

La scrittura impegnata tra intertestualità e nuovi media

Il caso Roberto Saviano

JENNY PONZO*

ENGLISH TITLE: *Engaged literature between intertextuality and new media: the case of Roberto Saviano*

ABSTRACT: The new media are opening new horizons for the experimentation in literature and for reaching a broader public. The opportunity of a multimedia diffusion and debate results particularly appealing to authors intending to communicate a strong message, especially with a social or civic character. Therefore, “engaged literature” presents a marked attitude to multimediality. Moreover, this genre is generally based on journalistic and judicial styles and texts, thus placing itself at the center of a complex intertextual network. On the one hand, journalistic and judicial texts are referenced and re-elaborated in literary texts; on the other hand, literary texts are in turn diffused through various channels (e.g. through the web, social networks, radio broadcasts) and they become the subject of a number of intersemiotic translations (e.g. from novel to film, to TV fiction, to songs). The integration of different textual genres and of different expression substances often makes it difficult to recognize and define the literary character of a new generation of deeply intertextual and multimedia engaged texts. This paper presents reflections on the complex status of engaged literature in relation to the new media, and it focuses on a case study, i.e. one of the most famous and controversial Italian engaged novels of the last ten years: *Gomorra* by Roberto Saviano (2006). Herein, we will not take a stance in the debate about “what is literature,” but we will provide some semiotic considerations on the reasons and the consequences of the uncertain epistemic and aesthetic status of contemporary engaged literature.

* University of Turin.

KEYWORDS: Roberto Saviano, veridiction, engaged literature, intertextuality, instance of the author.

I. Introduzione

La possibilità di diffondere testi mediante canali multimediali sta aprendo nuovi orizzonti in letteratura. L'adozione di forme innovative in grado di raggiungere un ampio pubblico può essere particolarmente rilevante per gli autori il cui scopo principale è trasmettere un messaggio forte, per esempio a carattere sociale o civile. Poiché usa un linguaggio fortemente referenziale e ha lo scopo di stimolare il dibattito in ampi strati dell'opinione pubblica, la letteratura impegnata presenta una particolare vocazione alla multimedialità. Inoltre, tale genere si pone spesso al centro di una complessa rete intertestuale: testi di generi diversi, specialmente giornalistici e giudiziari, vengono ripresi e citati in testi letterari, i quali vengono a loro volta diffusi per mezzo di diversi canali (per esempio via web, citati nei social network, in letture radiofoniche, ecc.) e diventano oggetto di traduzioni intersemiotiche (per esempio in film, fiction televisive e canzoni).

La commistione tra diversi generi testuali e diverse sostanze di espressione rende spesso difficile stabilire in cosa consista la "letterarietà" di una nuova generazione di testi "impegnati" fortemente intertestuali e multimediali. Questo articolo riflette dunque sul complesso status della letteratura impegnata in rapporto con i nuovi media e si concentra su *Gomorra* di Roberto Saviano (2006) come esempio della commistione tra generi e della diffusione multimediale di un'opera, classificata come "romanzo", ma il cui carattere letterario è argomento di discussione tra i critici. Scopo del presente articolo non è entrare nel merito del dibattito su cosa sia la letteratura, ma fornire alcune riflessioni di carattere semiotico sui motivi e sulle conseguenze dell'incerto statuto epistemico ed estetico della letteratura impegnata contemporanea.

2. Intertestualità

Impegno

Assunzione di una precisa posizione ideologica e pratica nei confronti dei problemi politici e sociali del momento, spec. da parte degli uomini di cultura. (Devoto e Oli, 2004)

Atteggiamento di un intellettuale o un artista che prende posizione nei confronti dei problemi politici e sociali del suo tempo. (De Mauro, 2000)

Come suggeriscono le definizioni del Devoto–Oli e del De Mauro, i due tratti che maggiormente contraddistinguono la letteratura “impegnata” sono il fatto di veicolare una presa di posizione rispetto a problematiche socio–politiche e il fatto di avere un carattere performativo, ossia di avere il fine pratico di contribuire ad un effettivo cambiamento sociale. La letteratura impegnata di ultima generazione è inoltre caratterizzata da uno stretto dialogo con testi multimediali, il quale implica una crescente fusione tra il discorso letterario e altri generi discorsivi, come il discorso giornalistico, quello dei social networks e più in generale del web.

Nel 1977, la semiologa Kristeva propose un rinnovamento dello strutturalismo basato su “. . . una concezione che considera la ‘parola letteraria’ non come un *punto* (un senso fisso), ma come un *incrocio di superfici* testuali, un dialogo tra parecchie scritture: lo scrittore, il destinatario (o il personaggio), il contesto culturale attuale o antecedente” (Kristeva, 1977, p. 106). Con questo saggio il concetto di intertestualità fu introdotto nell’ambito della critica letteraria¹. Secondo Polacco, l’intertestualità si definisce in base a tre aspetti:

- *La concezione della letteratura come sistema.* Le opere letterarie costituiscono nel loro complesso un *sistema*, cioè un insieme che non è dato solo dalla *somma* delle singole parti che lo compongono, ma, soprattutto, dalle loro *relazioni* reciproche. [. . .]
- *La dialettica tra originalità e convenzione.* Il testo letterario presuppone sempre il riferimento ad altri testi, la parola letteraria è sempre una parola dialogica, che ha fatto propria la parola altrui. [. . .]
- *Il rapporto tra letterarietà e immediatezza.* Alla dialettica tra originalità e convenzione si sovrappone il conflitto tra letterarietà e rappresentazione immediata dell’esperienza e della realtà. La “letterarietà” dell’opera

1. A partire da Kristeva (1977), il concetto si diffuse ampiamente, v. ad es. Genette (1982).

è spesso sentita in contrasto con la sua autenticità: qualsiasi progetto di presa diretta sul reale sembra contrapporsi alla filiazione letteraria (Polacco, 1988, pp. 9–11)

Queste dinamiche intertestuali sono tipiche della produzione letteraria di tutti i tempi², ma l'avvento dei nuovi media ha introdotto ulteriori dimensioni intertestuali. Un altro aspetto da considerare nel processo storico-culturale che ha portato alla diffusione di massa e multimediale del testo letterario è il fenomeno del best-seller, emerso nella seconda metà del Novecento. Anch'esso si colloca nella zona liminale della letteratura e tende a sfumarne i confini. Come spiega Segre, il fenomeno del best-seller:

pertiene a una zona della cultura moderna che s'inscrive ancora, talora a pieno titolo, nella letteratura, ma già guarda alla produzione più caratteristica della civiltà di massa, come i fumetti o i fotoromanzi, giungendo sino ai teleromanzi. La distinzione era facile quando si riconoscevano certi valori precipui nell'operazione letteraria, arieggiati soltanto nel *bestseller* (in una parola, la "scrittura"), e non si teneva conto degli aspetti economici dell'attività letteraria. Ora, con la civiltà di massa, diventa più ardua: quale tribunale può decider che i libri preferiti dalla maggioranza dei lettori sono estranei alla letteratura? [. . . S]ta allo storico della letteratura di stabilire — la decisione è sua — il confine. D'altro canto, la poetica postmoderna tende a cancellare del tutto questo confine. (Segre, 2005, p. 36)

La rete intertestuale in cui oggi la letteratura è coinvolta presenta quindi nuove e immense risorse per quanto riguarda sia le possibilità di sperimentazione formale, sia quelle di diffusione del testo letterario. Allo stesso tempo, pone alcuni rilevanti problemi di ordine epistemico ed estetico.

3. La questione estetica e la questione epistemica

Se la letteratura in generale è un tipo di comunicazione basato sulla funzione poetica³, la letteratura impegnata assume una posizione peculiare rispetto agli altri generi, perché in essa a essere prioritaria

2. Cfr. anche Mazzarella (2008) sull'intrinseco carattere virtuale e multimediale della letteratura.

3. Cioè sul messaggio in quanto tale, sulla sua forma (cfr. Jakobson 1960).

è la funzione referenziale, ossia il riferimento al contesto, alla realtà concreta, sociale, esterna al discorso letterario. In questo genere, quindi, la funzione poetica risulta strettamente legata a quella referenziale, quando non decisamente subordinata. Un'altra funzione importante è la funzione conativa, che deriva dall'intenzione di produrre un preciso effetto nei destinatari: come dicevamo, il testo impegnato vuole essere un testo performativo, agire concretamente sulla realtà. Ha quindi un carattere persuasivo.

Il bisogno di chiarezza e di una comunicazione diretta fa sì che il genere impegnato si esprima, soprattutto nel Novecento, prevalentemente in prosa. Come osserva Segre (2005, p. 26) il romanzo diventa il genere egemone dopo la Seconda Guerra Mondiale, proprio per il bisogno di una maggiore adesione alla realtà, ma anche per una crescente esigenza di dare all'arte una connotazione morale. Nella tradizione letteraria europea, almeno a partire dall'Ottocento, si può individuare un continuum i cui due poli sono rappresentati dal principio dell'"arte per l'arte" (in cui ogni altra funzione è subordinata alla funzione poetica) e un'arte finalizzata all'edificazione sociale, fortemente referenziale e conativa. A partire dall'estetismo ottocentesco, la separazione di arte e morale continua a essere ampiamente praticata e teorizzata nella prima metà del Novecento⁴, ma dal secondo dopoguerra si afferma una forte corrente di letteratura impegnata, mentre la critica ripropone il valore morale tra i criteri di giudizio dell'opera d'arte. Segre (2005: 217) è un illustre rappresentante di questa tendenza:

Si potrebbe abbozzare [...] una definizione della letteratura come atto sociale, nel senso più ampio del termine. Il pericolo di trascurare la qualità letteraria, quella che fa di un libro un'opera d'arte, non sussiste. Ciò che un libro dice, lo dice soltanto col discorso con cui lo dice. Quel discorso è efficace se riesce a esprimere nel modo migliore ciò che vuole esprimere. Il vecchio principio jakobsoniano, della funzione poetica [...] non può non rimanere valido. [...] Credo che [...] il sentimento comune potrebbe esigere dagli scrittori che si schierino dalla parte dell'umanità e della giustizia, insomma delle idee guida per il buon funzionamento del mondo in cui ci troviamo a vivere. Mi parrebbe cinico escludere dai parametri di giudizio dell'opera letteraria la qualità umana del suo messaggio [...] la luce che por-

4. Si vedano ad es. Croce (1913), ma anche il pensiero e le opere di D'Annunzio (su cui v. Marabini Moevs, 1976, pp. 162-165).

ta] alla comprensione e alla futura soluzione dei problemi morali. Sostenuta da questa forza interiore, la letteratura potrebbe meritarsi quella posizione eminente che ha avuto in passato, e che pare stia perdendo.

La linea avanzata da Segre propone quindi una letteratura che non dia importanza solo al messaggio come significante, ma anche al contenuto–significato, di cui sono rivendicati la dignità e il valore morale. Segre (2005, p. 253) definisce “remotissima” quella letteratura d’impegno che credeva di poter concretamente contribuire al progresso e addirittura fare la rivoluzione. Questo tipo di letteratura, spesso basata su valori marxisti o legata al programma politico di un partito specifico⁵, ha ceduto il campo a una letteratura dal carattere etico più generale, basata su valori umani più universali e meno immediatamente legati a una particolare ideologia. Invece di proporre un determinato programma socio–politico, la nuova letteratura impegnata ha un carattere prevalentemente di denuncia e divulgazione.

Segre ritiene che la qualità letteraria non sia compromessa dal fatto che la letteratura impegnata ponga l’accento su un messaggio sociale, e questa opinione è pienamente condivisibile. Tuttavia, la nuova letteratura di denuncia e divulgazione aderisce spesso molto strettamente ad altri generi discorsivi, come il discorso giornalistico. Ciò rende più complesso stabilire i limiti della letterarietà. Il criterio dell’efficacia, cui Segre accenna, non è sufficiente a definire il carattere letterario di un’opera: anche un buon testo pubblicitario può essere molto efficace nel trasmettere un messaggio, ma ciò non fa di quel testo un’opera letteraria. Oltre al problema critico–estetico, questa intertestualità pone anche un problema più grave, di carattere epistemico.

La semiotica greimasiana insegna che alla base di ogni enunciazione c’è un contratto di veridizione tra l’enunciante e l’enunciatario. Tale contratto si iscrive all’interno del discorso mediante marche che permettono all’enunciatario di interpretare il discorso come vero o falso. Tale interpretazione dipende da “atteggiamenti epistemici” (Greimas e Courtès, 2007) culturalmente codificati e condivisi. Nella cultura occidentale, il discorso giornalistico, quello giudiziario e quello storiografico sono generi a cui è attribuito uno statuto di verità, perché in linea di principio presuppongono l’adesione a fonti prima-

5. Per una critica di questo tipo di letteratura, v. Giraldi (1975).

rie verificate. Invece, fin dai suoi albori la letteratura è stata legata all'ambito dell'invenzione e del verosimile. Si pensi per esempio alla *Poetica*, in cui Aristotele sostiene che storico e poeta non differiscono perché uno si esprime in prosa e l'altro in versi, ma perché uno racconta cose accadute e l'altro cose che *potrebbero* accadere e che hanno un valore universale che trascende l'evento storico particolare e contingente. Il dibattito sul rapporto tra letteratura e veridizione divenne particolarmente vivace nell'Ottocento, in concomitanza con la nascita del romanzo storico, basti pensare alle celebri riflessioni di Manzoni⁶, per il quale il rispetto della verità del fatto storico costituisce la garanzia della qualità morale ed estetica dell'opera letteraria.

Con il romanzo storico ottocentesco, dunque, lo statuto epistemico del testo letterario cambia: non più opera di fantasia, ma opera che si avvicina alla verità attribuita al genere storiografico. Dopo la grande stagione verista e realista, a partire dal secondo Novecento, un nuovo genere rivendica uno statuto di stretta adesione ai fatti storici o di cronaca: il romanzo-saggio o romanzo d'inchiesta. Autori quali Sciascia e Camilleri, per esempio, hanno raccontato eventi realmente accaduti attenendosi fedelmente a documenti storici, giornalistici e giudiziari. Tali testi sono spesso dotati di un paratesto (per es. note, pre- o post-fazioni) che cita le fonti e chiarisce quali sono i particolari inventati. Infine, l'ultimissima generazione di letteratura impegnata, di denuncia e divulgazione, che gode di una risonanza multimediale, fa riferimento allo stesso tipo di fonti, ma sembra risentire del problema generale di veridizione che caratterizza la cultura contemporanea, in cui alla moltiplicazione delle voci e delle informazioni non corrisponde più la possibilità di controllo e di verifica della loro attendibilità.

La commistione di diversi generi all'interno dello stesso testo e la propagazione del testo tramite diversi canali possono porre all'enunciatario un problema ermeneutico che deriva da un'incertezza epistemica. Infatti, il riferimento a testi cui è attribuito uno statuto di verità in opere che però rivendicano la libertà veridittiva cui tradizionalmente è associata la letteratura, o la diffusione del testo letterario in canali dalla dubbia attendibilità, quali alcuni tipi di siti web, possono

6. Manzoni, *Lettera al Signor Chauvet* (1999 [1823]), ma v. anche "Storia della colonna infame" [1842] e "Del romanzo storico" [1850] in Manzoni (1964) e "Dell'invenzione", Manzoni (1963 [1850]).

compromettere la base epistemica da cui il processo interpretativo ha origine, e di conseguenza l'efficacia stessa del messaggio morale e sociale che la letteratura impegnata mira a trasmettere. Questo problema è evidente nel dibattito che circonda l'opera "impegnata" che nell'ultimo decennio è stata probabilmente la più celebre e la più diffusa a livello multimediale: *Gomorra*, il libro di esordio del giornalista Roberto Saviano, pubblicato nel 2006.

4. Il caso Saviano

Sul sito "Roberto Saviano Online"⁷, si legge che *Gomorra* ha venduto 2 milioni e 250 mila copie in Italia, e 3 milioni e mezzo di copie nel mondo. Tradotto in 33 lingue, è stato un best-seller in otto Paesi europei e ha ricevuto riconoscimenti da importanti testate americane. Dal libro sono stati tratti uno spettacolo teatrale, un film e una fiction televisiva in due serie, tutti realizzati con la collaborazione o la supervisione di Saviano. Nel 2008, sei premi Nobel⁸ hanno lanciato un appello allo Stato Italiano per la protezione dell'autore, minacciato dalla mafia a causa del suo libro. L'appello è stato firmato anche da un gran numero di scrittori, quali Claudio Magris, José Saramago e Tahar Ben Jelloun. Il caso Saviano ha quindi smosso il mondo culturale internazionale, ma anche le persone comuni hanno potuto firmare l'appello sul sito Internet del quotidiano Repubblica, che ha raccolto 250.000 firme. Numerosissimi programmi televisivi si sono occupati di Saviano e del suo romanzo.

La fama di *Gomorra* si è diffusa anche via etere: Radio 3, per esempio, ha organizzato una maratona di letture del romanzo coinvolgendo molti personaggi pubblici. *Gomorra* ha poi influenzato il mondo musicale. Solo per citare qualche esempio, i Subsonica hanno dedicato a Saviano la canzone "Piombo", il rapper Fabri Fibra ha citato Saviano in più brani, tra cui "In Italia" (*featuring* Gianna Nannini), in cui è persino presente lo stralcio di un'intervista di Enzo Biagi a Saviano. Il gruppo A 67 ha prodotto un brano intitolato "Smettiamo di essere una Gomorra" in cui Saviano legge un passaggio del suo testo, mentre il

7. robertosaviano.com. Ultimo accesso: 26 luglio 2016.

8. Rita Levi-Montalcini, Gorbaciov, Günter Grass, Dario Fo, Pamuk e Desmond Tutu.

gruppo inglese Massive Attack ha scritto un brano ispirato a *Gomorra* che è diventato la colonna sonora del film tratto dal libro. Naturalmente, *Gomorra* è diventato “virale” anche sul web. Google riporta 402.000 risultati per la ricerca “Gomorra Saviano”⁹. A *Gomorra* sono dedicate almeno una ventina di pagine Facebook, mentre la pagina personale di Saviano ha superato i 2 milioni e 300 mila *like*¹⁰.

Gomorra e il suo autore sono entrati anche nel discorso accademico. Per esempio, il sociologo Alessandro Dal Lago ha pubblicato nel 2010 un libello intitolato *Eroi di carta: il caso Gomorra e altre epopee*, che assume una posizione di critica nei confronti di Saviano. Come precisa anche in una lettera al Corriere del Mezzogiorno, Dal Lago ritiene che tra quello che Saviano ha scritto e il suo ruolo “super-eroico” si sia creato un cortocircuito, e che la presentazione di Saviano come “Voce che si oppone al Potere” sia un’operazione fortemente retorica. Dal Lago mette inoltre radicalmente in dubbio il valore letterario di *Gomorra*. Saviano ha però avuto anche molte manifestazioni di stima da parte del mondo universitario: è stato invitato come *visiting fellow* a Princeton, è intervenuto alla New York University, alla Columbia, alle Università di Pavia e di Cosenza. L’Università di Genova gli ha conferito una laurea *honoris causa*.

Tra i numerosi premi vinti da *Gomorra*, molti sono riconoscimenti letterari, come il Premio Viareggio Opera Prima 2006, o il premio Guido Dorso per la Letteratura 2007. Altri premi sono invece per l’impegno civile, come il Premio Elsa Morante — Narrativa Impegno civile nel 2006 o il Premio Vittorini per l’impegno civile 2007¹¹. Quindi, da un lato, *Gomorra* è stata riconosciuta ufficialmente come opera letteraria “impegnata”, ma dall’altro lato ha ricevuto molte critiche simili a quella avanzata da Dal Lago che ne hanno messo in questione il carattere letterario. Il problema della classificazione del genere di *Gomorra* appare dunque complesso.

L’enciclopedia Treccani definisce *Gomorra* “romanzo-inchiesta”¹², mentre sul sito di Saviano si legge: “è un romanzo definito docu-fiction”¹³. Lo scrittore Wu Ming I (2006) colloca *Gomorra* nella tradizione

9. Ultimo accesso: 26 luglio 2016.

10. Ultimo accesso: 29 luglio 2016.

11. robertosaviano.com

12. treccani.it/enciclopedia/roberto-saviano. Ultimo accesso: 26 luglio 2016.

13. robertosaviano.com

del contagio tra giornalismo e fiction:

Introdurre la *fiction* nel reportage non significa aggiungere “finzione”, non significa inventarsi gli eventi. Significa operare con tecniche letterarie sul modo in cui questi eventi vengono collegati l’uno all’altro, messi nello stesso contesto, comunicati al lettore. [...] *Gomorra* è costruito su fonti primarie, scritte e orali. Atti di istruttorie, verbali di dibattimenti, carte di polizia, interviste [...]. Ma se questo libro fosse stato semplicemente un reportage non ci avrebbe fatto capire tante cose sul “Sistema”.

Wu Ming ¹ spiega che la tradizione del *non-fiction-novel* si è sviluppata a partire dall’Ottocento ma si è diffusa soprattutto nella seconda metà del Novecento, grazie ad autori anglofoni quali Truman Capote (1966) e James Ellroy (1996), ma anche grazie ad autori italiani come Gian Carlo Fusco, i cui reportage pongono un forte accento sulla soggettività dell’io-narrante, elemento centrale anche nel testo di Saviano. L’io-narrante fornisce infatti una chiave interpretativa e una connotazione valoriale ed emotiva agli eventi narrati.

Giungiamo così a una questione rilevante: il rapporto tra l’opera e il suo autore. Saviano è un personaggio pubblico che ha fatto molto parlare di sé. Non ha ricevuto solo i riconoscimenti cui si è accennato, ma è stato anche coinvolto in molte polemiche, tra cui quelle riguardanti l’opportunità di assegnargli una scorta; la sua firma di un appello di solidarietà per Cesare Battisti, poi ritirata; la querelle con la nipote di Benedetto Croce per aver citato un controverso episodio della vita del filosofo. Vanno poi menzionate le accuse di plagio, per cui nel 2013 è stato condannato insieme alla Mondadori perché alcune pagine di *Gomorra* sono tratte da articoli di quotidiani locali non citati.

L’influenza del personaggio dell’autore può quindi essere considerata uno dei fattori che hanno determinato il successo di *Gomorra*. L’istanza dell’autore, quel personaggio efficacemente costruito in una pluralità di testi multimediali, entra prepotentemente nell’enunciazione letteraria. Nel caso di un’opera come *Gomorra*, che si inserisce in una rete discorsiva tanto complessa, si può ragionevolmente ipotizzare che il processo interpretativo del lettore possa essere — almeno in parte — influenzato da tutti i testi che circondano il testo “*Gomorra*” e che, pur nella diversità delle loro sostanze espressive, sono per lo più accomunati dal riferimento al personaggio-Saviano. La costruzione dell’io-narrante di *Gomorra* come istanza del discorso letterario

si pone quindi in una relazione dinamica con l'istanza del personaggio–autore Saviano, il quale si definisce in un immenso macrotesto multimediale.

Saviano stesso è consapevole del peso esercitato dal suo personaggio sulla ricezione delle sue opere. Quando, nel 2015, il giornale *Daily Beast* (Moynihan, 2015) pubblicò una recensione che criticava aspramente la qualità delle opere di Saviano e soprattutto il fatto che non citino le fonti da cui sono tratte, Saviano (2015b) rispose con un articolo su *Repubblica* interpretando le critiche alle sue opere come un attacco personale contro il loro autore:

Accade sempre così, prima con “Gomorra” e ora accade con “ZeroZeroZero”: quando un libro ha molto successo, quando supera il muro dell'indifferenza, quando le storie che veicola iniziano a creare dibattito, è quello il momento giusto per fermare il racconto. Per bloccarlo. E come sempre il miglior modo è gettare discredito sul suo autore. [...] La recensione a ZeroZeroZero uscita sul *Daily Beast* [...] non si è accontentata di essere una stroncatura [...] ma] vorrebbe essere altro. Che cosa, esattamente, lo lascia intendere l'autore, che si sofferma forse un po' troppo sulla mia figura, sul fatto di essere ormai percepito come un personaggio politico e non solo come uno scrittore. Non è evidente, allora che i miei libri, tutti, finiscano per scontare questa paternità troppo ingombrante?

In questa sua difesa, Saviano avanza anche un argomento relativo al problema del genere letterario al quale le sue opere appartengono. Da una parte, l'autore afferma che non esistono molti modi per raccontare eventi di cronaca. In termini jakobsoniani, si può dire che Saviano attribuisce ai suoi testi una forte funzione referenziale, che giustifica l'adozione di un linguaggio semplice e chiaro, che aderisce al contesto, in cui scarseggia la funzione poetica e che non rivendica un carattere di originalità¹⁴:

Quando non si può dire che ciò che racconto è falso, si dice che l'ho ripreso altrove. [...] Nella sentenza di primo grado della causa in cui due quotidiani locali campani mi accusavano di aver ripreso articoli, il giudice afferma che ciò che può essere oggetto di plagio sono opere che hanno carattere di “originalità e creatività”, ergo la cronaca non ha né l'uno né l'altro requisito, essendo niente altro che “fatti”. C'è solo un modo per dire come è avvenuto un arresto e come un imputato era vestito in tribunale per l'udienza

14. Su cui v. sopra, Polacco (1988).

Saviano sottolinea anche che i giornalisti usano per lo più le stesse fonti, soprattutto conferenze stampa delle forze dell'ordine, ed evoca la referenzialità del linguaggio giornalistico che, anche nel discorso legale rappresentato dal giudice, si contrappone all'originalità delle opere creative. Tuttavia, rivendica anche lo statuto letterario della sua opera:

Tutto prende le mosse dalla causa per plagio avvenuta in Italia: causa interessante da raccontare, visto che oltre a me, a processo, è finito un genere letterario, un genere che non è giornalismo, non è saggio e non è invenzione, ma qualcosa di diverso. Secondo me qualcosa di più — e i numeri di Gomorra lo hanno dimostrato.

Saviano definisce il genere letterario in questione *non-fiction novel* e lo descrive nei termini dell'impegno, nel senso di divulgazione di tematiche difficili:

Il metodo è la cronaca, il fine è la letteratura. Il lettore legge un romanzo in cui tutto ciò che incontra è accaduto. Si chiama *non-fiction novel*: ed è, credo, l'unico modo davvero efficace per portare all'attenzione di un pubblico più vasto, e in genere poco interessato, questioni difficili da comprendere. Perché in un libro che non è un saggio, ma appunto un romanzo *non-fiction*, non si devono riportare tutti coloro che ne hanno scritto: soprattutto quando le fonti sono aperte.

Nel discorso di Saviano, l'attacco alla sua opera è interpretato come strumento per attaccare la sua persona, o meglio il suo personaggio-autore. Anzi, a questo fine, ci dice Saviano, è stato portato in tribunale un intero genere letterario. Saviano si descrive come un simbolo:

È chiaro o no perché mi si attacca? Perché sono un simbolo da distruggere. Perché le parole, quando restano relegate alla cronaca, sono invisibili, ma quando diventano letteratura, quelle stesse parole, quelle stesse storie, diventano visibili, eccome. Ma si può fare un processo a un genere letterario?

Infine, Saviano conclude:

Insomma, prima mi si accusa di riportare notizie che esistono, ma prese da altri. Poi di aver inventato, perché ciò che scrivo è troppo perfetto. E a

voi tutto questo non sembra l'ennesimo [...] modo per delegittimarmi? Quando nell'articolo vengo definito "una specie di celebrità globale", "una rockstar letteraria", "il Rushdie di Roma", ho capito che ancora una volta ho fatto centro: il livore arriva quando c'è visibilità, quando il dibattito diventa centrale e catalizza l'attenzione. [...] Fiero dell'odio e della diffamazione, [...] difenderò sempre il mio stile letterario: sia che lo usi per scrivere libri o articoli, sia che lo usi in teatro o per una serie tv. [...] il cachinno contro di me non fermerà la mia letteratura. Rassegnatevi: continuerò a indagare il reale, con il mio stile.

Nel discorso di Saviano, la qualità letteraria di opere come *Gomorra* sembra derivare da: 1. Impegno (denuncia e divulgazione); 2. Uso libero di fonti che però non si discosta dal "vero"; 3. Le fonti "vere" sono raccontate con uno "stile" e un'"interpretazione" personali dell'autore. Se, da una parte, questi criteri delimitano effettivamente un genere testuale a carattere narrativo, la carenza di criteri estetici rende più problematico definire quale rapporto questo genere intrattenga con la "letteratura" intesa come forma artistica. Anche perché Saviano non sembra confinare il suo "stile letterario" alla forma romanzesca, ma lo estende al testo giornalistico, al testo teatrale e addirittura a quello televisivo. Eppure, proprio alla "letterarietà" è attribuito un forte potere performativo. Secondo Saviano, è esattamente il fatto che le storie vere diventino letteratura a dare loro ampia risonanza, mentre finché sono confinate alla cronaca rimangono invisibili.

Si possono quindi identificare quattro componenti principali nella letteratura impegnata proposta da Saviano: 1. Un autore che elabora un'efficace istanza in una rete di testi multimediali; 2. Il racconto di storie vere che toccano aspetti delicati dell'attualità; 3. L'esportazione di queste storie dalla cronaca alla letteratura, più specificamente al genere ibrido del *non-fiction novel*, il quale, a sua volta, 4. viene poi tradotto intersemioticamente e diffuso in tutti i media. Questo ci riconduce al problema dell'intertestualità e al suo rapporto con l'originalità. Nel rivendicare il carattere letterario della sua opera, Saviano sembra riferirsi ad un principio simile a quello esposto da Croce (1957, pp. 487-488) in una sua critica allo studio delle fonti, che era pratica corrente degli studiosi suoi contemporanei:

Un'opera letteraria è tale, perché ha una nota propria, originale, nuova. Studiarla nelle fonti, nei precedenti, nella materia che la costituisce, vale, dunque, andarla a cercare dove essa non è [...]. Che se per caso nelle

fonti si trovasse l'intera opera presa in esame, ciò vorrebbe dire che essa era semplice trascrizione di una o più opere esistenti; lavoro di copia o di meccanica, epperò d'indole non già estetica o letteraria, ma pratica. Cosicché, studiare un'opera letteraria nelle sue fonti è una vera e propria contraddizione in termini. Quando l'opera c'è non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è. [...] La determinatezza le è data solo dalla forma.

Il caso di Saviano è tuttavia più complesso, in primo luogo perché l'intertestualità della sua opera si estende oltre al discorso letterario per toccare generi testuali che non sono ascrivibili alla fiction, come la cronaca o gli atti giudiziari, verso i quali gli enunciatari adottano diversi atteggiamenti epistemici, attribuendo loro uno statuto di verità. Come si diceva, criteri imprescindibili per la cronaca e gli atti giudiziari sono la verifica e la citazione delle fonti, sulle quali però Saviano si riserva una libertà che appartiene esclusivamente al discorso letterario, pur cercando di stabilire con i suoi enunciatari un contratto di veridizione che normalmente non vige per i testi letterari. Esiste dunque un *gap*, un intoppo teorico, dovuto al riferimento a generi che hanno premesse non solo estetiche, ma epistemiche diverse. Da una parte, il testo letterario reclama il suo statuto artistico e la libertà che ne consegue, che si esplica per esempio nella creazione di un io-narrante parzialmente d'invenzione e nella licenza di non citare esplicitamente le fonti; ma allo stesso tempo dichiara un'adesione al reale che appartiene a generi di non-fiction quali la cronaca e gli atti giudiziari. In base al riferimento (indiretto) a fonti veridiche e alla garanzia della loro verità data dal personaggio-autore, il lettore è chiamato a credere che quanto legge aderisca al reale.

5. Conclusioni

Parte del problema posto da opere come *Gomorra* è dovuto al fatto che, come dice Wu Ming I (2006), la critica letteraria non ha ancora affinato abbastanza i suoi strumenti per studiare prodotti "ibridi" come quello proposto da Saviano. Se la letterarietà di un'opera è data dalla sua forma, come abbiamo visto, non è semplice descrivere quella di *Gomorra*. Tuttavia, la commistione di generi di fiction e non-fiction vanta una tradizione il cui studio può aiutare a fare luce sugli inedi-

ti scenari contemporanei. Autori come Saviano si possono, almeno parzialmente, ricondurre alla tradizione letteraria meridionale che parte dal realismo di Verga per giungere fino ad Andrea Camilleri e Leonardo Sciascia. Saviano, inoltre, non è stato il primo a toccare la tematica mafiosa, basti pensare a Camilleri (1993, 1999) e Vassalli (1993, 2007). Eppure, tra tutti, Saviano è stato quello che ha suscitato un impatto mediatico più forte. Senza entrare nel merito di un confronto di carattere estetico, ma considerando unicamente l'aspetto della diffusione, uno degli antecedenti più simili al caso-Saviano è costituito da Leonardo Sciascia, non solo per il *Giorno della civetta* (1961), magistrale denuncia letteraria della mafia, ma soprattutto per l'*Affaire Moro*, pubblicato nel 1978.

In questo testo, Sciascia prende posizione su una delicata questione del presente, analizzandola e giudicandola, scrivendo un libro basato su fatti di cronaca ma raccontati da un personaggio-autore che si esprime in prima persona. Sulla copertina dell'edizione del 1983 si legge: "questo libro potrebbe anche esser letto come 'opera letteraria'. Ma l'autore — come membro della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla "affaire" — ha continuato a viverlo come 'opera di verità'". Anche in questo caso emerge dunque il problema della veridizione, dovuto alla commistione di letteratura, ancora intesa come "finzione", e generi a cui è attribuito uno statuto di verità, come l'inchiesta. E di nuovo il problema di veridizione diventa rilevante in rapporto all'impegno morale, al ruolo del testo scritto nei confronti della realtà contingente, sulla quale il testo vuole avere un effetto concreto. Inoltre, anche l'*Affaire Moro*, come *Gomorra*, suscitò una vivace polemica mediatica: Sciascia fu accusato in particolare da Scalfari e da Repubblica per le sue posizioni poco convenzionali sul rapimento di Aldo Moro; numerosi giornali, radio e televisioni si occuparono di Sciascia e del suo testo. Una forte visibilità mediatica che determina una straordinaria diffusione delle loro opere accomuna dunque Saviano e Sciascia.

Anche nel caso di Sciascia, l'incertezza epistemica che deriva dall'integrazione di fiction e non-fiction si traduce in un'incertezza tipologica che mette in crisi la nozione di genere letterario. Per esempio, Claude Ambroise (1978), p.231 scrisse riguardo all'*Affaire*:

Sciascia ha sempre ritenuto che i suoi fossero romanzi-saggi. Alle opere

non proprio romanzesche che, dei fatti di cronaca contemporanea, o storicamente meno ravvicinati, sono una rilettura in forma di re-invenzione narrativa, ben si converrebbe la dizione “saggio”: *sono fatti di cronaca — saggi*. A questo “genere letterario” appartiene *L'affaire Moro*.

Come dicevamo, il romanzo–saggio è spesso corredato da un paratesto che spiega la relazione con le fonti storiche, ma è frequente anche la citazione diretta delle fonti nel testo stesso. Camilleri (1993), per esempio, denuncia la mentalità mafiosa a partire dalle sue radici nel passato fino ai suoi esiti nel presente tramite il racconto di fatti storici e di cronaca citando le fonti che usa direttamente nel testo, mentre nella maggior parte dei suoi romanzi storici ricorre una postfazione che spiega quali fatti e personaggi sono storici e quali sono d'invenzione. In *Gomorra* questo apparato finalizzato allo stabilimento di un confine preciso tra realtà e finzione, caratteristico dei generi del romanzo storico e del romanzo–saggio, è assente. Questa mancanza, alla base di molte delle critiche mosse a Saviano, rende meno efficace e persuasivo il contratto di veridizione che il suo discorso propone agli enunciatori. La garanzia di veridicità del testo sembra essere basata piuttosto sull'imitazione dello stile franto, paratattico, ellittico e soggettivo tipico del reportage giornalistico (simile anche al linguaggio dei social media), ma soprattutto sull'autorevolezza e la capacità persuasiva del personaggio–autore.

La dicotomia tra letteratura come finzione e letteratura come verità, cristallizzatasi a partire dal romanticismo, non è ancora stata risolta. Tuttavia, la situazione attuale richiede il superamento di questa impasse come parte di un grande lavoro culturale di ricodifica. Infatti, sia l'incertezza del nuovo statuto epistemico di una letteratura impegnata che richiede sempre più il credito e la fiducia del lettore, sia lo sconvolgimento dei canoni estetici e tassonomici dato dalla commistione di forme testuali diverse e da una crescente intertestualità multimediale spostano la letteratura ben al di là dei suoi tradizionali confini. La negoziazione di nuovi codici epistemici ed estetici è oggi più vivace che mai, ma deve affrontare problemi di non facile soluzione.

Infatti, la nuova letteratura d'impegno risente particolarmente di una debolezza che affligge la cultura contemporanea nel suo insieme e che si può ricollegare a un'intertestualità e a una multimedialità esplose ed ipertrofiche. La questione della verifica dei fatti, che in

letteratura si discute almeno fin dalla nascita del romanzo storico, assume nuove proporzioni e dimensioni con l'affermarsi dei nuovi media. Come osservava Eco (2011), il proliferare di informazioni, ma anche la mescolanza, favorita da Internet, di testi di finzione e non, porta a una più difficile selezione e valutazione critica da parte del destinatario, che non sempre è in grado di determinare con sicurezza quali criteri di veridizione applicare.

Il rovescio della medaglia di questa nuova situazione di intertestualità è però l'ideale positivo di una letteratura impegnata che ha una concreta funzione sociale e che si serve efficacemente di un'ampia cassa di risonanza multimediale. In questo senso sembra avesse ragione Segre: la letteratura di nuova generazione si può definire come atto sociale in senso ampio ed è legata a valori universali. Oggi la letteratura d'impegno si trova di fronte a due difficili sfide: preservare il suo carattere artistico, che troppo spesso è subordinato all'esigenza di far passare un messaggio, e stabilire e mantenere criteri trasparenti per l'instaurazione del contratto di veridizione, cosicché l'enunciatario sappia interpretare il testo senza dubbi epistemici che minano alla base la sua validità morale e sociale. Se riuscirà a farlo, proprio per la sua particolare propensione a diventare "virale", questo genere potrà restituire alla letteratura un ruolo centrale nel mondo contemporaneo, come auspicato da Segre (2005 p. 255) e da molti critici e studiosi che ritengono questo "un programma grandioso e non utopistico".

Riferimenti bibliografici

- AMBROISE C. (1978), *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano.
- ARISTOTELE, *La poetica*, introduzione, traduzione, parafrasi e note di Domenico Pesce (1981), Rusconi, Milano.
- CAMILLERI A. (1993), *La bolla di componenda*, Sellerio, Palermo.
- , (1999), *La mossa del cavallo*, Rizzoli, Milano.
- CAPOTE T. (1966), *In Cold Blood*, Random, New York.
- CROCE B. (1957 [1910]), *Problemi di estetica*, Laterza, Bari.
- , (1913), *Breviario di Estetica. Quattro lezioni*, Bari, Laterza.
- DAL LAGO A. (2010), *Eroi di carta: Il caso Gomorra e altre epopee*, Manifestolibri, Roma.

- , (2010), “Dal Lago: vi spiego perché critico Saviano”, *Corriere del Mezzogiorno* (31 maggio), corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte_e_cultura/2010/31-maggio-2010/dal-lago-vi-spiego-perche-critico-saviano-1703111817976.shtml (ultimo accesso 31 luglio 2016).
- DE MAURO T. (2000), *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, UTET, Torino.
- DEVOTO G. e G.C. OLI (2004), *Dizionario della Lingua Italiana*, in L. Serianni e M. Trifone, (a cura di) Le Monnier, Firenze.
- ECO U. (2011), *Encyclomedia online: tutto il sapere a portata di mouse*, in www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=415:umberto-eco-encyclomedia-per-la-scuola&Itemid=101 (ultimo accesso: 26 luglio 2016).
- ELROY J. (1996), *My Dark places*, Knopf, New York.
- GENETTE G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris.
- GIRALDI G. (1975), “Impegno” in Giraldi G., *Dizionario di estetica e di linguistica generale*, in Giraldi G. (a cura di), Pergamena, Milano.
- GREIMAS A.J. e J. COURTÈS (1979), *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, 2007).
- JAKOBSON R. (1960), “Closing Statement: Linguistics and Poetics” in Sebeok T. (a cura di), *Style in Language*, Wiley, New York and London.
- KRISTEVA J. (1967), “Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman” in *Critique* (trad.it. “La parola, il dialogo, il romanzo” in Bachtin M., Ponzio A. (a cura di), *Michail Bachtin. Semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Dedalo, Bari (1977), pp. 105–137).
- MANZONI A. (1999 [1923]), *Lettera al Signor Chauvet sull'unità di tempo e luogo nella tragedia*, a cura di B. Mej, Aletheia, Firenze.
- , (1964), *Opere*, a cura di L. Caretti, Mursia, Milano.
- , (1963), *Dell'invenzione: dialogo*, Paoline, Milano.
- MARABINI MOEVS M.T. (1976), *Gabriele D'Annunzio e le estetiche della fine del secolo*, Japadre, L'Aquila.
- MAZZARELLA A. (2008), *La grande rete della scrittura: la letteratura dopo la rivoluzione digitale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- MOYNIHAN M. (2015), “Mafia Author Roberto Saviano's Plagiarism Problem” in Daily Beast (24 settembre), www.thedailybeast.com/articles/2015/09/24/mafia-author-roberto-saviano-s-plagiarism-problem.html (ultimo accesso: 26 luglio 2016).
- POLACCO M. (1988), *L'intertestualità*, Laterza, Bari.
- SAVIANO R. (2006), *Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano.
- , (2015), *ZeroZeroZero*, Feltrinelli, Milano.

- , (2015), “Saviano: ‘Vi spiego il mio metodo tra giornalismo e non fiction’” in La Repubblica (25 settembre) www.repubblica.it/cultura/2015/09/25/news/titolo_non_esportato_da_hermes_-_id_articolo_1348375-123623968/ (ultimo accesso: 26 luglio 2016).
- SCIASCIA L. (1961), *Il giorno della civetta*, Einaudi, Torino.
- , (1983 [1978]), *L'affaire Moro*, con aggiunta la relazione parlamentare, Sellerio, Palermo.
- SEGRE C. (2005), *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Einaudi, Torino.
- VASSALLI S. (1993), *Il cigno*, Einaudi, Torino.
- , (2007), *L'Italiano*, Einaudi, Torino.
- WU MING I (2006), “Appunti sul ‘come’ e il ‘cosa’ di Gomorra”, www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/gomorra.htm (ultimo accesso: 26 luglio 2016).