. Avete cinque giorni di tempo per lasciare l'Italia. Se dopo cinque giorni scopriamo che siete ancora in Italia, sarete arrestati. E' chiaro? Adesso andate, siete liberi.»
>
> Anche Bilal è libero. Nonostante il suo alter ego romeno. E la condanna a venti giorni di carcere per aver denunciato le condizioni del centro di detenzione di Milano: particolare sfuggito ai computer della polizia. Gli altri non capiscono e restano impalati sui gradini del treno. «Siete liberi, andate.» adesso hanno capito. Esultano. «Italia» gridano.[292]

L'ultima parte del libro, narra della permanenza di Gatti fra i migranti che lavorano in nero nella campagna del foggiano. Così la ricerca sul destino dei migranti una volta giunti in Italia prosegue:

> Tutti, tranne uno, hanno già un lavoro o un parente che li aspetta. A Milano. Torino. Napoli. Catania. Sul treno scoppia una discussione sulla durata dle viaggio. «Bilal, fammi vedere il biglietto» dice Youssef. «Vedi, sul bioglietto c'è scritto che ci sono centotrentasei chilometri. Tra quanto tempo arriviamo?» «Due ore, credo.» «Non è possibile, Bilal» dice Youssef, «per

[292] Ibid, p. 381.

> coì tanti chilometri ci vorranno almeno cinque ore.» Bilal ride. Gli altri otto lo guardano senza capire perché si diverta tanto.[293]

Il ritorno a casa di Bilal è come la fine di un sogno e di un incubo. Essersi immedesimati in un clandestino per più di dieci giorni di fila e senza interruzioni è un'esperienza difficile da comunicare. Gatti ci tiene a descrivere il suo stato alla fine di questo esperimento antropologico interessantissimo. Al punto e), ultimo fra i termini d'interesse antropologico evidenziati all'inizio del paragrafo è stato fatto riferimento all'approccio empatico di Victor Turner. Una strategia che prevede sia un avvicinamento empatico con il contesto della ricerca, sia il tentativo di immedesimazione con i soggetti costituenti l'ambito di studio. Per dimostrare come Gatti, in due momenti distinti del suo lavoro, sia riuscito a entrare in empatia con i migranti e a immedesimarsi nella loro condizione, ricostruiamo tramite il testo i due distinti ritorni a casa dell'autore. Il primo avviene a conclusione del viaggio africano mentre il secondo è al termine dell'intrusione nel centro di Lampedusa. Un atteggiamento empatico richiede quasi sempre la fiducia e la stima della persona con cui si entra in contatto. E' impossibile infatti entrare in sintonia con individui diffidenti e respingenti. Le dichiarazioni di affetto espresse nelle *email* da Joseph e James sono una prova delle capacità di Gatti di farsi apprezzare, nonché della sua abilità nel comprendere i drammi:

> Sabato 27 dicembre, 4,41 del mattino. Ciao, speriamo che tu sia tornato a casa e abbia passato un bellissimo Natale con la tua famiglia. Noi non abbiamo potuto raggiungerti a Madama, perché il camion per il quale abbiamo pagato ha avuto ancora problemi. Grazie a Dio, qualche aiuto è arrivato. Ti contatteremo quando arriveremo a Tripoli. Anche perché abbiamo bisogno di informazioni da te. Speriamo che tu abbia le nostre foto. Ti auguriamo tutto il meglio per l'anno che arriva. Ciao per ora e molte grazie per tutto il tempo che abbiamo passato insieme. I tuoi amici liberiani di Dirkou, Joseph e James.[294]

L'empatia è "la capacità di porsi in maniera immediata nello stato d'animo o nella situazione di un'altra persona" e, come sopradetto, richiede una certa vicinanza e fiducia. Quindi, per avviare un approccio di tipo empatico è fondamentale conoscere il passato delle persone e in base a quello tentare una prima comprensione. In *Bilal* abbiamo numerose testimonianze di un approccio di questo tipo e non è un caso che la prima persona conosciuta da Gatti provochi nell'autore un turbinio di

[293] Ibid, p. 384.
[294] F. Gatti, *Bilal*, cit., p. 257-258.

sensazioni. La storia di Ousmane è quella di un padre che all'ultimo momento non ha avuto la forza di attraversare il Mediterraneo. Gatti, dopo aver ascoltato il racconto di Ousmane, s'interroga due volte sul senso di questi eventi:

> Ousmane fa parte di quel gruppo di africani che non ha in programma di partire per l'Europa. Ma sa bene che le sue scelte future potrebbero dipendere da un semiasse definitivamente spezzato, un pistone grippato o una qualsiasi riparazione troppo costosa per le sue tasche.[295]

Ousmane è anche l'autista e il proprietario del pullman che sta trasportando Gatti verso Kayes. Il pullman è per lui l'unica fonte di entrate per cui dal suo buon funzionamento dipende la vita di Ousmane e della sua famiglia. Lo scambio tra Gatti e Ousmane, durante il breve viaggio, si fa intenso e l'autista racconta gli eventi più importanti della sua vita fino a quando un rumore sordo non segnala la rottura del mezzo. La disperazione dell'autista è generale, a rompersi non è soltanto un pezzo del motore ma quel sottile equilibrio che Ousmane ha costruito intorno a sé. Il dramma di Ousmane necessita perciò di essere nuovamente riconsiderato per non perdere la portata delle sensazioni vissute sull'istante:

> «Ousmane, mi spiace per quello che è successo. Pensi che a Kayes si possa riparare?» «Non lo so» dice sollevando le spalle come se questo fosse il meno grave dei guai che dovrà affrontare: «Ormai penso che sia buona solo per smontarla e ricavarne pezzi di ricambio. Ma senza macchina, io e la mia famiglia siamo senza lavoro. E' meglio che tu vada o rischi di non trovar più biglietti» (...)
>
> Il sole è tramontato da quasi due ore e dentro queste lamiere roventi ci saranno almeno 40 gradi. Il sedile però è abbastanza morbido per provare a dormire. Ma anche a occhi chiusi, la mente continua a vedere un'immagine sola, precisa. Le lacrime di Ousmane che brillano sulle guance nere. Una moviola impietosa manda e rimanda la stessa sequenza.[296]

Le conclusioni di Gatti sulla vicenda di Ousmane sono un esempio dello sforzo empatico che Turner indica come un'ottima metodologia per il lavoro antropologico sul campo:

---

[295] Ibid, p. 28.
[296] Ibid, p. 28-35.

> Mi sono sempre chiesto cosa stai accadendo intorno a una persona nel momento in cui la sua mente decide di partire. Mesi o anni prima che il corpo si metta in viaggio o ne sia solo consapevole, quale sia il fatto, l'istante, il motivo per cui il ragionamento s'accrge che non restano alternative. Il punto di non ritorno in cui la testa comincia silenziosamente il percorso. L'affiorare delle intenzioni segrete, delle ambizioni, delle decisioni già prese. Lo spartiacque. Muoversi o soccombere. E soccombere qui non significa necessariamente morire. C'è di peggio alla morte. C'è una vita di stenti. (...) Non c'è stato tempo per scoprire quali fossero le ambizioni di Ousmane. Forse era soddisfatto di fare il tassista. Ma la definitiva distruzione del suo luogo di lavoro deve aver smosso qualcosa nei suoi ragionamenti. Oltre il muso dell'auto, quel cavo di traino ha strappato le radici che legavano Ousmane a una vita dignitosa in Africa. Il taxi diviso in due e due occhi bagnati. Quello è stato il momento di non ritorno. Altrimenti mai un uomo del Sahel avrebbe pianto davanti a uno sconosciuto arrivato dall'Europa.[297]

Anche con gli *stranded*, una volta compresa la loro particolare condizione materiale e psicologica di "arenati" e sconfitti, Gatti si comporta in base alle sue convinzioni. Ad esempio Soufiane è la prima persona che gli si è avvicinata all'arrivo ad Agadez. Si tratta di un ragazzino che cerca soldi in continuazione e come tutti prova fino all'ultimo a spillare qualche banconota. Gatti dimostra di comprendere lo stato di privazione in cui vive Soufiane e senza giustificare i suoi sperperi, spiega la terribilità di quella vita, quella rottura tra corpo e mente di cui si è già discusso in precedenza:

> «Mi devi aiutare» dice Soufiane avvicinandosia pochi centimetri, «dammi diecimila franchi.» «Non ho diecimila franchi.» «Ma se tu parti oggi, li avrai sicuramente diecimila franchi.» «Mi servirano per il viaggio. Perché ti dovrei dare diecimila franchi?» «Ti ho organizzato io il viaggio.» «Per la verità, sei sparito proprio nel momento in cui mi potevi aiutare. E poi è il proprietario del camion che ti deve pagare per i passeggeri che gli porti. Ora so come funziona.» Lui resta in silenzio.
>
> «Soufiane, se hai bisogno, ti aiuto. Ma arrivo fino a cinquemila franchi.» Quando vede nella mano la banconota bianca e verde sorride felice come un bambino. E tenta di prenderla.

[297] Ibid, p. 35-36.

> «Aspetta, Soufiane, a cosa ti serviranno?» «Ad arrivare in Libia.» «Sei sicuro?» «Perché la birra non ha mai portato in Libia nessuno.» Lui afferra i soldi e abbassa lo sguardo.
>
> La frase l'ha sicuramente ferito. Nell'intimo. Una frase sbagliata. Non è giusto infierire su chi non partirà mai. Ognuno viaggia come può. Con il corpo o con la testa. E se non si ha la forza per muovere il corpo oltre il deserto, la testa prima o poi vuole essere accontentata. Soufiane s'avvia senza salutare verso l'uscita dell'autogare. Andrà sicuramente all'Hotel Sahara a bersi i cinquemila franchi. Arrendendosi così alla lenta vendetta della mente contro l'immobilità del corpo.[298]

Mantenere un approccio empatico vuol dire entrare in sintonia con le sensazioni provocate da un contesto o da un gruppo di persone. La sosta ad Agadez si trasforma da irritante a piacevole e Gatti vive positivamente la snervante attesa prima di ripartire:

> Fino all'Aid al-Fitr, la celebrazione di fine Ramadan, non partono camion. E nemmeno fuoristrada. Autisti e trafficanti non vogliono perdersi la grande festa in città. Gli astronomi calcolano che la luna dovrebbe risorgere tra quattro o cinque giorni. Il termine del mese di digiuno dipende da quell'avvistamento. C'è abbastanza tempo per guarire completamente e lasciarsi contagiare dall'anima di Agadez.[299]

Il "contagio" non si fa attendere e l'allegria cittadina coinvolge il giornalista. Un altro momento in cui l'empatia che si stabilisce tra Gatti e i migranti è molto forte è quando nel bel mezzo del deserto una canzone si propaga fra i viaggiatori:

> «Cosa stai fischiettando?» chiede Daniel. Un viaggio ha la sua colonna sonora. Una musica si incolla alle sensazioni, alle emozioni e non le lascia più. «Si chiama River of life, ce l'ho da giorni piantata in testa. Sicuramente chi l'ha scritta non è mai stato qui. Ma la melodia, le parole sembrano fatte apposta per questo passaggio.» «E cosa dice?» «Racconta il fiume della vita. Dice più o meno: dimentica il dolore, goccia dopo goccia, la fine del viaggio non è certo lontana. Forget the pain, from rain to rain, journey's end is surely not far.» Daniel e Stephen sorridono. «E chi l'ha scritta non ha mai viaggiato

[298] Ibid, p. 120.
[299] Ibid, p. 89.

> su questi camion?» domanda Amadou in francese. «Credo proprio di no. E' una band europea, si chiama Pfm. La conosci Amadou?»[300]

Se l'empatia è dimostrata più volte nel testo, è la trasformazione di Gatti nel personaggio di Bilal Ibrahim el Habib a garantire la piena immedesimazione nel corpo e nella mente del migrante. Che l'immedesimazione sia stata "totale" è chiarito dal racconto di una sensazione di forte disorientamento, provata al ritorno da Lampedusa. A destabilizzare l'umore e i pensieri del giornalista è sia l'aver vestito i panni del migrante, sia l'essere stato rinchiuso, identificato, interrogato, infine aver conosciuto la solidarietà dei lampedusani e la balordaggine di alcuni carabinieri e poliziotti. Gatti a questo punto non nasconde di essere rimasto talmente scosso che riprendere contatto con la propria vera vita appare come un'esperienza indecodificabile. Essere un migrante è un'esperienza da cui non si torna indietro e che cambia radicalmente la percezione delle cose. Riprendere a pensare come Fabrizio Gatti, giornalista italiano, si trasforma in cosa ardua e complicata:

> E' una caccia all'uomo. Una caccia all'uomo psicologica. Perché l'uomo l'hanno già catturato. Ma i poliziotti non sanno chi sia. E in questo inseguimento mentale devo stare attento. Decifrare tutti i discorsi. Tutti i segni della realtà che mi circonda. Quando è necessario, con una frase, una parola, una smorfia, devo rifuguarmi in qualche riparo della logica. Oppure neutralizzare l'attacco di una domanda con una risposta altrettanto efficace. Ormai la parte fisica del lavoro è conclusa. Dalla grande gabbia non posso più uscire. Anzi non devo uscire. Bilal è dove voleva essere. Devo soltanto cercare di mantenerlo qui il più a lungo possibile. Il viaggioora è solo nella mente. Io da solo in fuga. Inseguito da una squadra di polizziotti sospettosi e decisi a smascherare i tanti dubbi che hanno. L'esistenza di un immigrato si riduce a un gioco di ruolo. Una snervante, spericolata fuga nelle regole del linguaggio. Nelle parole. Nell'immenso apparato di segni che definisce un uomo buono o cattivo. Tranquillo o aggressivo. Semplicemente in base a come appare.[301]

La fine del periodo lampedusano è traumatica e destabilizzante. Gatti ricomincia a fare le cose di sempre («E' difficile non essere Bilal. Io e lui camminiamo sugli stessi passo. Ci sediamo al volante della stessa macchina. Rispondiamo alle stesse telefonate. Una di queste arriva un pomeriggio di mezza estate. Direttamente sul numero della redazione. Una voce e un nome

[300] Ibid, p. 143.
[301] Ibid, p. 346.

sconosciuti»)[302] ma basta poco per risentirsi un'altra persona, di nuovo Bilal. Un altro fatto interviene e ci permette di inquadrare, partendo da ciò che è riportato nel testo, l'esperienza di immedesimazione vissuta da Gatti: qualche mese dopo la pubblicazione del *reportage* su Lampedusa arriva una telefonata alla redazione de "L'Espresso" diretta proprio a Fabrizio Gatti; si trratta si una ragazza che ansima e ha un tono della voce disperato, chiede informazioni su come si possa aiutare il compagno il quale, privo di permesso soggiorno, rischia il rimpatrio per il vecchio furto di una maglietta commesso più di dieci anni fa. Ma nel rispondere alla ragazza, su Gatti prendono il sopravvento le emozioni e la rabbia di Bilal:

> La discussione va avanti per quasi un'ora. Lei insiste. Vuole che qualcuno, nemmeno lei sa chi, faccia qualcosa. «E' pazzesco» ripete. «Lo so che è pazzesco. E lo è ancor di più perché se il suo fidanzato rischia di dover lasciare l'Europa per il furto di una maglietta, la legge che stabilisce questo è stata approvata anche da parlamentari sotto inchiesta per mafia o per altri gravi reati. Ma non poteva che essere così. Basta sapere chi sono i due ministri che danno il nome alla legge sull'immigrazione. Uno è il capo di un partito xenofobo. L'altro è un ex camerata. Che cosa ci si poteva aspettare da loro? Né io, né lei, né il suo fidanzato possiamo fare nulla. Potete incaricare un avvocato perché vada in questura a informarsi. E' l'unico modo legale per sapere se c'è un espulsione in corso.» Lei nel frattempo ha detto qualcosa. Il tono sembrava interessante. Allòa emnte però è sfuggito il significato. «Ho detto che la xenofobia proprio non la sopporto» ripete lei, «ma quell'altro ministro a me piace. Io l'ho votato.»
>
> E' come se per un attimo gli sguardi di Joseph, James, Stephen, Daniel si fossero voltati tutti, contemporaneamente, verso la stessa direzione per risentire la risposta. Come se tutti i camion che in questo momento stanno attraversando il Sahara avessero spento il motore per far risuonare meglio quelle parole. Bilal sa benissimo che ho un sincero rispetto per qualsiasi opinione altrui. E che il voto, qualunque sia, va sempre accettato. E' il principio fondamentale di una democrazia. Ma Bilal ha visto troppo violenze negli ultimi mesi per non cogliere l'incoerenza. E purtroppo è proprio lui a prendere il sopravvento nella telefonata.
>
> «Chi?» chiede sapendo dove vuole arrivare. «Lui, quel ministro lì. Io l'ho votato» risponde la ragazza. «Il lor programma elettorale contro gli immigrati era chiaro» le dice Bilal, «era scritto. Dovevo conoscerlo. Vive con un clandestino, no? Doveva informarsi prima di andare a votare.» «Non è possibile che la legge sia così spietata» insiste lei: «Voi giornalisti dovreste fare ....»[303]

[302] Ibid, p. 387.
[303] Ibid, p. 389-390.

E' proprio vero che sono spesso i casi assurdi ed estremi a svelare la terribile architettura che sorregge, con le sue leggi e i suoi confini, l'intera società. L'ignoranza e la superficialità della ragazza al telefono - che proprio a Gatti rimprovera il mancato dovere di informazione - ci permette di concludere questo paragrafo dedicato a *Bilal* con una piccola provocazione legata a quelle eterne categorizzazioni di genere della critica letteraria: infatti chi può con certezza affidare all'etnografo, allo scrittore o al giornalista il compito esclusivo di raccontare l'essere umano?

6. L'unità della specie.

Un sentimento nobile scorre nei romanzi e nei racconti autobiografici di Moresco. La sensazione di un destino comune per l'intera umanità è un presentimento, un'emozione, addirittura un ricordo, che filtra la percezione dello scrittore mantovano. Nel paragrafo "La prospettiva antropologica in letteratura" avevamo già anticipato come le soluzioni utilizzate per i libri di Saviano e Gatti non sarebbero state ugualmente valide per l'opera moreschiana. Innanzitutto perché la spinta principale che avvolge l'intera produzione letteraria di quest'autore è pervasa da un senso di comunione dell'umano tale da evadere ogni categorizzazione storica o sociologica.

Nei testi di Moresco il gusto per la comparazione è assente mentre, come è stato già in parte annunciato, si rafforza il sentimento esattamente contrario, di unità dell'umano e del vivente: l'obiettivo è quindi riscoprire una comunicazione sul piano umano a prescindere dalla cultura di origine e dalle abitudini e dai costumi differenti. In definitiva l'approccio comparativo, spesso adottato dall'antropologia, e la percezione unificante dell'umanità rimangono due prospettive contrapposte per cui una esclude necessariamente l'altra. Ad ogni modo, per afferrare fin da subito il punto di vista moreschiano sulla cultura umana bisogna fare riferimento a quello «sfondamento della nicchia culturalista»[304] di cui parla Carla Benedetti riferendosi alle opere di Vollmann, Moresco, Powers, Gadda.

[304] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p. 11.

Lo sguardo di tanti scrittori e scrittici contemporanei sul passato, sul presente e sul futuro dell'umanità è spesso stato apocalittico. I grossi problemi che investono la specie umana - la povertà e le diseguaglianze crescenti, l'inquinamento globale, l'instabilità politica, le guerre, l'olocausto nucleare - sono quasi sempre risolti nell'acquietante formula del «Non possiamo farci niente». In risposta a questa struttura mentale «chiudente»[305] esiste una *forma mentis* ribaltante che scrittori come Moresco hanno adottato nella speranza di modificare le vecchie strutture di pensiero sul ruolo e le potenzialità della specia umana. Se ogni giorno di più diveniano spettatori inermi delle tragedie umane o di un intollerabile progetto di distruzione dell'ambiente vi è tuttavia, a detta di Moresco, almeno una possibilità che qualcosa di altrettanto enorme possa mutare lo stato di deterioramento verso il quale sta procedendo l'umanità con il suo mondo. Un po' come oltre cinquecento anni fa affermò Giordano Bruno: "non so quando, ma so che in tanti siamo venuti in questo secolo per sviluppare arti e scienze, porre i semi della nuova cultura che fiorirà, inattesa, improvvisa, proprio quando il potere si illuderà di avere vinto".

Ma l'idea di un potenziale rinnovamento dell'umanità è anche causa di quel sentimento di unità della specie che impedisce la creazione di collegamenti o paralleli infra-culturali. Lo sfondamento della nicchia culturalista, a cui si accennava prima, non è altro non che la proiezione dei fatti drammatici della nostra epoca in un «più vasto orizzonte, che è cosmico e biologico, e sui tempi lunghissimi della storia umana sul pianeta».[306] Allargare l'orizzonte oltre i tratti culturali e le dinamiche della storia per riconsiderare l'esperienza umana sulla Terra come ancora futuribile e ricca, non richiede però, come si potrebbe supporre, uno sforzo d'immaginazione o un'idea precisa di cosa dovrà accadere. Basta, per il momento, ribaltare una prospettiva storica e culturale occludente e promuovere «un'indagine sull'uomo compiuta in uno scenario assai diverso da quello a cui sono abituati gli umanisti, cioè non solo in quello della storia sociale e culturale ma anche in quello, vertiginosamente più vasto, della storia naturale».[307] Se vi sono dei limiti in questo ragionamento è lo stesso autore ad esplicarli in un breve passaggio, piuttosto illuminante, di *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno* :

> Laura è una miniera di racconti, ha una conoscenza vasta e appassionata delle vicende dell'Argentina, e molte delle cose generali che racconterò qui lo ho apprese da lei. La sua adesione a questo paese e alla sua lingua è impressionante. Ha evidentemente bisogno di avere dentro di sé, anche come scrittrice, un'altra patria e un'altra lingua, prima il duro dialetto lanzichenecco delle sue parti e adesso lo spagnolo del Sudamerica. Parla

[305] Ibid, p. 10.
[306] C. Benedetti, *Disumane Lettere*, cit., p. 11.
[307] Ibid.

> persino con l'accento e usando parole spagnole anche con noi, certe volte, e noi la prendiamo in giro. Tutto il contrario di me, che non ho nessuna intelligenza mimetica. Mi chiede cosa penso dell'Argentina. *Io non so cosa dire. Posso solo girare attonito, lasciarmi traumatizzare dalle cose. Mi pare di non riuscire a stabilire nessun diaframma di conoscenza storica, culturale. Non è solo per la stanchezza, il sonno arretrato per via della notte in bianco passata sull'aereo. E' anche perché non sono in grado di inventarmi collegamenti culturali illusori che possano difendermi da tutta questa alterità e giustificarla e normalizzarla nell mia mente* (N. d. R., corsivo mio).[308]

Restare attoniti, farsi impressionare dai gesti, dai costumi e dalle infinite varianti di una stessa specie, apre la via a una serie di considerazioni: la prima consiste nel posporre la problematica culturale a un orizzonte da storia naturale. La specie umana è pensata come un vastissimo movimento nel tempo e nello spazio in cui la formazioni di culture diverse costituiscono soltanto dei momenti. L'occasione ideale per spiegare questa concezione particolarissima è data dallo studio del popolo Rom, eternamente instabile e dai cromosomi incerti:

> Tutte queste masse umane che si spostano dalle zone più povere dell'Europa, dalle sue derive economiche e politiche e dalle sue rivoluzioni tradite, come si sono sempre spostate in passato – e come hanno fatto solo qualche secolo fa anche uomini e donne della mia stessa famiglia – tutta questa spinta irresistibile allo spostamento dei corpi trascinati da un'illusione di ricchezza e salvezza, attraverso centinaia, migliaia, milioni di anni, come testimoniano gli stessi codici genetici disseminati e duplicati miliardi di volte nei nostri corpi. E' così che la nostra specie ha continuato a colonizzare e a infestare il mondo.[309]

Nel capitolo "La trappola mediatica" e nel paragrafo "I maiali" avevamo già detto di come, in tema di immigrazione, la critica radicale di Moresco tocchi le Istituzioni politiche nazionali e internazionali solo per via indiretta. Infatti l'attacco alle Istutizioni garanti del controllo sull'immigrazione in Europa non è mai esplicito. Ad essere avversate sono le idee che sottendono questo modello controllante ed escludente. La rappresentazione di una specie in continuo movimento e l'esempio dei Rom, i cui cromosomi sono un crogiolo genetico, servono ad avvalorare l'idea che i confini e così le migrazioni sono fenomeni intramontabili e connaturati. Moresco

[308] A. Moresco, *Diario argentino* in *Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno*, cit., p. 96.
[309] A. Moresco, *Zingari di merda*, cit., p. 55.

infatti parla di “spinta umana e riproduttiva”, di “spinta psichica”, infine di “spinta vegetale”:

> Al tempo dei Romani si facevano continue guerre per ricacciarle [N. D. R. «le entrate»] fuori dai confini o per spezzare la loro spinta direttamente in casa loro mentre se ne assimilava una parte. Sarebbero disposti i nostri stupidi e gretti xenofobi, che aizzano le nostre popolazioni contro questi miserabili per conservare e accrescere il proprio potere, a cui piacciono le guerre soprattutto se a farle sono gli altri, a prendere le armi e a passare gran parte della propria vita a fare la guerra a questi nuovi barbari? Non credo. Bene, allora che si mettano il cuore in pace. Le migrazioni dei popoli non si fermano. Non si possono fermare alla fine neppure con le guerre, che a volte non sono altro che migrazioni di popoli mascherate. E non saranno i soli meccanismi economici visti in questa epoca come insuperabili e onnipotenti a esorcizzare e a fermare queste spinte. Non resta che trovare e inventare altre strade mai tentate prima. Anche per gli zingari, questo popolo errante, che si sta spostando da secoli, disperso, scacciato, questo cerchio che non riesce mai ad aprirsi e a spezzarsi, finito nei forni crematori assieme agli ebrei come “razza antisociale”, con la sua irresistibile prolificità dei miserabili, con la sua inarrestabile spinta vegetale.[310]

La concezione che Moresco ha delle migrazioni è spiazzante e veridica allo stesso tempo. L’idea che i Rom siano un’aggregato genetico in divenire è un modo nuovo d’intendere i tratti caratterizzanti di un popolo. E’ a questo punto che il compagno di viaggio Giovanni Giovanetti si domanda attonito: «Mi stai dicendo che adesso stanno facendo il pezzo dell’Italia?»[311] La risposta di Moresco è esemplificativa di un modo originale di considerare il rapporto tra storia biologica e storia culturale secondo il quale un «pezzo», un genoma, è come un “debito” contratto in una sosta temporanea a contatto con cultura e luoghi differenti:

> “Mi stai dicendo che adesso stanno facendo [N. D. R., gli zingari] il pezzo dell’Italia?” domanda Giovanni.
>
> “Sì può dire anche così, se vogliamo vederla dall’interno, ammesso che ci sia un interno ... Da noi alcuni si fermano, altri no. Alcuni trovano un lavoro e si adattano a farlo, mandano i bambini a scuola. Altri no. Continuano a spostarsi, a vivere di espedienti, rimangono irriducibilmente zingari nella testa. (...) I passaggi non sono mai netti. C’è una compresenza di diversi

[310] Ibid, p. 56- 57.
[311] Ibid, p. 57.

> modi di vivere, quello precedente e quello dettato dalla necessità di aderire alla situazione attuale, sono come quegli animali che conservano nel loro corpo organi di una specie e altri di un'altra.[312]

La «misteriosa identità»[313] degli zingari può essere narrata solo tramite delle figure umane o per via di un racconto che enumeri e descriva le piccole abitudini di un popolo. La tendenza a identificare, catalogare, giustificare una cultura è vista perciò come come una pratica riduttiva e poco significativa. Questo è un passaggio molto importante perché esclude la possibilità di un'analisi culturale efficace. L'esistenza di un popolo - nel nostro caso si tratta delle popolazioni Rom – non è spiegabile solamente con i numeri. Come nel caso sopra riportato dell'Argentina, anche qui l'autore, di fronte agli obblighi di giustificare e normalizzare l'alterità, è quasi costretto a rifugiarsi in un altro «Io non so cosa dire»:

> L'esistenza, ancora oggi, di un simile popolo non si spiega solo con i meccanismi economici. Ci sono strutture precedenti che non si sciolgono dentro l'acido totalizzante dell'economia e dell'influenza ambientale. Nella presenza degli zingari c'è qualcosa che non è spiegabile secondo i soli parametri economici e sociali e che affiora da strutture precedenti che non si sono diluite del tutto, che questo strano, inspiegabile popolo ha conservato in sé attraverso il tempo e lo spazio.[314]

L'etnografia è una pratica scrittoria che si è basata per decenni sull'autorevolezza dell'etnografo di turno e sulla sua affidabilità. Insieme all'autorevolezza è richiesta assoluta oggettività ma c'è un altro aspetto che viene quasi sempre trascurato nelle considerazioni della teoria sul prodotto etnografico e si tratta dell'onestà e della sincerità di chi scrive. L'incompletezza dell'approccio culturale e storicista è spiegata, in *Zingari di merda*, con le fattezze di una confessione a un amico:

> Ti devo dire sinceramente come la penso. Noi facciamo bene a raccogliere informazioni economiche, sociali. Aiutano molto a capire. Ma non sono tutto. Non sono sufficienti per farci capire fino infondo l'esistenza di questo

[312] Ibid, p. 58.
[313] Ibid.
[314] Ibid, p. 58 -59.

> popolo infinitamente duttile e mobile, ma che nello stesso tempo si muove in ogni paese e in ogni continente come l'olio nell'acqua.[315]

La conclusione a cui giunge Moresco c'entra con il superamento di una prospettiva etnocentrica. L'ottica attraverso la quale lo scrittore esprime la sua idea personale sul popolo e la cultura Rom è intimamente connessa con uno sguardo antropologico, pure le conclusioni si distaccano notevolmente da ogni aspettativa scientifica e classificatoria della disciplina secondo cui solo attraverso l'enucleazione di una "cultura" è possibile spiegare e identificare i comportamenti e le strutture di pensiero dei singoli individui:

> Fai bene a lottare perché abbiano uguali diritti e uguali doveri, ma nello stesso tempo bisogna rispettare e accettare la loro diversità e inspiegabilità, altrimenti è solo una forma di paternalismo che vorrebbe assimilare ogni cosa, rendere anche questo popolo uguale a noi, visti come la misura e il modello di tutte le cose.[316]

In un'ottica etnocentrica ogni valutazione rimarrà inadeguata e scorretta. Bisogna invece accettare l'alterità senza assilli legati a un obbligo di tipo interpretativo. Concentrandoci su *Zingari di merda* l'idea di fondo che sorregge il testo è quella di descrivere, narrare, raccontare i casi. Ecco come Moresco salta l'ostacolo della misteriosa identità. Ritrarre i protagonisti di un villaggio rom o inserire le storie di vita raccontate da Dumitru sono due maniere per addentrarsi fra le strutture di pensiero degli zingari.

Le povere abitazioni di Gheorghe Firu o Tanase Fanel, il mangiare preparato da Lucica, l'ironia e la bestialità di Dumitru formano parti di un quadro incompletabile. Non si può ridurre una cultura a una semplice formula per cui l'unica operazione possibile è trasmettere più immagini e rappresentazioni possibili. D'altra parte non devono mancare quelle informazioni economiche e sociali che Moresco reputa però parziali e difatti, in *Zingari di merda*, Dumitru, spesso provocato e stimolato dall'autore, spiega le differenze interne nelle comunità zingare sparse per il mondo. C'è anche un piccolo spazio per le statistiche sulla presenza rom in Italia o una digressione di Dumitru sull'organizzazione interna alle comunità rom che continua ad avere i propri tribunali («Adesso sta raccontando che gli zingari hanno un loro tribunale interno, che si chiama "giudicata", presieduto da alcuni zingari

[315] Ibid, p. 59.
[316] Ibid.

anziani e ritenuti saggi»)[317] e i propri giudici per i conflitti interni, tuttavia non sono questi passaggi a rendere davvero le peculiarità di un popolo. Nella fase di testualizzazione, Moresco opta per la riproposizione costante di piccole situazioni che, a suo avviso, evidentemente esplicano alcuni tratti importanti e spesso impercettibili del modo di pensare e di comportarsi dei rom. Si tratta di speciali frangenti, occasioni, nelle quali l'umanità o la bestialità, il modo di atteggiarsi e di scherzare sul mondo, vengono fuori prepotentemente. Il titolo del libro richiama una fra le imprecazioni più spesso rivolte agli zingari. Nel libro però è anche il modo con cui Dumitru saluta gli altri zingari. Infatti in un primo momento è lui a essere insultato:

> Cominciano a passare dalle parti anche campanili dalle cupole rotonde, a cipolla, delle chiesine ortodosse. Dumitru continua a macinare strada. Vive come un affronto personale quando qualcuno gli fa segno con gli abbaglianti di farsi da parte. "Zingaro di merda!" lo insulta, quando l'altro lo ha sorpassato. Oppure borbotta tra sé: "Grazie, grazie! Prego!" come se l'altro avesse dovuto ringraziarlo personalmente per avergli permesso di superare, e fosse stata una scortesia non averlo fatto, su cui lui magninamente passava sopra.[318]

Appena però Dumitru, Giovanni Giovannetti e Antonio Moresco si avvicinano alla Romania e cominciano ad incontrare le prime comunità rom, è proprio Dumitru a usare quell'insulto per distinguere i rom dagli altri cittadini:

> Dumitru è preoccupato per le sospensioni della sua vecchia carriola. Dice a Giovanni quando deve mettere la marcia e quando scalarla, se gli sembra che aspetti un attimo di troppo per cambiare. "Vedi quelli sono tutti zingari di merda!" ci dice con orgoglio, mostrandoci piccoli gruppi che vagano avvolti nei loro stracci, a piedi e sopra i carretti.[319]

L'autista Dumitru, che fa da cicerone a Moresco per le comunità zingare della Romania, è un personaggio controverso come la cultura a cui appartiene. Moresco lo descrive come «un uomo che capisce al volo le cose, brillante, ma anche sospettoso, antisociale, perché la sua esperienza di zingaro l'ha educato a questa dura scuola di vita e al combattimento, a non poter contare su nessun altro se non su se stesso e

[317] Ibid, p. 16.
[318] Ibid, p. 7.
[319] Ibid, p. 29.

sulla propria randagia famiglia, a vendere cara la pelle».[320] L'autore riesce a creare un'attesa intorno a quest'uomo che s'ingozza di salsicce e saluta con delle parolacce le donne e gli altri zingari che incontra per la piccola città di Slatina:

> Una ragazza si fa notare per la sua bellezza e il suo portamento. "Bella culona! Stronza!" commenta Dumitru. Anche quando vede qualche bella e grande macchina parcheggiata ha la stessa reazione. Sa tutto dei nuovi modelli, delle prestazioni. Incontriamo anche lungo le vie del centro qualche zingaro. In qualche caso noi non li avremmo neppure riconosciuti. Invece Dumitru li riconosce da lontano. I convenevoli sono i soliti, "zingaro di merda", ecc., ma anche altre parole imparate in Italia che qui tutti gli zingari capiscono: "Stronzo, pezzo di merda, testa di cazzo ..." E tutti si danno la mano e ridono compiaciuti.[321]

Moresco ha dunque bisogno di qualcuno che senza filtri faccia emergere i lati più oscuri della vita zingara e Dumitru, con i suo vezzi e la sua bestialità, è perfetto per questo ruolo:

> "Io qui ho avuto sette spose!" dice d'un tratto "Una di loro, quella che ho amato di più, era una prostituta."
>
> Si interrompe un istante.
>
> "Le puttane sanno come farti andare fuori di testa" conclude.
>
> "Sette spose compresa la sorella di Lùcica?" gli chiede Giovanni.
>
> "No. Sette oltre quella."
>
> "Ma proprio mogli?"
>
> "Per noi zingari basta che una venga nella tua casa e dorma con te che è già la tua sposa."
>
> "Ma intanto eri già sposato con la tua moglie di adesso?"
>
> "Sì."
>
> "E lei lo sapeva?"

[320] Ibid, p. 21.
[321] Ibid, p. 47.

> "Certo che lo sapeva! Io non le ho mai nascosto niente! Certe volte stavo via di casa anche per settimane intere. Lei mi chiamava sul cellulare. 'Dove sei' mi chiedeva. 'Perché me lo chiedi? Lo sai dove sono!' Ma non mi sono mai dimenticato della famiglia, mandavo metà dei soldi che riuscivo a procurarmi alla mia famiglia e metà li davo a quell'altra."
>
> "E tua moglie non diceva niente?"
>
> A questo punto Dumitri si abbandona a una terribile esplosione di sincerità. Il tutto dura pochi minuti ma ci lascia senza fiato, e ci fa capire come sia pesante – più ancora di quello degli zngari maschi – il peso portato dalle zingare femmine.
>
> "Dire qualcosa? Ma stai scherzando? Le nostre donne non si devono azzardare ad aprire bocca, se no le massacriamo. Ma proprio niente devono dire, neanche tanto così, non devono neanche fiatare. Quando ci scateniamo devono solo stare basse e aspettare che sia finita, guai se sentiamo una parola, un sospiro, perché allora è peggio. Non è che le pestiamo, le massacriamo. Non so se hai visto bene la testa di mia moglie. E' rotta in due punti, ha due buchi grossi così. Ha anche un braccio rotto. Devo usare un cavo di gomma perché con le mani nude l'ammazzarei. La vista del sangue non mi ferma, mi scatena ancora di più. Non mi fermo fino a quando è distesa a terra piena di sangue e non si muove più."
>
> Si interrompe. Ci guardiamo senza fiatare.
>
> "Lo vedi che pezzi di merda sono gli zingari!" conlude un istante dopo.[322]

Come non vedere dei rischi nel semplice fatto di accompagnarsi con persone violente o di arrivare fino ai limiti di una rissa come viene raccontato nelle ultime pagine del libro? Se Dumitru è, da una lato, l'informatore perfetto considerata la sua disinvoltura nel riferire persino le cose più bestiali da lui commesse, egli è soprattutto un uomo oramai violento e brutale. Davanti a un racconto del genere Moresco rimane a bocca aperta. Si sta facendo accompagnare da un mostro senza pietà, che si riattiva alla vista del sangue. Ma l'ansia di arrivare al centro della ferita viene prima di tutto. Prima dei rischi, prima dello strazio di farsi accompagnare da un violento come Dumitru, prima di quella tranquillità che automaticamente si perde nel momento in cui viene presa la decisione di non descrivere l'ex campo della Snia di Mantova ma bensì di andare fin dentro le "case originarie" di quei miserabili, fino in Romania. Confrontarsi con il dolore, con la miseria così pura da spingere dei diseredati ad andare periodicamente incontro al nulla, significa mettere di fronte a sé, davanti al proprio Io, le condizioni di vita e di partenza alla base dei movimenti migratori. Significa prima di ogni cosa capire. D'altronde come sarebbe possibile

[322] Ibid, p. 73 -74.

descrivere la cultura di uno zingaro senza sapere cosa ci sia dietro, cosa sta all'origine della sua vita migrante?

Quella che era l'intenzione espressa all'inizio del testo può dirsi dunque raggiunta:

> Vogliamo andare a vedere coi nostri occhi da dove si mette in movimento tutta questa disperazione, l'origine di questa ferita.[323]

L'arrivo a Bucarest, lo spostamento verso Slatina e la scoperta delle case sotto terra abitate da una piccola comunità zingara rappresentano il punto di partenza di una piccola parte di emigrazione zingara. Le case sporche e fredde in cui vivono gli abitanti dell'ex-Snia parlano più di tante fantasticazioni e i pensieri e le supposizioni sul senso delle migrazioni zingare si fanno, a conclusione del viaggio, più lucide e centrate. C'è spazio addirittura per l'unica considerazione assertiva espressa sul popolo zingaro in tutto il libro:

> Gli zingari sono gli invasori che non combattono. Per questo non perderanno. Non perderanno più di quanto non perderemo alla fine tutti quanti.[324]

[323] Ibid, p. 1.
[324] Ibid, p. 63.

3.

La parola a chi scrive

1. Parzialità delle rappresentazione culturali e modellamento della soggettività.

Nel paragrafo *Perché Gomorra è un'etnografia!* è stato redatto un breve elenco di quegli aspetti che avvicinano il libro di Saviano a un testo di etnografia urbana. Nel fare questo, è stato utile raffrontare *Gomorra* con l'etnografia *La Fontana rotta* di Thomas Belmonte, simile sia per stile narrativo che per le caratteristiche della voce del narratore. Le affinità ad ogni modo non si esauriscono nel fatto che entrambi i testi si occupino dello stesso territorio, Napoli, infatti il testo di Belmonte si basa quasi esclusivamente su una narrazione in prima persona degli spostamenti dell'autore all'interno dei quartieri napoletani e non esclude né le emozioni né le crisi via via affrontate dal protagonista. Un approccio testuale di questo tipo è paragonabile allo stile e alla forma di *Gomorra* ed entrambi i testi sono costituiti dal racconto di singole situazioni o *exempla* di comportamenti e mentalità che pervadono il territorio. Nel capitolo precedente ci eravamo poi soffermati sul confronto fra gli exempla di Belmonte e quelli individuati nel testo di Saviano, evidenziando come entrambi gli autori, comportandosi da *story-takers*, avessero raccolto sul campo numerose testimonianze di vita cogliendo la dinamicità nelle storie di sofferenza e tribolazione.

I successivi confronti con il libro di Pascale o con il romanzo *I milionari* di Cannavale e Gensini sono invece serviti a evidenziare le notevoli peculiarità del libro di Saviano. Questi ultimi due libri, inseriti dalla critica letteraria nelle categorie del *reportage*, il primo, e del romanzo, il secondo, ci hanno permesso di spiegare per contrasto perché *Gomorra* si distanzi da entrambi i generi sopraenunciati. Ciò ci permetterà di affrontare anche il dibattito, svoltosi su riviste e giornali, su come debba definirsi un libro come *Gomorra* e di rimettere in discussione le categorie ormai familiari alla critica letteraria internazionale di *fiction* e *non-fiction*. Due "scatoloni" come li definisce Carla Benedetti al cui interno vengono inserite opere

diversissime fra loro con criteri che, come spiegheremo più avanti, risultano assai discutibili.

Facendo però un piccolo passo indietro, l'idea che *Gomorra* rispondesse ai criteri di un'etnografia urbana si fondava essenzialmente su tre caratteristiche, che abbiamo già elencato nel paragrafo introduttivo del Capitolo *Letteratura e antropologia*, valide anche per i libri di Gatti e Moresco: 1) gli autori hanno avuto una prolungata e intensiva permanenza sul terreno 2) hanno tagliato i loro rapporti con la società di partenza 3) hanno subito, nel corso della loro particolare ricerca, vere crisi esistenziali. Concentrarsi sulla presenza di queste tre condizioni nei testi di Saviano, Gatti e Moresco ci ha permesso di svolgere con maggiore agio la nostra disquisizione sull'appartenenza di *Gomorra* a un genere di discorso spurio, plurimo e in evoluzione costante come l'etnografia. Difatti lo stile etnografico non è riassumibile in un unico modello e il caso del libro di Belmonte rappresenta un esempio chiaro e cosciente di come si possa intendere in maniera più soggettiva e meno scientifica il *report* dal campo.

La Fontana rotta è un testo che anticipa alcune linee di sviluppo del genere etnografico considerato che solo nel 1986, cioè due anni dopo la pubblicazione del testo di Belmonte, gli aspetti che riguardano la presenza della voce dell'autore nel testo e la messa in discussione del criterio di oggettività formeranno i due punti di forza concettuali della raccolta *Writing Culture*. Di fronte ai mutamenti globali e all'incapacità di riportare in maniera oggettiva e distaccata i tratti culturali di comunità indigene in disfacimento, sul finire del Novecento, un gruppo abbastanza numeroso di antropologi si è fatto interprete nella raccolta di saggi *Writing Culture* dell'esigenza di riconsiderare le fattezze del prodotto etnografico e in particolare il modello etnografico instauratosi con *Argonauts*. Ciò accadde perché le etnografie, fino alla fine degli anni '80, erano testi in cui la voce dell'autore andava necessariamente esclusa: ciò comportava l'oscuramento delle circonstanze in cui l'antropologo era entrato in contatto con altri individui e l'eliminazione dal racconto delle emozioni provate, dei sentimenti e delle crisi esistenziali. Tutti gli etnografi perciò – in seguito alla pubblicazione di *Argonauts* - si sono scontrati con questa limitazione metodologica e non è un caso che solo con la riscoperta del *Diario* malinowskiano siano fuoriuscite le incongruenze e le ambiguità di questo approccio testuale. La storia del *Diario* malinowskiano è la storia di questa incongruenza metodologica poiché le pagine diaristiche sono in evidente contrasto con le forme e i contenuti espressi in *Argonauts* ovvero la redazione ufficiale che Malinoswki scrisse sulla missione etnografica nelle isole Trobriand. Il testo di *Argonauts* è basato su un'osservazione distaccata dei costumi e delle abitudini della popolazione e, nonostante ricostruisca gli stessi mesi documentati nel *Diario*, rappresenta anch'esso una finzione dato che estromette il punto di vista osservativo di Malinowski. Come è spiegabile, dunque, che la stessa esperienza sia stata trasposta dalla stessa persona con contenuti e forme radicalmente opposte?

La crisi esistenziale raccontata nel *Diario* è colma di considerazioni personali che l'antropologo muove a se stesso, ma c'è spazio anche per la disapprovazione e il rancore nei confronti della popolazione locale, delle sue abitudini e conformità culturali. Di tutto questo in *Argonauts* non c'è traccia perché la scelta di Malinowki è ripulire il testo delle difficoltà e dei dubbi che lo hanno attraverasto in quei mesi. La decisione di riportare solo una parte della propria esperienza e di riempire *Argonauts* di considerazioni quanto più certe e oggettive, per decenni ha dato forma al modello standard di etnografia, fino a quando un gruppo di teorici della disciplina antropologica non è riuscito a mettere in discussione il criterio di oggettività testuale. A quella che per anni è stata l'opposizione tra soggettivismo autoriale e oggettività della rappresentazione, gli autori di *Writing Culture* hanno contrabbattuto con opinioni molteplici e variegate, senza accordarsi su un'unica risoluzione. Tuttavia il saggio d'apertura[325] di James Clifford detiene il merito di rappresentare i dubbi e le criticità comunemente espresse sull'oggettivismo di Malinowski o sulla validità di un solo modello etnografico, esemplato dallo stile e dal metodo di *Argonauts*. La discussione avviata intorno a questi due presupposti – oggettività e modello di etnografia - ha rappresentato una svolta epocale per l'antropologia e tuttora permette una serie di nuove e accattivanti possibilità testuali. Dunque, da *Writing Culture* le potenzialità dell'antropologia ne sono uscite rafforzate e l'antitesi tra oggettività e soggettivismo è stata sostanzialmente negata in favore dell'essenza finzionale di qualunque testo etnografico. Dalla pretesa di oggettività e scientificità, si è passati perciò a considerare il genere etnografico come un insieme di «finzione veritiere»[326] ugualmente efficaci e valide, e questa riconfigurazione ha permesso di riabilitare sia l'apporto soggettivo dell'antropologo, sia l'uso di procedimenti letterari.[327] Una conclusione di questo tipo ha peraltro definitivamente ridotto il solco che divide la letteratura dall'etnografia, favorendo la nascita di studi dedicati all'antropologia letteraria o al confronto tra teoria della letteratura e teoria dell'antropologia.

Il saggio *Verità parziali* e il libro *I frutti puri impazziscono*[328] sono i due testi di James Clifford che detengono il merito di avvicinare l'antropologia e la letteratura sulla base di una sequela di questioni teoriche comuni. Nel saggio di apertura di

---

[325] Ci stiamo riferendo a J. Clifford, *Verità parziali*, cit., pp. 20-58.
[326] Ibid, p. 32.
[327] Occupandosi del confine tra *fiction* e *non-fiction*, Raffaele Donnarumma giudica così il problema del realismo: «Cacciato dalla porta, il realismo mostra oggi la sua vitalità: non solo si è riformato grazie alla lezione del modernismo (e, talvolta, del postmoderno), ma ricompare persino in alcuni di quegli scrittori che, al contrario, lo respingono nel novero delle reliquei del passato. Che infatti il realismo sia una convenzione, che esso si inventi una realtà, che sia un codice fra gli altri è precisamente ciò da cui, oggi, partiamo». (R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, cit., p. 58).
[328] J. Clifford, *I frutti puri impazziscono, Etnografia, letteratura, e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993 (ed. orig., *The predicament of culture twinethieth-century etnography, literature and art*, Harvard University Press, Cambridge-London, 1988).

Writing Culture, Clifford, con l'obiettivo di attaccare il criterio di oggettività, affronta il problema della parzialità di ogni rappresentazione testuale. Innanzitutto c'è bisogno di ritrarre la condizione dell'etnografo:

> Gli etnografi somigliano sempre più a quel cacciatore *cree* che (così si narra) andò a Montreal per rendere testimonianza in tribunale sull'impatto che il piano idroelettrico per la zona di James Bay avrebbe avuto sui territori di accia. Avrebbe quindi dovuto descrivere in dettaglio come viveva, ma quando gli fu chiesto di prestare giuramento disse: "Non so sicuro di poter dire la verità ... posso solo dire quel che so".[329]

La premessa del cacciatore cree è l'esemplificazione di un punto di vista, un'ammissione di parzialità che ci rimanda a un passaggio di *Gomorra*:

> Io so. Le prove non sono nascoste in nessuna pen-drive celata in buche sotto terra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. *Le prove sono inconfutabili perché parziali*, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonio, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: «E' falso» all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi di potere. *La verità è parziale*, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità [N.d.R., corsivo mio].

La parzialità delle conoscenze, la limitatezza della rappresentazione, l'inefficacia di ogni pretesa di oggettività, sono quei temi che permettono all'antropologo americano di riportare l'etnografia nel campo delle arti e accostarla alla scrittura letteraria:

> Gli approcci "letterari" nelle scienze umane stanno riscuotendo da qualche tempo un certo consenso. In antropologia, Clifford Geertz, Victor Turner, Mary Douglas, Claude Lèvi- Strauss, Jean Duvignaud ed Edmund Leach, per fare solo qualche nome, hanno dimostrato un interessamento per la pratica e

[329] J. Clifford, *Verità parziali*, cit., p. 34.

> la teoria della letteratura, e in modi assai diversi tra loro hanno reso meno nitido il confine che separa l'arte dalla scienza.[330]

Il secondo passo è la definizione dell'etnografia come un campo di finzioni vere, ovvero un'insieme di rappresentazioni, che pur inficiate di parzialità, provano ugualmente a raccontare la realtà culturale:

> Chiamare finzioni le etnografie rischia di irritare gli empiristi, ma il termine è usato dalla teoria testuale odierna senza più alcuna connotazione di falsità, o di qualcosa di semplicemente opposto alla verità. Indica la parzialità delle verità culturali e storiche, i modi in cui esse sono sistematiche ed esclusive.[331]

L'operazione portata avanti da Clifford è quella di de-scientifizzare l'antropologia, mettendo in luce la parzialità della rappresentazione dell'antropologo e rivalutando invece la sua esperienza soggettiva. Tale ragionamento non è dunque valido solo per il *Diario* di Malinowski, con le sue crisi e le sue problematiche personali, ma anche per *Argonauts* che rappresenta comunque una raffigurazione limitata e soggettiva e i romanzi di Conrad. Dal momento che perfino *Argonauts* e il suo protagonista sono definiti da Clifford delle finzioni, l'avvicinamento tra il genere etnografico e la letteratura si fa più sensibile: «Argonauts è meno riflessivo [N. d. R., rispetto a *Cuore di tenebra* di Conrad] ma nello stesso tempo produce una finzione culturale e annuncia la nascita di un personaggio autorevole: Bronislaw Malinowski, l'antropologo di tipo nuovo».[332] L'esito del dibattito sull'etnografie come «finzioni vere» non si conclude però con *Writing Culture* ma continua a essere tessuto in un'altra opera di James Clifford, pubblicata nel 1988 in America e in italiano due anni dopo con il titolo *I frutti puri impazziscono*. In quest'opera l'antropologo americano estende il ragionamento sulle finzioni in direzione della letteratura e al concetto di finzione ne aggiunge un secondo, quello di «fictional Self-fashioning» o "modellamento del sé":

> Obviously these are different writing experience [N.d.r., il riferimento è a *Almayer's Folly* e *Heart of Darkness* di Conrad, *Diary* e *Argonauts* di Malinowski]. Etnographies are both like and unlike novels. But in an important general way, the two experiences enact the process of fictional

---

[330] Ibid, p. 28.
[331] Ibid, p.31.
[332] J. Clifford, *Sul Modellamento etnografico dell'io: Conrad e Malinowski in I frutti puri impazziscono*, cit., p.135.

> self-fashioning, in relative systems of culture and language, that I am calling "ethnographic".[333]

Con poche parole viene definito il concetto che coglie, nella sua generalità, le affinità tra letteratura e antropologia. Si tratta del punto di vista soggettivo dell'autore e quindi dell'esplicitazione, nel testo, della posizione dalla quale lo scrittore osserva il mondo:

> I evoke this "sincretic", "post-cultural" situation only to gesture toward to the standpoint (though it cannot be easily spatialized) , the condition of uncertainty, from which I'm writing».[334]

Al "modellamento del sé" e alla "posizione dello scrittore rispetto al mondo", James Clifford dedica l'intero libro e indica tre linee direttive:

a) Particolarità del rapporto tra l'autore e i mutamenti globali.

b) Scelte autoriali nel processo di selezione, ricomposizione ed esclusione di contenuti e forme nel testo.

c) Presenza di crisi esistenziali dell'autore e forme della soggettività.

Il primo punto è di una grande importanza perché intreccia le difficoltà dell'antropologia con le tecniche letterarie. Si tratta della difficoltà, da parte dell'etnografo, di mantenere una propria identità culturale ben distaccata da quella degli altri individui che compongono il contesto di osservazione. Questo fatto costituisce uno dei problemi più attuali dell'antropologia ed è da Clifford messo in rapporto con le tecniche di testualizzazione. A ciò bisogna aggiungere come anche il concetto di cultura, a cui abbiamo accennato nel secondo capitolo, sia entrato in crisi a seguito delle trasformazioni antropologiche degli ultimi decenni per cui gli ostacoli che l'etnografo deve affrontare sono molteplici:

---

[333] Ibid.
[334] Ibid, p. 118.

> Penso che stiamo assistendo al dissolversi del privilegio accordato ai linguaggi naturali e, per così dire, alle culture naturali. Questi oggetti, questi ambiti epistemologici si vanno rivelando come costruzioni, finzioni compiute, che contengono e addomesticano l'eteroglossia. In un mondo in cui troppe voci parlano tutte in una volta, in un mondo in cui il sincretismo e l'invenzione parodistica stanno diventando la regola, e non l'eccezione, in un mondo multinazionale e urbano di transitorietà istituzionalizzata – dove abiti americani confezionati in Corea sono indossati da giovani russi, dove la «radici» di ciascuno sono state in qualche modo recise -, in un simile mondo diventa sempre più difficile vincolare l'identità e il significato dell'uomo a una «cultura» o a un «linguaggio» coerenti.[335]

Mutamenti antropologici che, non a caso, in Italia sono stati descritti e rintracciati con accuratezza non da un antropologo ma da uno scrittore – un *author-writer* secondo Riva e Parussa[336] - come Pasolini. Marcare le distanze tra comunità culturali, nell'era della globalizzazione e dei media internazionali, non è un compito impossibile perché le differenze coesistono, tuttavia evidenziarle comporta uno sforzo supplementare. La conclusione a cui giunge Clifford è che per superare, almeno in parte, questa difficoltà è necessaria la presenza di una soggettività autoriale ben delineata.

Un bel esempio di scavalcamento di questa problematica, tramite un apporto soggettivo, ci è offerto dal libro di Moresco *Zingari di merda*. Persino il titolo del libro è una dimostrazione di come la cultura e linguaggio si rimodellino di continuo in risposta alle sollecitazioni esterne: infatti il protagonista zingaro Dumitru, per riferirsi agli altri zingari, utilizza una delle espressioni insultanti più comuni. Moresco prende ad esempio il *détournement* dell'espressione «zingari di merda» per provare come anche una frase, apparentemente univoca, possa essere riadattata ad altri scopi comunicativi. Ecco che dietro la scelta del titolo c'è l'intervento dell'autore che opera da filtro e coglie, in un'apparente contraddizione, la forza del linguaggio di globalizzarsi e riadattarsi secondo nuovi comportamenti. Più in generale, Moresco non si mette alla ricerca dei tratti culturali specifici della cultura

---

[335] Ibid.

[336] Pavanello definisce Pasolini un author-writer riprendendo la definizione che Geertz aveva mutuato da Barthes: «Nell'introduzione a *Works and Lives. The anthropologist as Author*, serie di conferenze tenute a Stanford nei primi anni Ottanta e pubblicate nel 1988, Clifford Geertz, rifacendosi alla conclusione del saggio di Roland Barthes "Authors and Writers" (uno dei saggi raccolti da Susan Sontag nel suo fortunato *A Barthes Reader*), evoca quella che Barthes descrove come la figura letteraria caratteristica della nostra età: "a bastard type", scrive Geertz, "the author- writer". Eccone la definizione che ne dà lo stesso Geertz: "the professional intellectual caught between wanting verbal structure, to enter what he calls the 'theather of language', and wanting to communicate facts and ideas, to merchandise information; and indulging fitfully the one desire or the other. (M. Riva- S. Parussa, *Pasolini e la morte dell'etnos*, cit., p. 246)».

rom e non ha alcun interesse a isolare le caratteristiche culturali o biologiche degli zingari; il suo punto di vista è quello di un uomo che si affaccia, con stupore, sull'immenso panorama formato dalle diversità culturali. La logica identitaria è messa da parte e l'autore interpreta alcune caratteristiche della cultura zingara come parti del patrimonio culturale dell'intera specie umana. Ad ogni modo, questa maniera di porsi rispetto alle altre identità culturali non avrebbe alcun senso senza la presenza della voce dell'autore nel testo, senza l'esplicitazione della sua soggettività colpita, atratta, inquietata, stupefatta dall'alterità.

La lezione di *Writing Culture* è stata talmente assimilata da Moresco che il prodotto etnografico è oramai inscindibile dalla letteratura. L'autore, infatti, nel raccontarci passo dopo passo i punti di avvicinamento e allontamento tra il proprio sé e la cultura zingara, scopre nuove parti di se stesso e si pone di continuo delle domande sulla propria capacità di dividere il bene dal male. In definitiva, la crisi occultata da Malinowski nel *Diario* ha seguito uno strano percorso di emancipazione fino a diventare strumento di narrazione etnografica in Moresco. Egli, però, è senza cadere nella forma diaristica o in un racconto di tipo autobiografico che riesce a riprodurre la sua esperienza di osservatore. Tutto ruota intorno alle sue sensazioni e forse non potrebbe essere altrimenti. Rimettere l'osservazione su un piano umano ed etico, è in pratica l'unico modo che permette all'autore di rintracciare le differenze sostanziali rispetto a un altro essere umano. Non basterebbero né un rito, né un'abitudine, né una tradizione per distanziare "l'uomo Moresco" da un qualsiasi altro zingaro.

Un'altra esigenza evidenziata da Clifford a proposito del modellamento del sé è la necessità dello scrittore di riassemblare i testi o le notazioni raccolte allo scopo di ricreare un testo unico. Ci stiamo riferendo a quel processo di selezione, ricomposizione ed esclusione che non riguarda solo i materiali preparatori ma ingloba, a nostro avviso, anche la scelta dei procedimenti letterari più adatti alla rappresentazione dell'esperienza. Nel libro *I frutti puri impazziscono* la separazione tra letteratura ed etnografia viene superata, in modo che i dibattiti della teoria antropologica possano essere applicati senza alcun ostacolo anche alle opere letterarie:

> I testi disseminati in *Heart of Darkness* e nel *Diary* sono frammenti di mondi; sono incongruenti come le note prese sul campo. Debbono essere composti in un quadro plausibile. Per dare unità a una congerie di scritti bisogna selezionare, combinare, riscrivere (e, dunque, cancellare) tali testi. Le finzioni vere che ne risultano sono, per Malinowski, *Argonauts* e tutta la serie di scritti etnografici sulle Trobriand; per Conrad, *Almayer's Folly* e

> quel lungo apprendistato a scrivere libri inglesi culminante nel suo primo capolavoro, *Heart of Darkness*.[337]

Combinare fra loro diversi testi, riscriverli, escluderne una parte, corrispondono alle tre fasi di un'unico procedimento, ovvero la costruzione del testo e la riorganizzazione dei suoi contenuti in base a schemi e obiettivi prestabiliti dall'autore. Per quanto riguarda il libro di Saviano, l'uso più o meno accentuato di metafore o la scelta di organizzare logicamente i contenuti secondo un dato principio sono le due "scelte" che commenteremo. *Gomorra* è un testo che si occupa della realtà senza escludere l'uso di metafore e senza negarsi il piacere dell'allegoria. Del peculiare utilizzo di metafore avevamo già discusso brevemente nel secondo capitolo, mentre l'aspetto che allora non abbiamo individuato è l'intento allegorico che sovente presiede l'inizio dei capitoli di *Gomorra*. Non è raro infatti che Saviano celi delle allegorie all'inizio dei vari capitoli, mettendo in parallelo la sua vicenda personale con una situazione apparentemente autobiografica.

Ad esempio il capitolo che Saviano dedica interamente al mito e al fascino del *kalashnikov* comincia con una breve immagine che però, al suo interno, ha uno sviluppo dinamico tale da farci pensare a un allegoria sui rischi personali che l'autore sta correndo. Il protagonista di *Gomorra*, l'uomo che sta per rischiare la sua vita, sfrega violentemente il dorso di un fucile kalashnikov e il movimento si fa gradualmente più veloce. L'ansia, l'angoscia, spingono Saviano a sfibrare freneticamente i polpastrelli sull'arma fino a quando il protagonista non si fersice e le mani sanguinano. Anche se si tratta solamente di una serie di immagini, ci interessa qui evidenziare come quell'ansia irrefrenabile rappresenti un rimando allo stato perturbato del protagonista mentre il *kalashnikov* - l'arma che ha causato più morti nella storia dell'intera umanità – si trasformi in un modo allegorizzante di rappresentare la violenza camorristica:

> Ci avevo passato le dita sopra. Avevo chiuso gli occhi. Facevo scivolare il polpastrello dell'indice sull'intera superficie. Dall'alto al 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, di netto. Continuai a strisciarlo lungo la vetrina lasciando un alone acquoso rosso porpora. Aprii gli occhi. Un dolore sottile,

[337] J. Clifford, *Sul modellamento etnografico dell'io: Conrad e Malinowki*, cit., p.135.

> immediato. Il buco si era riempito di sangue. Smisi di fare l'idiota e iniziai a succhiare la ferita.[338]

Insieme all'utilizzo di metafore e allegorie velate, Saviano ricostruisce la sua esperienza secondo degli schemi logici in grado di facilitare la comprensione delle dinamiche economiche, sociali, culturali. E' nel primo capitolo che il rapporto tra il particolare e il generale viene affrontato in modo da rendere la complessità del commercio internazionale di merci. La categoria di merce è un'insieme generico e non ben definito. Si può immaginare la "merce" come una quantità più o meno grande, un singolo oggetto o molti tutti insieme, un utensile o addirittura un macchinario, ci si può riferire alla "merce" per indicare il valore degli oggetti o al contrario rifarsi al valore d'uso di un singolo materiale o di un oggetto. Per evitare queste confusioni, la scelta di Saviano è quella di riassumere in poche righe il viaggio della merce, dalla Cina fino a Napoli, dalle industrie dell'Oriente fino alle banchine del porto napoletano. Se a prima vista specificare l'origine delle merci sembra una scelta superflua o scontata, in realtà l'autore opta immediatamente per una chiarificazione del concetto di merce perché lo utilizzerà per tutto il capitolo in maniera continua. D'altronde che senso avrebbe ritrarre la realtà utilizzano decine di volte una parola che non ha un senso preciso?

Per darsi maggiore forza, Saviano chiarisce subito l'intero ciclo di produzione e distribuzione e lo fa partendo dai singoli oggetti. L'idea di partire dagli oggetti definiti per giungere a un concetto generale come quello di merce («Tutto quello che esiste passa da qui») è una tecnica compositiva che, però, si fonda su una scelta logica e si tratta di un metodo simile a quello indicato da Marx nell'*Introduzione all'economia politica del 1857*.[339] In uno dei paragrafi dell'Introduzione del 1857, Karl Marx si serve per contrasto del metodo dell'economia politica tradizionale come esempio negativo per spiegare il proprio pensiero politico logico:

> Quando consideriamo un dato paese dal punto di vista dell'economia politica, noi cominciamo con la sua popolazione, con la divisione di questa in classi, la città, la campagna, il mare, le diverse branche della produzione, esportazione e importazione, produzione e consumo annuo, prezzi delle merci ecc.
>
> Sembra corretto cominciare con il reale e il concreto, con l'effettivo presupposto, quindi, per es., nell'economia, con la popolazione, che è la base e il soggetto dell'intero atto sociale di produzione. Ma ad un più attento esame, ciò si rivela falso. La popolazione è un'astrazione, se tralascio ad

[338] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 185.
[339] K. Marx, *Introduzione alla Critica dell'economia politica,* Rinascita, Roma, 1954.

> esempio le classi da cui essa è composta. A loro volta, queste classi sono una parola priva di senso, se non conosco gli elementi su cui esse si fondano, per es. Lavoro salariato, capitale, ecc. (...) Il capitale, per es. , senza lavoro salariato, senza valore, denaro, prezzo, ecc. è nulla.[340]

Il metodo che Marx prospetta – a cui la scuola marxista fa riferimento come il "metodo dell'astrazione concreta" – non parte da un concetto generico e poco definibile come "popolazione", o "merce" nel nostro caso, ma da insiemi concreti che possono essere dei singoli individui o gli stessi oggetti:

> Se cominciassi quindi con la popolazione, avrei una rappresentazione caotica dell'insieme e, precisando più da vicino analiticamente, perverrei via via a concetti più semplici; dal concreto rappresentato ad astrazione sempre più sottili, fino a giungere alle determinazioni più semplici. Da qui si tratterebbe, poi di intraprendere di nuovo il viaggio all'indietro, fino ad arrivare finalmente di nuovo alla popolazione, ma questa volta non come a una caotica rappresentazione di un insieme, bensì come a una totalità più ricca, fatte di molte determinazioni e relazioni.[341]

Le «astrazioni sempre più sottili» sono per Marx «alcune relazioni generali astratte determinanti»[342], ovvero i rapporti materiali di vita che permettono a chi interpreta la realtà la conquista di concetti come classe, lavoro salariato, valore, denaro. Ad ogni modo l'utilizzo di astrazioni non basta al raggiungimento di un metodo. Il rivoluzionario tedesco, nel riassumere il proprio metodo logico specifica anche che, se la prima fase serve a individuare le astrazioni sempre più sottili, è invece la seconda («nuovo viaggio all'indietro») a consentire un'interpretazione esatta dei fatti sociali. Ora, è il caso di mettere in evidenza come non solo Saviano adotti le astrazioni marxiane (prima fase) per ricostruire il commercio mondiale - che va dalla produzione alla distribuzione delle merci – ma come questo venga fatto passando dal concreto al generale (seconda fase). Il metodo è quello di partire dal concetto più concreto, dall'oggetto della produzione, per ricollegarsi a insiemi più grandi e aleatori come quello di "merce". Ciò nonostante per ovviare a questo metodo è necessario prima far proprie le "relazioni generali astratte deterrminanti" marxiane e poi utilizzarle per descrivere la globalità partendo dal piccolo e dal concreto. La pregnanza del primo capitolo di *Gomorra* sta nel render conto del concreto processo di produzione:

---

[340] Ibid, p. 36- 37.
[341] Ibid.
[342] Ibid.

> Tutto quello che esiste passa da qui. Qui, dal porto di Napoli. Non v'è manufatto, stoffa, pezzo di plastica, giocattolo, martello, scarpa, cacciavite, bullone, videogioco, giacca, pantalone, trapano, orologio che non passi per il porto.[343]

Il porto di Napoli è solo un approdo per le merci che provengono da tutto il mondo. La «ferita» è una finestra sui traffici internazionali che coinvolgono capitalistamente l'intero pianeta:

> Il porto di Napoli è una ferita. Larga. Punto finale dei viaggi interminabili delle merci.[344]

Dopo aver elencato le singole merci e inquadrato il porto di Napoli nella distribuzione globale delle merci, si può risalire verso l'origine della ferita, là dove comincia il processo di produzione delle merci:

> Il porto di Napoli è il buco del mappamondo da dove esce quello che si produce in Cina, Estremo Oriente come ancora i cronisti si divertono a definirlo.[345]

L'ironia sulla definizione di Estremo Oriente è un ulteriore richiamo al mutamento delle dinamiche intrinseche ai rapporti materiali: le distanze fra Paesi che un tempo apparivano come incolmabili, oggi si sono ridotte incredibilmente a causa della necessità di concludere con profitto il processo di valorizzazione delle merci. E' questo il motivo, fondato sui rapporti materiali, per cui tonnellate di merci si spostano ogni giorno dalla Cina fino al porto di Napoli. Immense quantità di oggetti che girano per il mondo in attesa di essere valorizzate. Questo processo è difficile da divulgare ma Saviano – e in questo è parte della grandiosità del primo capitolo di *Gomorra* – riesce in una sola pagina a descrivere con parole semplici il commercio internazionale: difatti il suo sguardo si è spostato dalla descrizione *in primis* dei

[343] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p.8.
[344] Ibid.
[345] Ibid.

singoli oggetti fino alla fase della circolazione delle merci e da qui si è nuovamente ridotto nella specificazione dell'origine di quelle stesse («Tutto quello che si produce in Cina viene sversato qui»).[346] Mentre la Cina - che il capitalismo ha avvicinato riducendo costi e tempi di trasporto - è ritratta con l'espressione di "estremo oriente" dalla cronaca giornalistica, agli occhi dell'autore i centinaia di container cinesi restano solo un segno dei cambiamenti globali intervenuti nell'economia mondializzata:

> Quando vado al molo Bausan ho la sensazione di vedere da dove passano tutte le merci prodotte per l'umana specie. Dove trascorrono l'ultima notte prima di essere vendute. Come fissare l'origine del mondo. In poche ore transitano per il porto i vestiti che indosseranno i ragazzini parigini per un mese, i bastoncini di pesce che mangeranno a Brescia per un anno, gli orologi che copriranno i polsi dei catalani, la seta di tutti i vestiti inglesi d'una stagione. Sarebbe interessante poter leggere da qualche parte non soltanto dove la merce viene prodotta, ma persino che tragitto ha fatto per giungere nelle mani dell'acquirente.[347]

L'abisso dal quale provengono le merci è accostato allo sgomento che provoca la grandiosità visiva di centinaia di container accatastati sul molo. Anche se l'autore si dice insoddisfatto delle proprie conoscenze e ancora curioso, il mistero nascosto dentro le merci è svelato nelle tre fasi del ciclo di valorizzazione del capitale: produzione, circolazione, distribuzione. Questi tre momenti del capitale sono solo accennati ma, uno con l'altro, sono messi in stretta connessione in modo tale che le dinamiche globali del commercio risultano comprensibili al pubblico dei lettori. Le merci, prima ritratte nella loro semplicità disarmante («Non v'è manufatto, stoffa, pezzo di plastica, giocattolo, martello, scarpa, cacciavite, bullone (...)») vengono poi riassunte nel loro movimento globale («Il porto di Napoli è il buco del mappamondo da dove esce quello che si produce in Cina») per infine essere pittorescamente ritratte nella fase della distribuzione e della vendita al dettaglio, da Parigi a Brescia. La scelta della maniera in cui testualizzare un processo economico così complicato non deve essere stata né semplice, né immediata. E poi come non vedere in questa organizzazione logica dei contenuti una tecnica di composizione del testo, finanche una selezione delle immagini?

Arrivando a quella che è l'ultima linea di direzione fra quelle individuate da James Clifford, occorre trattare delle crisi esistenziali degli autori come momenti del processo di "modellamento della soggettività". La crisi del protagonista, qualora vi

[346] Ibid.
[347] Ibid, p. 11.

sia identità con la figura dell'autore, è un chiaro segnale di problematicità soggettiva. Nel suo libro del 1988, *I frutti puri impazziscono*, Clifford prende spunto dalla crisi d'identità di Malinowski per individuare nel disagio dell'antropologo un segno dell'esperienza. Il dramma di Malinowski è non saper gestire, in modo coerente, le preesistenti relazioni amicali e familiari parallelamente alla "nuova" vita nella comunità indigena. L'Io dell'antropologo subisce una frammentazione tale da mettere a rischio l'identità caratteriale dell'autore e questa situazione inaspettata getta l'antropologo polacco, nei mesi della spedizione sulle isole Trobriand, in una profonda disperazione. Eppure, come ben sappiamo, queste difficoltà - tutte interessantissime dal punto di vista non solo antropologico – non verranno nemmeno menzionate in *Argonauts* perchè, secondo le idee dello stesso Malinowski, le dinamiche riguardanti il soggetto non meritavano alcuno spazio nella rappresentazione ufficiale della missione etnografica. Nel caso dell'antropologo polacco si trattò dunque di una crisi legata al distacco dalla società occidentale e alla temporanea inclusione nella comunità indigena, tuttavia il numero dei conflitti esistenziali che possono manifestarsi durante un esperienza "sul campo" sono praticamente infiniti e variano a seconda del soggetto che ne è, suo malgrado, investito.[348] Ancora una volta ci rifaremo a *Gomorra*, perché è in questo libro che il dramma personale dell'autore è evidente e ricostruibile con facilità. Il conflitto maggiore del protagonista è riassumibile in un sentimento contrastato di odio e amore verso il proprio territorio, che ha le sue radici ben profonde e supera il normale livello di rabbia per lo sfruttamento malavitoso di cose e persone.

Per cui se c'è una crisi intima, personale, drammatica, che s'insinua continuamente nelle pagine di *Gomorra* essa è riducibile al rapporto conflittuale tra l'autore e il suo territorio: un legame inscindibile e connaturato, che Carla Benedetti ha riassunto nell'espressione di «intimità con il territorio»[349], ma che, a nostro avviso, è ancora più intrinsecamente legato con le stesse ragioni generative del testo. Partendo un po' più da lontano, ci immaginiamo che, prima di scrivere *Gomorra*, Saviano si sia trovato in un impasse tipico del Sud e allo stesso tempo terribile: innamorato perdutamente di ogni atomo della terra d'origine, per nulla violento o aggressivo, l'ancora sconosciuto scrittore napoletano si sarà sentito estraneo alla mentalità del proprio territorio. Infine, probabilmente, avrà maturato un distacco e con il tempo la consapevolezza di "essere un pesce fuor d'acqua" si sarà rafforzata fino al punto di costringerlo a scelte radicali. Investigare sulla camorra e provare a colpirla con la parola e la testimonianza è una scelta radicale e ci riporta a quello che è stato tema iniziale: trovare il modo di tramutare la rabbia, che scaturisce

---

[348] Scrive Clifford a proposito delle crisi di Malinowski e di Conrad: «Quasi tutti i commentatori del *Diary* lo hanno a ragione paragonato al racconto africano di Conrad. Tanto *Heart of Darkness*, quanto il *Diary*, sembrano ritrarre la crisi di una identità: una lotta ai confini della civiltà occidentale contro la minaccia di dissoulazione morale. (J. Clifford, *Sul modellamento etnografico dell'io: Malinowski e Conrad*, cit., p. 122)»

[349] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.116.

dall'impotenza e dall'incapacità di mutare il quadro della realtà, in un'azione coerente ed efficace di cambiamento. La decisione finale, esibita in *Gomorra*, è quella di risolvere «l'intimità con il territorio» in una aperta rivolta alle logiche camorristiche, in un tradimento dei valori mafiosi, in un ripudio totale della mentalità menefreghista di chi abita nei quartieri di Scampia, di Napoli, di Mondragone.

Il tradimento a cui ci stiamo qui riferendo va inteso prima di tutto come la conclusione di un conflitto personale, l'esito di quelle crisi esistenziali che travolgono l'autore e che Clifford enumera fra i segnali della soggettività nel testo. A dimostrazione della centralità di questo conflitto non c'è solo il richiamo alla testimonianza nella parte caratterizzata dall'"Io so" - con la precisazione di «non fare prigionieri»[350] e dunque di portare avanti la propria battaglia fuori dai tribunali - ma anche il colloquio tra Saviano e il padre con la relativa fuoriscita di valori contrastanti e, non per ultimi, i tanti ricordi in cui Napoli è associata alla vergogna e al senso d'impotenza per non essere emigrati altrove. E' quindi un puzzle di riferimenti per cui il modellamento del sè, intorno al rapporto conflittuale con il territorio, acquista forme diverse per l'intero procedere del libro. Ad esempio, il colloquio tra Saviano e il padre è paradigmatico di uno scontro di valori che ha la sua origine nel passato dell'autore. Ecco che la parte autobiografica affiora nel racconto e svolge la sua funzione di espressione della soggettività: alla giovane età di quattordici anni il padre di Saviano insegna al proprio figlio a tenere in mano una pistola e, nel farlo, infarcisce la spiegazione di considerazioni sul rispetto e l'onore di un vero uomo:

> Mi venne d'improvviso in mente l'odore mischiato di salsedine e polvere, di cemento e spazzatura. Un odore umido. Mi ricordai di quando avevo dodici anni sulla spiaggia di Pinetamare. Mio padre venne nella mia stanza, mi ero appena svegliato. Forse di domenica: Ti rendi conto che tuo cugino già sa sparare, e tu? Sei meno di lui?[351]

Le forme in cui si sviluppa il conflitto non rispecchiano unicamente né la forma del dialogo, né l'autobiografismo classico o la caccia ai ricordi: gli interludi in cui la voce dell'autore entra nel testo si frammischiano infatti con il recupero di ricordi o con le parti strettamente autobiografiche, senza per questo creare un unico piano unificato della soggettività. Difatti le parti strettamente autobiografiche in *Gomorra* sono così poche che si possono riassumere con l'incontro tra Saviano e il padre e pochi altri momenti. Uno fra questi corrisponde alla risoluzione del conflitto, precedentemente aperto, tra Saviano e il padre: si tratta di un'altro breve dialogo che,

[350] R. Saviano, *Gomorra*, cit., p.253.
[351] Ibid, p.194.

al contrario del primo, si chiude con una caustica considerazione di Saviano sull'incomunicabilità tra lui e il padre e la distanza fra mentalità e prospettive opposte. La voce dell'autore si sovrappone al ricordo autobiografico, palesando come autobiografia e voce autoriale siano due momenti non coincidenti dell'elemento soggettivo del racconto:

> «E' come chi decide di fare il filosofo e chi il medico, secondo te chi dei due decide della vita di una persona?»
>
> «Il medico.»
>
> «Bravo. Il medico. Perché puoi decidere della vita delle persone. Decidere. Salvarli o non salvarli. E' così che si fa il bene, solo quando puoi fare il male. Se invece sei un fallito, un buffone, uno che non fa nulla. Allora puoi fare solo il bene, ma quello è un volontariato, uno scarto del bene. Il bene vero è quando scegli di farlo perché puoi fare il male.»
>
> Non rispondevo. Non riuscivo mai a capire cosa volesse realmente dimostrarmi. E in fondo non riesco nemmeno ora a capirlo. Sarà anche per questo che mi sono laureato in filosofia, per non decidere al posto di nessuno.[352]

La scelta di «non decidere al posto di nessuno» non è, come potrebbe sembrare, una "non scelta" perché comporta un'assunzione di rischi e un coraggio ben più grande rispetto alla somma delle qualità che sarebbero servite perseguendo la strada camorrista o, più semplicemente, ignorando l'esistenza del problema. A questo punto possiamo aggiungere un'altra parola a quello tradimento ed è "ribellione". La risposta di Saviano alle forze che lo opprimono è un'aperta ribellione alle logiche cammoristiche e al silenzio, per cui il suo "tradimento" matura nella consapevolezza che, più di tutto, la parola riesce a creare dei solchi fra le persone. Allo scontro con i valori camorristici e al conflitto personale si sommano i ricordi autobiografici e in ultimo le dichiarazioni di fede nella forza della parola. Però, prima di concentrarci sulla forza agente della parola, coinvolgendo nel nostro discorso la figura di Pasolini e allargando le nostre considerazioni anche a *Bilal* e *Zingari di merda*, occorre chiudere questa parte sulla soggettività con uno dei brani finali di *Gomorra* in cui si configura la vittoria del protagonista su tutto il resto:

> Avevo i piedi immersi nel pantano. L'acqua era salita sino alle cosce. Sentivo i talloni sprofondare. Davanti ai miei occhi galleggiava un enorme

[352] Ibid, p. 198.

> frigo. Mi ci lanciai sopra, lo avvinghiai stringendolo forte con le braccia e lasciandomi trasportare. Mi venne in mente l'ultima scena di Papillon, il film con Steve McQueen tratto dal romanzo di Henri Charrière. Anch'io come Papillon, sembravo galleggiare su un sacco colmo di noci di cocco, sfruttando le maree per fuggire dalla Cayenna. Era un pensiero ridicolo, ma in alcuni momenti non c'è altro da fare che assecondare i tuoi deliri come qualcosa che non scegli, come qualcosa che subisci e basta. Avevo voglia di urlare, volevo gridare, volevo stracciarmi i polmoni, come Papillon, con tutta la forza dello stomaco, spaccandomi la trachea, con tutta la voce che la gola poteva ancora pompare: «Maledetti bastardi, sono ancora vivo!».[353]

Il rimando al film *Papillon* è una strana coincidenza che unisce *Gomorra* a *Bilal*, perché anche nel libro di Fabrizio Gatti, al fine di simboleggiare la resistenza alle difficoltà e ai rischi, è menzionato il film *Papillon* e così la storia realmente vissuta dall'autore del libro omonimo, Henri Charrière.[354] La visionarietà e il coraggio che caratterizzano la storia di Charrière ispirano sia Gatti che Saviano perché permettono ancora di sognare di cambiare il mondo e autorizzano la leggimità di una speranza creduta vana. La vicenda di Charrière, condannato all'ergastolo su un'isola della Guyana Francese, è di quelle che colpiscono subito perché ribalta completamente ogni previsione di sconfitta. La fuga disperata su un sacco pieno di noci simboleggia la forza dell'individuo che, disperso nell'immenso mare, incredibilmente riesce a salvarsi e a scappare alle leggi ingiuste e opprimenti della carcerazione. La storia di Papillon è dunque una storia di salvazione dove non interviene alcun agente esterno e le responsabilità e i meriti della riuscita sono da accreditare tutti all'individuo e alla sua intelligenza. Di fronte al rischio di una sconfitta personale sia Gatti che Saviano hanno bisogno di modelli di resistenza

[353] Ibid, p. 348- 349.

[354] Gatti racconta il suo finto naufragio davanti alle coste di Lampedusa e si richiama al film Papillon e alla biografia di Henri Charrière: «Le onde arrivano in serie di sette. La settima onda è grossa abbastanza da riuscire a portarci fuori vincendo la forza delle altre. Steve McQueen e Dustin Hoffman sono minuscoli sul bordo della scogliera. Pronto? Ti devo dire una cosa. Louis, tu non mi devi dire niente. Ho cambiato idea, mi dispiace. Lo so. Morirai, lo sai no? Può darsi. Ti prego, non andare. Si abbracciano per l'ultima volta. Steve McQueen lancia il sacco pieno di noci di cocco e salta più lontano che può dalla parete di roccia. Nuota tra onde spaventose. Sale sul sacco che galleggia come una zattera. Si spinge al largo. E' salvo. Dustin Hoffman ha gli occhi commossi. Annuisce. Sorride. Steve McQueen si affida supino alla corrente. Gambe e braccia larghe, la sua voce risuona sull'oceano. Maledetti bastardi, sono ancora vivo. Papillon riuscì a tornare e per il resto dei suoi anni visse da uomo libero. Questi edifici una volta sede dell'infame colonia penale della Guyana francese non gli sopravissero. I titoli di coda del film di Franklin J. Schaffner meritano di essere letti fino all'ultimo. (...) Ci voleva Steve McQueen per rendere possibile ciò che soltanto pochi minuti fa sembrava inavvicinabile. "Potrei fare come Papillon." "Fare cosa'" chiede Lei. "Vado a Lampedusa, mi butto dalla scogliera. Mi ripescano, dico che sono straniero e mi faccio rinchiudere. Papillon l'ha fatto per scappare dall'isola. Io lo faccio per farmi prendere» (F. Gatti, *Bilal*, cit., 298).

come questi, senza i quali il peso della sconfitta e della solitudine si farebbero troppo pesanti.

Se per Gatti c'è Papillon, per Saviano ci sono però anche altre figure: il Pasolini parresiasta, il prete anti-camorra don Diana, il sindaco coraggioso Renato Casale. Si tratta di tre personaggi della storia italiana che hanno utilizzato la forza della propria parola per sparagliare i piani del potere e sorprendere i loro stessi avversari. L'ammirazione di Saviano per Pasolini è espressa in *Gomorra* nella parte dell'*Io so e ho le prove* che ricalca chiaramente l'articolo *Il romanzo delle stragi* scritto da Pasolini a proposito del silenzio generale sui responsabili degli attentati fascisti degli anni '60 e '70. In quel caso Pasolini scelse di dire la verità e di anteporre il racconto dei fatti all'opportunità politica di rimanere in silenzio e fare come gli atri intellettuali e uomini politici. Quest'atteggiamento ribelle e controcorrente ha significato, per Pasolini, il tradimento delle logiche che pretendevano il silenzio e l'omertà; ha significato perciò il tradimento della cerchia degli intellettuali italiani, i quali sono stati scoperchiati nella loro incoerenza e viltà.

Allo stesso modo, anche Saviano e Gatti tradiscono i rispettivi mondi con le loro logiche. Le loro opere sono esempi di una chiara predilezione per la verità rispetto all'opportunità politica del silenzio. Mentre Saviano chiude con le logiche camorristiche - e nel fare ciò si difende con i mezzi della testimonianza e della parola – anche Gatti, che fa parte del mondo del giornalismo, con il suo racconto rimette in discussione le verità propagandate dai media. Tuttavia, il filo conduttore di libri come *Gomorra*, *Bilal* e *Zingari di merda* è la capacità comune di mutare le idee e così la storia. Come ha giustamente sottolineato Carla Benedetti in *Disumane Lettere*, *Gomorra* ha dimostrato che i libri hanno ancora il potere di cambiare la realtà, agendo sulle menti e sul pensiero dei singoli individui: «Dunque la prima cosa che si ricava dal caso *Gomorra* è che i libri agiscono. Non *raccontano* la realtà ma la modificano.» [355]

[355] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p. 115.

2. Intervista a Fabrizio Gatti.

1) ***Bilal* svela le sofferenze e le enormi difficoltà che i migranti devono superare prima di arrivare in Europa. Da questo punto di vista si tratta di un testo rivelatore e in grado di capovolgere in parte i tanti stereotipi, spesso negativi, sui migranti. Credi che il tuo libro abbia aiutato a riconfigurare l'opinione comune sui migranti e ad aprire nuove vie al pensiero?**

   Credo di sì. E con il libro Bilal, anche i reportage e le inchieste pubblicati su L'espresso e, prima, sul Corriere della sera. Ho cominciato a occuparmi di immigrazione quando molti giornali e telegiornali italiani chiamavano ancora gli stranieri vucumprà.

2) **Più volte hai trasmesso la sensazione di essere entrato in totale empatia con le persone che hai conosciuto e con cui hai viaggiato. E' stato realmente così?**

   Ho provato a porre il mio punto di osservazione il più vicino possibile al soggetto delle mie ricerche. E, trattandosi di persone, anche alle loro emozioni, ai loro sentimenti, al loro terrore.

3) **Una parte ampia del mio studio è dedicata alle tecniche di testualizzazione. Ci racconti come è nato il tuo libro? Ti sei servito di una raccolta di appunti presi "sul campo"? E' stato difficile ricomporre in un testo un'esperienza lunga e molteplice come il viaggio in Africa?**

   Alla scrittura del libro sono arrivato dopo aver pubblicato numerosi reportage, quelli che mi hanno permesso di finanziare tutto il lavoro lungo la rotta africana che porta in Europa. Al momento di cominciare a scrivere il libro, ho analizzato quali dovessero essere i registri comunicativi. Avevo di fronte varie possibilità. Prima: una raccolta degli articoli già pubblicati (scartata perché lo spazio degli articoli, la loro lunghezza, è deciso in funzione dell'importanza attribuita al testo ma anche al tempo di lettura, che è relativamente breve rispetto a un libro). Seconda: un diario di viaggio con la

pubblicazione scarna degli appunti che avevo preso durante i quattro anni di lavoro (scartata perché per sintesi avrebbe escluso gran parte delle informazioni non trascritte negli appunti ma memorizzate grazie all'esperienza personale sul campo). Terza: un saggio sull'immigrazione africana in Europa (scartata perché non sono un ricercatore, né un accademico, ma semplicemente un testimone). Quarta: una narrazione che contenesse le informazioni già pubblicate, gli appunti del diario di viaggio, le notizie del saggio ma che portasse con sé il piacere della lettura (e della scrittura) e l'aspetto emotivo mio e soprattutto dei miei compagni di viaggio. Ho così scelto il registro narrativo del romanzo e del diario di viaggio insieme, ricco di descrizioni ma anche di emozioni. Almeno ci ho provato. La differenza dal romanzo, dalla fiction è che tutto quanto accade in Bilal è vero, è successo. Ho preso in prestito soltanto il linguaggio. E questo forse permette anche una lettura più snella e la possibilità di prendere il lettore per mano e accompagnarlo attraverso il deserto mantenendo tutte le nostre percezioni sensoriali, il tatto, il gusto, l'olfatto, l'udito, la vista e, aggiungerei, la memoria.

4) Fra le tesi espresse nel mio studio vi è l'idea che *Bilal* si avvicini a uno stile di scrittura etnografico. Ti trovi d'accordo o invece è una delle esperienze più avanzate di giornalismo? Ci sono stati romanzi, etnografie, studi, che ti hanno preparato al viaggio?

Per me è un grande complimento, anche se resto un giornalista, non sono un antropologo. Considero il giornalismo un parente stretto dell'etnografia e dell'antropologia. L'argomento di studio è lo stesso, l'uomo con il suo agire. Solo che al giornalista viene chiesto di raccontare semplicemente ciò che vede. Il suo è un lavoro più semplice i termini di tempo e confronto. Ed è giusto che sia così. Se il rigore scientifico del giornalista fosse identico a quello del ricercatore in merito a verifica e controverifica, ci vorrebbero anni prima della pubblicazione di qualunque articolo. Per la mia preparazione, vale forse la pena ricordare "Dieu d'eau" di Marcel Griaule, "Le radici nella sabbia" di Marco Aime, "Viaggio a Timbuctu" di René Caillié, "Diario di viaggio" di Heinrich Barth e, soprattutto per quanto riguarda l'efficacia e la bellezza della scrittura nel raccontare fatti vissuti, "La rivolta nel deserto" di Thomas E. Lawrence. Succede anche che la descrizione giornalistica possa diventare materia di studio dell'etnografia. Mi ha riempito di soddisfazione sapere che proprio Marco Aime, per il suo corso a Genova, abbia chiesto ai suoi allievi di leggere Bilal.

5) **Ci puoi dire quali sono stati i sentimenti, i motivi, le ragioni che ti hanno spinto a intraprendere un viaggio pericoloso e imprevedibile come quello raccontato in *Bilal*?**

Restituire identità a una classe sociale che stava diventando sempre più determinante per la nostra economia e per le nostre campagne elettorali. Quella dei clandestini. Ai clandestini l'Europa ha tolto personalità, al punto che se affonda una barca in mare si dice, e si diceva, che sono morti dei clandestini, non delle persone. Ho provato a restituire un nome, un'età, una storia personale a quanti avrei incontrato lungo la rotta. Le altre due ragioni sono intime. Vengo da una famiglia di emigranti e ho voluto indagare sullo spartiacque che, un certo giorno a una certa ora, ci fa credere che il luogo in cui siamo nati non appartiene più al nostro futuro. Come giornalista sapevo inoltre che se non avessi pagato un costo personale, in termini di fatica e di rischio, limitandomi a intervistare gli immigrati solo dopo l'arrivo, le mie storie non sarebbero risalite fino alla prima pagina ma sarebbero rimaste condannate all'ultima di cronaca. Così come avveniva spesso prima che, nel 1999, decidessi di fingermi kosovaro per raccontare l'odissea dei profughi kosovari tra Italia e Svizzera. In fondo, a forza di fare interviste “a freddo”, ero finito con il sentirmi una specie di guardone. Sapevo e cercavo negli intervistati le storie più dure, perché coinvolgessero il maggior numero di lettori. Ma così facendo commettevo un abuso, invadevo la loro intimità. Mi sono reso conto a quel punto che, se non volevo essere un voyeur e volevo portare le storie dei migranti in prima pagina, non avevo alternativa se non entrare io stesso nel grande viaggio contemporaneo. Niente di diverso da ciò che la ricerca etnografica definisce osservazione partecipante. Con l'aggiunta del lavoro sotto copertura, nel momento in cui mi sono dovuto infiltrare nelle organizzazioni criminali che gestiscono il traffico di esseri umani e il loro sfruttamento.

3. Intervista ad Antonio Moresco.

1) Per scrivere *Zingari di merda* ha preso spunto da opere etnografiche o avevi intenzione di scrivere qualcosa di maggiormente letterario come un racconto? Per lei esiste una distinzione netta tra genere etnografico e letteratura?

No, non ho preso spunto da altre opere. Sono semplicemente salito sulla macchina scassata di uno zingaro romeno e sono partito con lui e con un altro amico alla volta della Romania, passando attraverso l'ex Jugoslavia e la Serbia. Lo scopo di questa avventura era cercare di capire -fuori dai cliché positivi o negativi- da dove vengono gli zingari e le zingare che vediamo nelle nostre strade seduti per terra a chiedere l'elemosina o accampati sotto i ponti, da che cosa fuggono per accettare di vivere da noi in simili condizioni, disprezzati da tutti. Volevo avvicinarmi un po' di più all'origine di questo mistero e al mistero di un simile inattuale popolo.
E neppure avevo intenzione di scrivere qualcosa di simile a ciò che comunemente si definisce "racconto", anche se ho raccontato ciò che è successo e che ho visto, non disgiunto da ciò che nello stesso tempo pensavo e sognavo. Perché non c'è lo specchio della realtà da una parte e il racconto che vi si specchia dall'altra.

2) In *Zingari di merda* ci ha colpito l'originalità del suo punto di vista sull'identità culturale. Superando ogni logica etnocentrica, sembra che lei voglia approffittare degli enormi cambiamenti della globalizzazione per riconfigurare il concetto di cultura e di differenza culturale. E' vero?

Mi stanno stretti certi modi di leggere il mondo, attraverso i quali la cosiddetta cultura circoscrive, impacchetta e fa a fette ogni cosa, comprese le "identità culturali". Io li vivo come una camicia di forza. Siamo delle orde di corpi e di sogni che vanno e vengono su questo piccolo e disperato pianeta su cui è apparsa quella cosa che l'ultima delle sue specie ha avuto la presunzione e la follia di chiamare "vita", rotante attorno a una stella di media grandezza in un braccio secondario di una delle miliardi di galassie che popolano l'universo.
Gli zingari sono un popolo che ha caratteri antichi e futuri, un po' pellerossa, un po' lumpen, un po' simili a certi popoli urbani delle mitologie cyberpunk o della fantascienza.
Io non lo so, ma non credo che esista una distinzione netta tra genere etnografico e letteratura, perlomeno non c'è per me. Che cos'è, ad

esempio, un libro come “I viaggi di Gulliver”? A me pare che sia nello stesso tempo un’opera radicalmente etnografica e grande letteratura. La cultura non è nulla se, per configurarsi, deve separarsi dal 99% della cosiddetta materia, anche di quella in pensiero. Facciamo parte di una specie folle e suicida che sta toccando i propri confini. Non possiamo pretendere di stare al sicuro e di rassicurarci l’un l’altro dentro queste piccole categorie di “cultura” e di “differenza culturale”. Queste cose ci sono, ma sono dentro qualcosa di infinitamente più grande.

3) L’idea, espressa in *Zingari di merda* e in *Scritti di viaggio*, di un’unica e multiforme specie umana le ha permesso, a nostro avviso, di focalizzarsi non tanto sulle differenze culturali ma, al contrario, sui punti in comune culturali e biologici tra esseri umani distanti fra loro per abitudini e costumi. Ci può dire come ha vissuto questo sentimento di unità delle specie? E quanto questo influisca sulla rappresentazione di una cultura?

Mi vado convincendo sempre di più che la “cultura” procede e prolifera attraverso una produzione continua di differenziazioni di superficie e di antinomie, per allontanamento e separazione e non per fusione. Mentre ci sono altre forze, relegate in genere al ruolo di semplici “istinti”, che spingono invece verso la fusione. Non sto dicendo -con un’altra e speculare semplificazione- che questi ultimi sono il bene mentre la “cultura” è il male, perché è evidente che anche in questa dimensione della vita si scatenano forze distruttive e antinomie e altre manifestazioni che sono state definite e normalizzate con il nome di “male”. Ma mi sembra che, a differenza di queste ultime, che contengono nello stesso tempo -nel bene come nel male- un elemento fusionale, la cosiddetta cultura e le sue strutture concettuali siano inseparabili dalla segmentazione e si configurino fin dall’inizio come una macchina per la produzione esponenziale di antinomie. E allora dobbiamo domandarci a cosa ci serve, cosa ci dona una macchina concettuale e culturale simile, se per avvicinarci a qualcosa di infinitamente piccolo ci allontana invece da qualcosa di infinitamente più grande.
Gli zingari che ho conosciuto e di cui mi sono sentito amico erano piccoli malavitosi, ladruncoli, questuanti, parassiti sociali, papponi, eppure mi sentivo e mi sento più vicino a loro che a tanti presunti illuminati uomini di cultura. Forse perché anch’io nella mia vita sono stato per lunghi anni una specie di zingaro, un paria, uno che viveva ai margini o sotto terra, un affamato, un arrapato, un buono a nulla, uno scarto, e questo ha influito profondamente sulla mia idea del mondo, me lo ha fatto vedere da

un'altra dimensione, da più vicino, da dentro. Tutto questo, in un senso più vasto, io lo sono ancora, lo sarò sempre.

4) Una delle tesi esposte nel mio studio, è che lei viva l'incontro con persone appartenenti ad altre culture come una messa in discussione continua dei valori e persino delle abitudini che le appartengono. E' vero?

Non c'è quasi nulla dei "valori" su cui si fonda la nostra vita che non mi faccia orrore. Sì, io sono una persona a cui piace sedersi per terra, come gli animali, i pellerossa, gli zingari, proprio col culo per terra, col buco del culo incollato a terra.
Anche la mia povera vita -che è poi quello che sono riuscito a combinare muovendo da posizioni di partenza così disastrose- è per me, e sempre di più, un'irreparabile delusione e un grave peso.

5) Un'altra delle peculiarità di *Zingari di merda* è che lei, a differenza di certi scrittori della sinistra, non si propone di riabilitare la figura del rom. In questo vi è sicuramente un atteggiamento oggettivo verso la realtà e onesto verso il pubblico. Citando il Pasolini de *Il romanzo delle stragi*, lei ritiene che si debba sempre preferire la verità all'opportunità politica?

Mille volte sì, anche se io non vivo la "verità" come una super-antinomia separata da tutto il resto e contrapposta, anche se non mi interessa neppure la "verità", se per verità si intende che una cosa è vera e tutto il resto no, che ci può essere qualcosa che non è "verità", qualcosa che vive e che si palesa nel mondo ma alla quale si può attribuire lo statuto di "non verità". Io, per molti anni, sono stato un fanatico, sono vissuto dentro un'idea di verità che si mangiava ogni cosa, che anteponevo a tutto ciò che non era per me "verità". Sono vaccinato. "Ci sono più cose tra cielo e terra di tutto quello che c'è dentro la vostra filosofia…" dice pressappoco Shakespeare.
Per tornare agli zingari, solo chi è razzista e antinomico nel profondo ha bisogno di rassicurarsi in un senso o nell'altro con dei santini. Se un amico zingaro mi racconta di quanto le loro donne siano vilipese, comprate e vendute come spose e come animali riproduttivi o brave questuanti o per rafforzare i clan famigliari, pestate a sangue dai loro uomini, se mi racconta di come lui stesso pesta sua moglie con un cavo di gomma fino a sfondarle il cranio, io tutto questo lo devo dire, non lo posso tacere per una qualche opportunità politica o per difendere il santino. I santini non servono, né positivi né negativi. La sinistra ha bisogno di riconfermare i propri pregiudizi con dei santini positivi, la

destra con dei santini negativi. Detto questo, non è che la violenza contro le donne sia una prerogativa dei soli zingari, tanto è vero che, secondo le statistiche, il maggior numero di reati compiuti in Italia tra i cosiddetti "cittadini normali" avviene tra le mura domestiche, dove sono generalmente gli uomini a pestare e ad ammazzare le donne e non viceversa. Le persone si fanno del male, tutta la vita è schiacciata sotto un terribile peso e divorata dalla combustione. Gli uomini soffrono, si combattono, ci sono solo delle fugaci interruzioni a tutto questo soffrire, prodotte dai moti dei corpi che riescono a volte a inventarsi lo straziante sogno e l'estasi dell'amore. La "cultura" elabora delle motivazioni e delle definizioni di tutto questo soffrire e combattersi, che si aggiungono alle sofferenze che già ci sono e che a volte contribuiscono ad aumentarle.

6) Spesso nei suoi testi, lei si serve di un'immagine o di un luogo per aprire parentesi sul passato, cogniugando ricordi personali con riproposizioni di fatti storici. Pensiamo per esempio all'apertura del racconto *I maiali* in cui, su uno scoglio a Favignana, ripercorre la battaglia garibaldina o ancora al racconto *Viaggio a Mosca* nel quale gli "spazi immaginabilmente vasti" dell'albergo si legano, come in un sogno, al passaggio di "nomenklature, sovietiche ed estere" negli anni dell'URSS. Questa maniera di rapportarsi al tempo e allo spazio rientra nella sua poetica di scrittore?

Credo di avere risposto a quest'ultima domanda con le cose già dette prima. Si vede che il mio modo di avanzare non è per posizionamenti e per connessioni ma per sganciamenti e per sconnessioni, per sfondamenti, per urti, per sciami sismici, per spostamenti di faglia, anche spaziotemporali e mentali.

Conclusioni

Le conclusioni del nostro Studio partono da una considerazione sulla difficoltà con cui la critica letteraria ha tentato di classificare *Gomorra*: un testo che neanche la partizione tra *fiction* e *non-fiction* è riuscita a cogliere pienamente. Se da una parte «l'esigenza di definire la letteratura *indipendentemente dai generi* è una preoccupazione tipicamente moderna»,[356] va anche detto come l'ansia classificatoria dei critici sia altrettanto diffusa e, in un periodo di rimescolamento dei generi, si sia affidata alle categorie mistificanti di *fiction* e *non-fiction* per essere più efficace e onnicomprensiva. Eppure *Gomorra* rappresenta un ostacolo verso la categorizzazione e in questo è ormai un sinonimo, a nostro avviso, dei più vasti mutamenti nel panorama delle forme e dei contenuti letterari. Un punto, questo, che ci tornerà utile per affacciarci, pur brevemente, sul problema del realismo in letteratura.

Infatti i tre libri di cui ci siamo occupati in questa tesi, nonostante trattino con semplicità e un punto di vista solo parzialmente oggettivo le dinamiche dello sfruttamento e dell'emigrazione, esulano completamente dalle poetiche sia postmoderne, sia neorealistiche o moderniste. Al centro di queste opere vi sono problemi reali e storie di individui reali, raccontate tramite schemi soggettivi e l'utilizzo di fonti oggettive: una continua quantificazione da una parte e le sensazioni e le emozioni frutto dell'esperienza degli autori "sul campo" dall'altra creano degli strani esempi di letteratura. In questa maniera poi è evitato anche il pericolo repressivo della configurazione nei generi a cui accennava Carla Benedetti a proposito del «ritorno alla realtà»:

[356] C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 143.

> Oggi molti di coloro che in passato hanno ingrossato le fila del partito del lamento, si rallegrano perché gli artisti e gli scrittori sono tornati a confrontarsi con la realtà in cui viviamo, con la rappresentazione e la memoria del presente. In tali affermazioni non c'è più un esplicito verdetto di fine, ma un suo succedaneo, che ne ha preso perfettamente il posto: apparentemente più ragionevole, il «ritorno alla realtà» è infatti altrettanto repressivo, perché immiserisce l'invenzione e la scrittura: quasi che dalla letteratura non potesse venire altro che documentazione sociologica, rappresentazione «realistica» di ciò che viviamo, cioè una conferma consolatoria dei nostri schemi di realtà.[357]

Dopo un breve *excursus* sul significato del «ritorno alla realtà», diremo perché *Gomorra*, *Bilal* e *Zingari di merda* sono delle rappresentazioni eversive rispetto «agli schemi mentali e narrativi del tempo».[358] Gli schemi narrativi vengono superati da forme nuove come gli *exempla* di Saviano,[359] dal racconto semi-diaristico di Moresco, dalla narrazione etnografica ed empatica del viaggio di Gatti, mentre, per quanto riguarda gli schemi mentali, si preciserà più avanti come i libri in in questione scalfiscano le strutture di pensiero e le «figurine»[360] create *ad hoc* dal circuito internazionale del libro e dai media.

Le dinamiche del «ritorno alla realtà» sono ben ricostruite nel saggio di Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, nel quale vengono analizzate le produzioni dei narratori italiani "di oggi" nel quadro di uno scontro tra nuovo realismo e postmodernismo. Nel saggio c'è spazio ovviamente per le diverse opzioni di realismo come il diario, il taccuino di viaggio, l'inchiesta o il romanzo storico ma l'attenzione di Donnarumma si sofferma in particolar modo sull'utilizzo degli schemi del genere *noir*:

---

[357] C. Benedetti, Disumane lettere, cit., p.99.
[358] Ibid, p.69.
[359] Donnarumma, riferendosi a ciò che noi abbiamo definito gli *exempla* di *Gomorra*, descrive il libro di Saviano come «una storia che funziona per scene memorabili» (R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, cit., p.39).
[360] Discutendo della capacità della letteratura di astrarre i suoi personaggi e le sue storie dal vivente e dalle contraddizioni del mondo, in *Disumane Lettere* viene così descritto l'andamento globale: «Mentre feroci oligarchie transnazionali stanno affamando e distruggendo intere popolazioni, mentre la temperatura del pianeta si sta alzando, mentre un futuro prossimo atroce si prospetta per milioni di uomini e animali, l'industria internazionale del libro e dell'intrattenimento produce, diffonde e propina a milioni e milioni di lettori storie di figurine che camminano nel più astratto palcoscenico, nella più grottesca finzione mentale consolatoria che la civiltà dell'uomo abbia mai costruito» (C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.35).

> E del resto, quali elementi dell'immaginario tocca il *noir*? Quali bisogni soddisfa? Le sue strutture collaudate rispondono a una richiesta diffusa di narrativa, in cui si uniscano *fiction* e *non-fiction*, suspence e "storie vere", intrattenimento e indagine. La trama è scandita da colpi di teatro o scene madri, e abbandona la consequenzialità del giallo classico: i personaggi hanno una psicologia per lo più appena accenata o semplificata; l'assiologia segna demarcazioni abbastanza nette o, nel senso di Peter Brooks, melodrammatiche (gli eroi positivi ci sono, anche quando si travestono da irregolari, e spesso vincono); l'enfasi sulla corruzione di alcuni gruppi o corpi sociali non impedisce che se ne rivelino le debolezze e le sconfitte; il quotidiano ospita l'avventuroso. In questo modo, si offre un ripagamento (morale, oltre che estetico) di fronte al degrado, all'ingiustizia o allo squallore a cui, nella realtà, il lettore assiste impotente o rassegnato. Il nesso tra criminalità organizzata, terrorismo, affari, politica che questi libri affermano è quello rivelato da processi e inchieste giornalistiche;[361]

Un altro dato risulta evidente dalla ricostruzione di "Allegoria": una cospicua parte delle opere di narrativa, di giornalismo d'inchiesta, di memorialistica, di pubblicistica, ha un rapporto particolareggiato con la storia, tanto da ridursi spesso alla ripresa e al recupero di situazioni tragiche del passato come per esempio il terrorismo degli anni '70. Il filtro del passato è dunque una delle armi più utilizzate per parlare o riferirsi al presente, di modo che questo strano schema, che cerca di evadere dal postmodernismo, diviene addirittura un comun denominatore in grado di fondare una poetica *ex-post,* il «New Italian Epic». Questa rincorsa della storia e della realtà – con una ricerca ossessiva del tragico – ha creato la tendenza a ricorrere alle peculiarità del racconto *noir*:

> Il *noir* promuove gli anni Sessanta e Settanta a luogo deputato dell'immaginario romanzesco. Forse le tensioni di quei decenni, più che alludere a tensioni solo occasionalmente tornate a manifestarsi negli anni Novanta, con il movimento no-global e con episodi di terrorismo brigatista o anarco-insurrezzionalista, restituiscono un senso di storia in atto che il presente non ha.[362]

A questo punto, come Benedetti, ci domandiamo perché Saviano – ma il discorso vale anche per i libri di Gatti e Moresco - «non è andato dove la strada era già tracciata, ma se ne è aperta un'altra, preferendo semmai costeggiare, anche se di

---

[361] R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, cit., p.36.
[362] Ibid, p. 37.

lontano, quella dell'inchiesta giornalistica, che ovviamente è altrettanto collaudata del noir, ma in quegli anni meno scontata e di minor successo»[363]?

Ad ogni modo, più che il "perché" a noi interessa, dopo aver studiato "il per come", concentrarci sugli effetti. Il fatto che Saviano abbia scelto di rappresentare diversamente la sua esperienza è un atto eversivo rispetto alla repressione dei generi convenzionali o alla pratica normalizzante che Benedetti definisce «entrismo»:

> Sono in molti oggi a pensare che l'univa via per raggiungere il pubblico e per fare arrivare qualche verità sia incapsularla in quei formati [N.d.R., « (...) gli schemi collaudati del noir, dell'horror, del thriller, del romanzo storico (...) »]. E' una sorta di entrismo. Si entra nella fomrula che si pensa (a volte anche sbagliando) passerà di sicuro tra le maglie della macchina, per poi cercare di forzarla dall'interno. Ma così si brucia anche la possibilità di non uniformarsi, di forare gli schemi mentali cristallizzati, di dar vita a qualcos'altro, di anomalo, di diverso, di non contemplato.[364]

Possiamo solo immaginare come la raffigurazione dei metodi camorristici si sarebbe adattata agli schemi del genere *noir*. Per di più una scelta di questo tipo avrebbe preservato l'autore dall'andare incontro a rischi personali. Invece, non solo *Gomorra* ma anche *Bilal* e *Zingari di merda* oltre a occuparsi del presente, dimostrano, abbandonando ogni segno del postmoderno e del *noir*, come la realtà possa essere descritta in prima persona e senza cadere in forme diaristiche o memorialistiche. A essere messe in discussione sono alcune acquisizioni del pensiero postmoderno. L'affermazione di Nietzsche che François Lyotard mette in apertura de *La condizione postmoderna*, "non ci sono fatti, ma solo interpretazioni" è radicalmente contraddetta dall'approccio di questi tre autori che avanzano le loro interpretazioni affiancandole con fonti giudiziarie, racconti e testimonianze, numeri e quantificazioni.

Il prodotto letterario della loro esperienza "sul campo" è quindi un misto di sensazioni soggettive e di dati oggettivi e sconfessa «la crisi delle narrazioni».[365] Nel secondo capitolo abbiamo accostato alla scrittura etnografica questo *modus scribendi*, tuttavia qui ci preme riflettere sulla forza rigenerante di certa produzione letteraria. L'eclissamento del paradigma postmodernista e l'obnubilamento del modello di realismo collegato con la produzione degli anni'50, si sono prodotti perché probabilmente erano concezioni del mondo che non permettevano un

---

[363] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.117.
[364] Ibid, p. 111.
[365] F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, 1981, p.5.

avanzamento, delle novità formali e contenutistiche. Si è quindi prodotta la possibilità per l'apertura di una nuova fase. Se alcuni testi degli anni 2000 si sono contraddistinti per uno stacco deciso dalle poetiche postmoderne caratterizzanti la fine del Novecento, questa fase di cambiamento ha determinato la trasformazione dei modi attraverso i quali la realtà viene espressa e riassunta. *Bilal*, *Gomorra* e *Zingari di merda* s'inseriscono alla perfezione fra quei testi innovativi, per cui, anche per i libri succitati, è valida l'idea che la rinascita di «poetiche in senso proprio realistiche» vada inquadrata all'interno di una più generale risposta del mondo culturale alle «ossessioni teoriche e referenziali postmoderne».[366]

L'abbandono di un approccio postmoderno verso la realtà fa parte di un movimento di idee più vasto che non tocca solo l'Italia: molti scrittori e scrittrici evitano gli stilemi postmoderni rifiutando il «gioco intertestuale», l'«acrobazia della mente», «il mondo parallelo»[367] e abbracciano i drammi attuali, le connessioni materiali tra le cause della sofferenza umana e la visione e la narrazione degli effetti.

Ricollegando il nostro discorso alle battute iniziali, è necessario dare qualche indicazione tangibile su un modo alternativo e allo stesso tempo innovativo, da parte di queste tre opere, di "ritornare" verso la realtà. Ci stiamo riferendo alla capacità di questi tre libri di trattare di figure comuni nella nostra società (l'immigrato, il delinquente, il rom) e di destrutturarle, tramite il racconto dell'esperienza diretta e una quantificazione costante dei termini del problema. Una sorta di metodo destrutturante che attacca gli schemi e le strutture di pensiero preesistenti straniando la rappresentazione comune del "migrante", del "clandestino", del "rom", del "camorrista". Una scrittura destrutturante di questo tipo può produrre un circolo virtuoso di nuove idee e trasformare le opere in trasmissione non solo «di esperienza e di pensiero, ma anche di cellule germinali di ulteriore pensiero».[368]

L'intento *defigurativo* comune a *Gomorra*, *Bilal* e *Zingari di merda* è l'obiettivo che gli autori si sono posti di svelare un mistero o di smascherare una costruzione sociale fittizia e falsa. Moresco, nell'intervista rilasciata, confessa come alla base del suo libro vi fosse la necessità di svelare un mistero racchiuso nella quotidianità più assoluta:

> **Per scrivere *Zingari di merda* ha preso spunto da opere etnografiche o aveva intenzione di scrivere qualcosa di maggiormente letterario come un racconto? Per lei eiste una distinzione netta tra genere etnografico e letteratura?**

---

[366] R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*,, cit., p. 27.
[367] G. Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana*, "Allegoria", nr. 57, p.124.
[368] C. Benedetti, *Disumane lettere*, cit., p.5.

> Lo scopo di questa avventura era cercare di capire -fuori dai cliché positivi o negativi- da dove vengono gli zingari e le zingare che vediamo nelle nostre strade seduti per terra a chiedere l'elemosina o accampati sotto i ponti, da che cosa fuggono per accettare di vivere da noi in simili condizioni, disprezzati da tutti. Volevo avvicinarmi un po' di più all'origine di questo mistero e al mistero di un simile inattuale popolo.[369]

"Quello che giornalmente possiamo osservare uscendo di casa non è tutta la realtà" questo è il messaggio che Moresco ci invia nella speranza che il suo viaggio e il suo libro servano a coprire quel vuoto di conoscenza. Un messaggio simile è espresso da Gatti, quando dichiara di aver voluto smascherare una costruzione mediatica e fittizia come la figura strumentale e vuota del "clandestino":

> **Ci puoi dire quali sono stati i sentimenti, i motivi, le ragioni che ti hanno spinto a intraprendere un viaggio pericoloso e imprevedibile come quello raccontato in *Bilal*?**
>
> Restituire identità a una classe sociale che stava diventando sempre più determinante per la nostra economia e per le nostre campagne elettorali. Quella dei clandestini. Ai clandestini l'Europa ha tolto personalità, al punto che se affonda una barca in mare si dice, e si diceva, che sono morti dei clandestini, non delle persone. Ho provato a restituire un nome, un'età, una storia personale a quanti avrei incontrato lungo la rotta. Le altre due ragioni sono intime.[370]

Gatti defigura l'immagine del clandestino perché questa rappresentazione è solo una maniera per ridurre il dolore e svilire il vissuto delle persone.[371] D'altra parte però, René Galissot e Anna Maria Rivera hanno ben spiegato come la definizione di clandestino che segue a molte altre - nero, vu' cumpra', immigrato – sia anche un modo per «appropriarsi della realtà»:

---

[369] Intervista ad Antonio Moresco, inclusa nel terzo capitolo.

[370] Intervista a F. Gatti, inclusa nel terzo capitolo di questa tesi.

[371] Scrive a questo proposito René Galissot: «Uno stereotipo [N. d. R., i vu cumprà] modellato in origine sulla figura del marocchino che arrivava stagionalmente in Italia come venditore di tappeti, poi allargato a indicare l'insieme degli ambulanti maghrebini, infine riferito alla figura del senegalese, venditore itinerante di ogni genere di mercanzia (..) per indicare l'insieme degli extra-comunitari». (R. Galissot, *Nazionalità* in AA. VV., *L'imbroglio Etnico*, cit, p. 207).

> Ma la prima figura inventata di sana pianta dai media e poi entrata nel linguaggio comune e nell'immaginario di massa è quella del vu cumprà (...) uno stereotipo che rivela un'atteggiamento di derisione e di dileggio, ma che rapprsenta anche il tentativo sia pure maldestro, di "dare un nome" e di appropriarsi simbolicamente della nuova figura sociale dell'immigrante».[372]

Ecco che sia *Bilal* che *Zingari di merda* rappresentano due modi alternativi al sistema dell'informazione *mainstream* di appropriarsi della realtà: una realtà che gli eventi globali e i movimenti internazionali di merci e persone hanno reso difficile da descrivere e decodificare. Nonostante queste complicazioni però, i tre autori trovano la loro strada e intervengono sulla realtà con un loro metodo che potremmo qui definire come *defigurativo*, in contrapposizione alla pratica dei media e di parte della letteratura o dell'etnografia di ridurre gli individui a "tipi" o a "figure". Propri i concetti di "tipo" e di "figura" sono stati esplicati da Moulier-Boutang in un paragrafo, compreso in *De l'esclavage au salariat*, dedicato proprio ai clandestini:

> Incluso nei livelli più bassi della gerarchia sociale ed escluso dalle frontiere simboliche della società, ridotto a tipo che incarnerebbe l'essenza della propria «etnia», espropriato della propria individualità, lo straniero diviene una sorta di fantasma. Del quale si nutre l'immaginario xenofobico e razzistico che tende a ridurre il complesso e variegato insieme di individui che sono i migranti –ognuno con la propria vita a storie uniche e singolari – a figure, quasi personaggi da teatro dei burattini: il Musulmano, lo Zingaro, il Clandestino, l'Albanese, il Delinquente, la Prostituta ...[373]

Dal canto opposto, prendendo in considerazione il nostro studio dove si possono annoverare già due esempi di *figurazione*, ovvero di quei processi letterari che riducono una serie di complessità riguardanti più individui in un solo termine accomunante e semplificatorio. Il primo dei due casi riguarda l'antropologo americano Clifford Geertz che nell'etnografia scritta a Bali, definisce con l'epiteto di Balinesi tutte le persone della comunità senza operare alcuna distinzione. Il secondo caso, invece, ha un esito simile ma vi arriva per una strada un po' diversa. Ci stiamo riferendo a *La città distratta* di Pascale che, come riconosce lo stesso Donnarumma, è costruita su continue generalizzazioni che a volte inglobano anche la flebile voce del narratore:

---

[372] Ibid, p. 206.
[373] Y. Moulier-Boutang, *De l'esclavage au salariat*, PUF, Paris, 1998, p. 215 e sgg.

> Come non esiste un vero personaggio narratore, neppure esistono personaggi, ma tipi che rappresentano le categorie (il fumatore o il contrabbandiere, il commerciante o l'impiegato).[374]

Come questi due esempi mostrano, la *figurazione* e la riduzione del dolore sono dei procedimenti che possono manifestarsi in letteratura, in etnografia così come nella narrazione degli eventi e dei fenomeni a opera dei media. La *defigurazione* invece, noi l'abbiamo rintracciata nelle opere di Gatti, Moresco e Saviano come una fra le tecniche di avvicinamento al reale per il ripristino di «storie singolari e significative».[375]

---

[374] R. Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, cit., p. 48.
[375] W. Benjamin, *Angelus novus*, cit., p.240.

Bibliografia

A. A. *Napoli: fuggire la normalità per sfuggire alle mafie*, articolo pubblicato sul sito web "Rete della conoscenza", indirizzo web: http://retedellaconoscenza.it/component/content/article/44-homepage/601-napoli-fuggire-dalla-normalita-per-sconfiggere-le-mafie.html

AA. VV. 1984 *La svolta testuale. Il decostruzionismo: Derrida, Lyotard, gli «Yale critics»*, a cura di M. Ferraris, Cooperativa libraria Universitaria, Pavia, 1984.

AA. VV. 1989 *Modi di attribuzione. Filosofia e teoria dei sistemi*, Liguori, Napoli, 1989.

AA.VV. 1997 *L'Imbroglio etnico*, Edizioni Dedalus, Bari, 1997.

AA. VV. 1978 *Gli atti linguistici*, a cura di Marina Sbisà, Feltrinelli, Milano, 1978.

AGAMBEN 1993 Giorgio A., *Au delà des droits de l'Homme*, «Libération», 9 giugno, p.8.

ANTELME 1957 Robert A., *L'espèce humaine*, Gallimard, Paris, 1957.

AGAR 1996 Michel A., *The professional stranger: An informal introduction to ethnography*, New York, Academic Press, 1996.

ANAUATE 2008 Gisela A., *O Reporter enlameado*, "Epoca", 12 dicembre 2008, (trad. it., Lui che si è immerso nel fango, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 386-387).

ASOR ROSA 1986 Alberto A. R., *Le Questioni*, Letteratura Italiana- vol. V., Einaudi, Torino, 1986.

AUGÉ 1992 Marc A., *Non-lieux*, Éditions du Seuil, Paris, 1992 (trad. It. *Non-luoghi*, Eleuthera, Milano, 1993).

BALIBAR-WALLERSTEIN 1988 Étienne B. – Immanuel W., *Race, Nation, Classe, Les identité ambigues*, La Découverte, Paris, 1988 (trad. it. E. Balibar- I. Wallerstein, *Razza, Nazione, Classe, Le idenità ambigue*, Ed. Associate, Roma, 1991).

BARBARILLI 2010 Clotilde C., *Scrittrici Migranti*, Edizioni ETS, Pisa, 2010.

BELMONTE 1972 Thomas B., *The Broken fountain*, Columbia University, New York, 1972 (trad. it., T. Belmonte, *La Fontana rotta, Vite napoletane: 1974, 1983*, Meltemi Editore, Roma, 1997).

BENEDETTI 1984 Carla B., *La soggettività nel racconto*, Proust e Svevo, Liguori Editore, Napoli, 1984.

BENEDETTI 1998 Carla B., *Pasolini contro Calvino: per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

BENEDETTI 1999 Carla B., *L'ombra lunga dell'autore. indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, 1999.

BENEDETTI 2003 Carla B., *Introduzione* in F. Jameson, *Una modernità singolare*, pp. 7-21.

BENEDETTI 2008 Carla B., *Lettere a Nessuno 1997*, "Il primo amore", 1 Ottobre 2008, reperibile sul web all'indirizzo: http://www.ilprimoamore.com/old/testo_1103.html.

BENEDETTI 2011 Carla B., *Disumane lettere*, Laterza, Roma, 2011.

BENEDETTI 2012 Carla B., *Pasolini e la gogna sessuale*, "Il Primo Amore", reperibile in rete all'indirizzo web: http://www.ilprimoamore.com/blog/?p=2107.

BENJAMIN 1962 Walter B., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1962 [1955].

BENJAMIN 1982 Walter B., *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. (trad. it., W. Benjamin, *Parigi Capitale del Secolo XIX*, Einaudi, Torino, 1986).

BIASIN 1997 Gian Paolo B., *La poubelle retracée*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 267-282.

BRUMER-TURNER 1986 Edward B.- Victor T., *The Anthropology of experience*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

CALVINO 1972 Italo C., *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972.

CALVINO 1993 Italo C., *Lezioni Americani*, Mondadori, Milano, 1993.

CANNEVALE-GENSINI 2011 Luigi Alberto C., Giacomo G., *I Milionari. Ascesa e Declino dei Signori di Secondigliano*, Mondadori, Milano, 2011.

CASTELLS 1972 Manuel C., *La Question urbaine*, Maspero, Paris, 1972 (trad. it., Castells M., *La questione urbana*, Marsilio, Padova, 1974).

CASTELLS 2009 Manuel C., *Comunication Power*, Oxford University Press, Oxford, 2009 (trad. it., M. Castells, *Comunicazione e Potere*, Università Bocconi, Milano, 2009).

CLIFFORD 1986a James C. (ed.), *Writing culture: The Poetics and Politics of Etnography*, 1986, con George E. Marcus (trad. it. J. Clifford, *Scrivere le culture*, trad. it. Andrea Aureli, a cura di Piero Vereni, Roma, Meltemi, 1998).

CLIFFORD 1986b James C., *Introduzione: Verità parziali* in J. Clifford, *Scrivere le Culture* pp. 25-58.

CLIFFORD 1988 James C., *The predicament of culture twinethieth-century etnography, literature and art*, Harvard University Press, Cambridge-London, 1988 (trad. it, J. Clifford, *I frutti puri imapzziscono, Etnografia, letteratura, e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993).

CORRADI FIUMARA 1995 Gemma C., *The Metaphoric Process. Connections between Language and Life*, London, Routledge, 1995 (trad. it. a cura di Massimo Caraffa, *Il processo metaforico*, Il Mulino, Bologna, 1998).

CRAPANZANO 1986 Vincent C., *Il dilemma di Ermes: l'occultamento della sovversione nella descrizione etnografica*, in J. Clifford (ed.), *Scrivere le culture*.

DANIEL-PECK 1996 Daniel E.V.- Peck J. M., *Culture/Contexture: Explorations in Anthropology and Literary Studies*, University of California Press, Berkeley.

DE ANGELIS 2002 Rose D., *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*, Routledge, London.

DE MARTINO 1977 Ernesto D., *La fine del Mondo*, Einaudi, Torino, 1977.

DE SAINT VICTOR 2007 Jacques D., *L'ennemi public n°1*, Le Figaro, 22 ottobre 2007, (trad. it., *Colpevole di lesa maesta*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 357-359).

DENNIS- AYCOCK 1989 Dennis P.A.- Aycock W., *Literature and Anthropology*, Texas Tech University Press, Lubbock.

DICKIE 2008 John D., *Gang Rule*, The Guardian, 12 gennaio 2008, (trad. it. *Il regno del crimine*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 370-372).

DONADIO 2007 Rachel D., *Underworld*, The New York Times, 25 novembre 2007, (trad. it., *Malavita*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 360-365).

DONNARUMMA 2008 Raffaele D., *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, "Allegoria" nr . 57, Gennaio-Giugno 2008, pp. 26-54.

FERRARIS 2012 Maurizio F., *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

FERRONI 1996 Giulio F., *Dopo la fine: sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino, 1996.

FOREST 2001 Philippe F., *Le roman, le Je*, Éditions Pleins Feux, Paris, 2001 (trad. It. P. Forest, *Il Romanzo, L'io*, RCS Libri- Bur, Milano, 2004).

FORGIONE 2009 Francesco F., *Mafia Export. Come 'Ndrangheta, Cosa Nostra e Camorra hanno colonizzato il Mondo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2009.

FORTINI 1965 Franco F., Verifica dei poteri, Il Saggiatore, Milano, 1965.

FRIGUGLIETTI 1997 Mark F., *Levi's Cristo: An anthropological assessment of Lucania*, "Annali di Italianistica", 1997, pp. 221-236.

GALISSOT 1997 René G., *Nazionalità*, in AA. VV., *L'imbroglio Etnico*, pp. 269-278.

GATTI 2007 Fabrizio G., *Bilal*, Rizzoli, Milano, 2007 [L'edizione utilizzata in questo studio è la Quinta edizione BUR-RIZZOLI, Milano, 2009].

GENETTE 1991 Gerard G., *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, Pari, 1991 (trad. It. G. Genette, *Finzione e Dizione*, Pratiche Editrice, Parma, 1994).

GEERTZ 1986 Clifford G., *Making Experience, Authering Selves* in Bruner-Turner The Anthropology of Experience, pp. 373 e sgg.

GEERTZ 1988 Clifford G., *Work and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, Stanford (trad.it., C. Geertz, *Opere e vite, L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna, 1990).

GEERTZ 1995 Clifford G., *After the Fact: Two Countries, Four Decades One Anthropologist.* Cambridge, Harvard University Press, 1995 (trad. it. C. Geertz, *Mondo globale, mondi locali*, Il Mulino, Bologna, 1999).

GRAMSCI 1971 Antonio G., *Il materialismo storico*, Editori Riuniti, Roma, 1971.

GUARNIERI 1976 Silvio G., *L'intellettuale nel Partito*, Marsilio, Venezia, 1976.

HATAN 2009 Galit H., *Yorim u-marwwihin*, "Globes", 26 febbraio 2009, (trad. it., *Sparare e guadagnare*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 388-390).

ISER 1976 Wolfgang I., *Der Akt des Ledens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München (trad.it. W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987).

JAMESON 2002 Fredric J., *A Singular Modernity, Essay on the Ontology of the Present*, New York, Verso, 2002 (trad. it. Fredric Jameson, *Una modernità singolare*, Sansoni, Milano, 2003).

JINDRA 2008 Jelena J., *Čekam da me mafija ubije*, "Globus", 17 ottobre 2008, (trad. it., *Aspetto che mi uccidano*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 382-384).

JOHANSSON 2007 Malena J., *Förvisad författare om sopor och blod*, Stockholms Fria, 3 dicembre 2007, (trad. it., *Lo scrittore esiliato per aver scritto di immondizia e sangue*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 366-369).

KAPLLANI 2008 Gazmend K., *Ρομπέρτο Σαβιάννο: "Ο Ράσντι κινδυνεύειγια αυτά που έγραψε. Εγώ κινδυνεύω επειδή με διαβάζουν*, "Tea Nea Tachydromos", 15 luglio 2008, (trad. it., *«Rushdie è in pericolo per ciò che ha scritto, Io sono in pericolo perché mi leggono»*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 375-377).

KILANI 1994 Mondher K., *L'invention de l'autre. Essais sur les discours anthropologique*, Editions Payot, Lausanne, 1994 (trad. it. Mondher Kilani, *L'invenzione dell'Altro*, Edizioni Dedalo, Bari, 1997).

KRUPAT 1992 Arnold K., *Ethnocriticism: Etnography, History, Literature*, University of California Press, Berkeley.

LEIRIS 1934 Michel L., *L'Afrique Fantôme*, Gallimard, Paris, 1934.

LEJEUNE 1975 Philippe L., *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1975, Paris.

LEVY-STRAUSS 1951 Claude L., *Race et Histoire*, Gontier, Paris, 1951 (trad. It., C. Levi Strauss, *Roma e storia e altri studi di antropologia*, Einaudi, Torino, 1967).

LEVY-STRAUSS 1961 Claude L., *Entretiens avec Lévy-Strauss par Georges Charbonnier*, René Julliard et Librarie Plan-Union Générale d'Editions, Paris, 1961. (trad.it., C. Lévy-Strauss, *Primitivi e civilizzati*, Rusconi, Milano, 1970, pp. 47-55).

LISON TOLOSANA 1995 Carmelo L., *Antopologìa y literature*, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza.

LOLLINI 1997 Massimo L., *Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 283- 311.

LORENZ 2007 Stephen L., *Erblüht wie eine "Rose in der Wüste" der Mächtingen*, "Freie Presse", 25 agosto 2007 (trad. it., *Come una rosa*

nel deserto, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 353-356).

LUCARELLI 2002 Carlo L., *Misteri d'Italia. I casi di Blu Notte*, Einaudi, Torino, 2002.

LYOTARD 1981 François L., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, 1981 (ed. orig., La condition postmoderne, Les Editions de Minuit, Paris, 1979).

MALINOWSKI 1922 Bronislaw M., *Argonauts of Western Pacific*, Routledge, London, 1922.

MALINOWSKI 1967 Bronislaw M., *A diary in strict sense of term*, Stanford University Press, California, 1967.

MANGANARO 1990 M. Manganaro, *Modernist Anthroology: From Fieldwork to Text*, Princeton University Press, Cambridge.

MANSOUDI 1990 Mahmoud M., *Noi, stranieri d'Italia, Immigrazione e mass media*, Pacini Fazzi, Pisa, 1990.

MARX 1954 Karl M., *Introduzione alla Critica dell'economia politica*, Rinascita, Roma, 1954.

MASSIN 1988 Jean Massin, *Marat*, Editions Alinéa, Aix-en-Provence, 1988.

MELILLI 2002 Massimiliano M., *Malati di confine*, DeriveApprodi, Roma, 2022

MORESCO 1995 Antonio M., *La Cipolla*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.

MORESCO 2005 Antonio M., *Scritti di viaggio*, di combattimento, di sogno, Fanucci Editore, Roma, 2005.

MORESCO 2008 Antonio M., *Zingari di Merda*, Effigie, Milano, 2008 [L'edizione qui utlizzata è quella pubblicata dalla rivista *Il Primo Amore* e reperibile in rete all'indirizzo web http://www.ilprimoamore.com/old/testi/Antonio_Moresco_-_Zingari_di_merda.pdf].

MORESCO 2008b Antonio M., *Lettere a nessuno*, Einaudi, Torino, 2008.

MOULIER-BOUTANG 1998 Yann M., *De L'esclavage au salariat*, PUF, Paris, 1998.

NADEL 1951 Sigfried Frederick N., *The foundation of social anthropology*, Cohen and West, Lonadon, 1951 (trad. it. S.F. Nadel, *Lineamenti di Antropologia sociale*, Laterza, Bari, 1975).

PARK-BURGESS 1925 Robert P., Ernest B., *The city*, University of Chicago Press, Chicago, 1925 (trad. it., R. Park, E. Burgess, *La città*, Comunità, Milano, 1967).

PASCALE 2001 Antonio P., *Ritorno alla città distratta*, Einaudi, 2001.

PASOLINI 1979 Pier Paolo P., *Ragazzi di vita*, Einaudi, Torino, 1979.

PASOLINI 1976 Pier Paolo P., *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino, 1976.

PASOLINI 1990 Pier Paolo P., *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 1990 [1975].

PAVANELLO 2009 Mariano P., *Fare antropologia*, Zanichelli, Miano, 2009.

PELOSI 1997 Olimpia P., *Letteratura italiana e antropologia: percorsi bibliografici*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 11-36.

PFONTENHAUER 1987 Helmut Pfontenhauer, *Literarische Anthropologie: Selbstbiographien und ihre Geschichte, am Leitfaden des Leibes*, Metzler, Stuttgart.

POYATOS F. 1988 Fernando P., *Literary Anthropology: A new Interdisciplinary Approach to People, Sings, and Literature*, Benjamins, Amsterdam.

RABINOW 1986 Paul R., *Le rappresentazioni sono fatti sociali*, in J. Clifford, *Scrivere le culture*, pp.327 e sgg.

RADCLIFFE BROWN 1967 Alfred Reginald R., *Struttura e funzione nella società primitive*, Jaca Books, Milano, 1967.

RAFFA 1997 Guy R., *Carlo Levi's sacred art of healing*, "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 203-220.

REA 1955 Domenico R., *Le due Napoli*, in *Quel che vide Cummeo*, Milano, Mondadori, 1955, p. 237.

REVELLI 1999 Marco R., *Fuori Luogo. Cronaca da un campo Rom*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

RIVA-PARUSSA 1997 Massimo Riva- Sergio Parussa, *Pasolini e al morte dell'etnos*, in "Annali d'Italianistica", 1997, pp. 237-265.

RIVERA 1997 Anna Maria R., *Immigrati*, in AA.VV., *L'imbroglio etnico*, pp. 201-220.

RIVERA 1997 Anna Maria R., *Cultura*, in AA.VV., *L'Imbroglio etnico*, Edizioni Dedalo, Bari, 1997.

RIVERA 2003 Anna Maria R., *Estranei e Nemici*, DeriveApprodi, Roma, 2003.

SAID 1978 Edward S., *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978 (trad. it. E. Said, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991).

SARTRE 1986 Jean Paul S., *La Conférence di Araraquara. Philosopie marxiste et idéologie existentialiste*, Universidade Estudal Paulista (UNESP), Editore Paz e Terra, Rio de janeiro, 1986 (trad. it. J.P. Sartre, *Esistenzialismo e Marxismo*, Abramo Editore, Catanzaro, 1991).

SAVIANO 2006 Roberto S., *Gomorra*, Mondadori, Milano, 2006 [la paginazione fa riferimento all'edizione «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010].

SEGRE 1993 Cesare S., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino, 1993.

SEGRE 2005 Cesare S., *Tempo di bilanci: la fine del Novecento*, Einaudi, Torino, 2005.

SIMONETTI 2008 Gianluigi S., *Nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, "Allegoria" nr. 57, Gennaio- Giugno 2008.

SOBRERO 1992 Alberto S., *Antropologia della città*, La Nuova Italia Scientifica, Urbino, 1992.

SOBRERO 2009 Alberto S., *Il Cristallo e la Fiamma*, Carocci Editore, Roma, 2009.

SPERBER 1999 Dan S., *Il contagio delle idee*, Feltrinelli, Roma, 1999.

TEDLOCK 1991 Barbara T., *Observation of participation: The emergence of narrative ethnography*, "Journal of Anthropological Research", nr. 41, 69-94.

TURNER 1982 Victor T., *From ritual to theatre*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982 (trad.it., V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986).

TURNER 1986 Victor T., *The Anthropology of Performance*, New York, Pay Publications, 1986 (trad. it., V. Turner, *Antropologia della performance*, Il Mulino, 1993).

TYLOR 1871 E. B. Tylor, *Primitive Culture*, New York, Harper, Torchbooks, 1958 [1871].

VARGAS LLOSA 2008 Mario V. L., *Gomorra y Nápoles*, "El Pais", 22 settembre 2008, (trad. it., *Gomorra e Napoli*, in R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, «Piccola Biblioteca Oscar», ed. marzo 2010, p. 378-381).

VERBARO - LUTI 1995 Giorgio L.-Caterina V., *Dal Neorealismo alla Neo-avanguardia: il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Le Lettere, Firenze, 1995.