

Gomorra: del libro de Saviano a la película de Garrone _____

Andrea Fioravanti

Traducción de Mercedes Ontoria Peña

Roberto Saviano, *Gomorra*,
Madrid, Debate, 2007.

Matteo Garrone, *Gomorra*,
Italia, 2008.

«He decidido rechazar todo aquello que pueda hacer morir a la gente o que justifique el hecho de que otros la hagan morir»
Albert Camus, *La peste*.

Ocuparse hoy de *Gomorra* no significa ya ocuparse del libro o de la película, sino de la complejidad misma del «fenómeno *Gomorra*», una nebulosa en la que se encuentran involucradas la crónica, la política, la estética y otros muchos aspectos. Se trata de un suceso que ha conmocionado a Italia, con toda la instrumentalización y las consecuencias mediáticas que un caso de este tipo puede arrastrar consigo. *Gomorra. Viaje al imperio económico y al sueño de dominio de la camorra* de 2006 fue el primer temblor que provocó este terremoto.

El libro de Roberto Saviano describe la penetración de la camorra en el territorio campano y el control que ésta ejerce en su economía sirviéndose del dinero, de la sangre y del cemento. Pero el texto de Saviano, además de ser una acusación concreta y bien documentada contra la mafia camorrista, va más allá. El comercio de la droga, de las descargas de residuos no autorizadas, el tráfico ilegal de armas a nivel internacional, los puertos como puntos de intercambio de productos textiles producidos a bajo coste en países como China, son una plaga napolitana que no sólo ataca a Nápoles. Lo que hace que este texto resulte estremecedor y le dota, a la vez, de un valor universal, es el hecho de que las cuestiones que afligen a Nápoles, a la región campana y a toda Italia se muestran como un espejo que deforma los problemas de las sociedades democráticas postindustriales.

De la investigación de crónica nació el libro, un documental que rápidamente causó sensación; del texto de Saviano nació el film de Matteo Garrone, que ha obtenido el prestigioso Gran Premio del Jurado en el Festival de Cannes. El eco del paso por el festival de los dos autores coincide con un cúmulo de reflexiones, conexiones e interferencias que podría confundir la calidad de un juicio que debería ser privilegio del lector y del espectador. Después de concentrarse en la película, la atención ha vuelto la mirada a la crónica con algunas intrigas sobre el film, con las nuevas amenazas al autor del libro, y con la indignación colectiva del país. Hablar de *Gomorra* hoy resulta, por ello, muy difícil. Desenvolver el entramado de los relatos, de las últimas investigaciones, de las reseñas críticas, de los comentarios, de la crónica de lo que ha sido definido como el «fenómeno *Gomorra*» es un argumento complejo. Y aún más en un estado como Italia, en donde resulta imposible separar la reconstrucción fidedigna de los hechos de la información que aportan los medios de comunicación. Los sucesos relacionados con el texto, y sobre todo con su autor, se encuentran sometidos a la dictadura de los medios, nueva encrucijada de la retórica contemporánea, una retórica desleal y sectaria que cubre el vacío explicativo y de pensamiento a través del énfasis,

redundancia informativa que hace imposible distinguir entre lo que es verdadero y lo que es falso.

Estas páginas nacen con la voluntad de resistir a la avalancha de información que se ha producido, y poner orden, de nuevo, en lo que respecta a este tema.

Nos proponemos tocar todos estos aspectos comenzando por el primer epígrafe, en que se analizarán el texto —en particular su estilo—, algunos de los episodios más significativos y el contenido obtenido por la investigación de su autor. En el segundo epígrafe trataremos la difícil transformación de la página escrita al film, con la intención de explicar las analogías, las diferencias de lenguaje y la traducción fílmica de algunos episodios presentes en el libro.

Análisis del libro

En 2006 aparece *Gomorra. Viaje al imperio económico y al sueño de dominio de la camorra*, es el primer texto de Roberto Saviano. Un libro que habla sobre el poder de la camorra, su afirmación económica y financiera, su potencia militar y su autoridad, que se manifiesta especialmente en el campo de la construcción inmobiliaria, tanto es así que se puede afirmar que el poder de este grupo no se funda en las armas, sino en el cemento. Saviano describe un pueblo que no sólo acepta este tipo de criminalidad organizada, sino que además la protege y la aprueba; el autor nos muestra un *sistema* —este es el nombre que usa para referirse a la camorra— que capta nuevos reclutas cuando aún no son siquiera adolescentes, haciéndoles creer que ésta es la única elección de vida posible.

«*Sistema*, un término que aquí resulta familiar a todo el mundo, pero que en otros lugares es aún difícil de descifrar, una referencia desconocida para quien no conoce las dinámicas del poder de la economía criminal. *Camorra* es una palabra inexistente, de madero. Usada por magistrados y periodistas, por escenógrafos. Es una palabra que hace sonreír a sus afiliados, es una indicación genérica, un término de estudiosos, ligada a una dimensión histórica. El término con el que se definen los que pertenecen a un clan es *Sistema*: “Pertenezco al Sistema de Secondigliano”»¹.

El joven escritor (nacido en Nápoles el 22 de septiembre de 1979) utiliza la literatura y el reportaje para contar la realidad económica, del territorio, de la sociedad de la camorra y de la criminalidad organizada en general. Por ello, son muchos los aspectos interesantes relacionados con el texto, en particular caben señalar: el estilo literario adoptado; las tesis y los contenidos; los hechos y los personajes.

Con respecto al estilo, los sucesos, expresados casi siempre en primera persona, se narran desde el lugar de los atentados, en las tiendas y en las fábricas de los clanes, noticias fidedignas que llegan desde la calle a través de testimonios y leyendas. El lenguaje captura al lector a pesar de la frialdad de la narración, a menudo oscura, brutal, sin tapujos. *Gomorra* describe detalladamente el sistema capitalista de la camorra, uniendo la lucidez con la que presenta los negocios criminales con la emoción que normalmente envuelve a las anécdotas más crueles ligadas a la «organización». El éxito de *Gomorra* a nivel estilístico no es una casualidad, sino el resultado de un trabajo del gran periodista y escritor. En su pluma conviven el esfuerzo racional que intenta ordenar el torbellino de violencia visual, lingüística y física que ha sufrido el autor, junto con los

recuerdos personales; lo que nos muestra es lo que ha vivido: episodios trágicos y a veces grotescos en los que la cotidianidad de ese mundo se nos presenta en su realidad de «sangre y fango».

En cuanto a los protagonistas del libro, su descripción entre novelesca y documental, que a través de diferentes historias analiza el interior de los despiadados mecanismos empresariales de la camorra, anula el atractivo que normalmente circunda a la figura del gángster. Los jefes, las guerras, la influencia del cine, el lujo y la lógica despiadada de los empresarios asesinos y contables samuráis se narran con intensidad pero sin las características heroicas que contribuyen a crear un mito alrededor de este mundo. Saviano acaba con la seducción del héroe maldito, algo que, como veremos, comparten el libro y el film. No hay héroes malditos; en la historia de los clanes y de su poder absoluto no hay ninguna huella épica. Los protagonistas no se ven como románticos combatientes solitarios que se rebelan contra un estado que les impide quién sabe qué, o como últimos vengadores valerosos que luchan por afirmarse e independizarse incluso a costa de la violencia.

«En realidad, son unos cobardes: son asesinos sin ningún tipo de habilidad militar. Para matar vacían los cargadores a lo loco, para excitarse se ponen hasta arriba de cocaína y se hinchán de Fernet Branca y vodka. Disparan a personas desarmadas, que sorprenden de repente y por la espalda. No se han enfrentado nunca con otros hombres armados, ante ellos temblarían. Y, sin embargo, se sienten fuertes y seguros matando a gente indefensa, a menudo ancianos o jóvenes. Engañándoles y atacándoles por la espalda»².

Son muchas las escenas simpáticas que desvelan la necesidad de éstos, desde el que va a Rusia a conocer a Kalashnikov hasta el que se construye un chalet idéntico al de Toni Montana (Al Pacino) en *El precio del poder*, o el que coloniza la Costa del Sol. Pero hay también detalles atroces, una imagen vale por todas: la práctica común de las ambulancias que, si llegan a socorrer a tiempo a alguna persona aún viva tras un atentado camorrista, esperan. Sólo en el caso de que la policía llegue antes del «segundo intento», intervienen y lo llevan al hospital. O la imagen de la furgoneta que recoge a los muertos:

«La furgoneta recoge-muertos pasa continuamente, se la ve desde Scampia hasta Torre Annunziata. Recoge, acumula, retira cadáveres de gente que ha muerto con un disparo. Campania es el territorio con el mayor número de muertos asesinados de toda Italia, se encuentra entre los primeros puestos del mundo. Las gomas del coche mortuario están totalmente lisas, sería suficiente hacer una fotografía de las llantas recomidas y de la grisura interior de los neumáticos para tener una imagen símbolo de esta tierra»³.

Su testimonio es decidido, su modo de desahogarse, contagioso, las descripciones son crudas. En poco más de trescientas páginas encontramos todo el universo del mundo criminal camorrista. Página tras página un sentido de impotencia emerge nauseabundo, obligándonos a gritar con su autor cuando leemos las últimas líneas.

Este tipo de narración está al servicio del recuerdo personal, de los bocetos narrativos, de las pinturas realistas, pero también del contenido, de los documentos, de las tesis. Una narración-documental que desvela los misterios del *sistema* con una amplia suma de datos. En el arco de tres decenios las víctimas de la camorra han sido casi diez mil más que las del Estrecho de Gaza desde la primera intifada, más que el número de muertos causados por ETA y por el IRA. Saviano documenta de manera

extraordinaria, con gran lujo de detalles, el mundo de la camorra. Pero no habla sólo de Nápoles, de Campania o del sur de Italia; *Gomorra* es el motor del capitalismo, de toda la sociedad capitalista de Italia, tanto en Europa como en el mundo entero. El *sistema* que describe Saviano es el mismo de las doctrinas de los economistas clásicos sobre la libre empresa y la competencia desenfrenada. Los mismos empresarios que operan dentro de los límites de la legalidad necesitan mano de obra al coste prácticamente nulo que procura el *sistema* y, por ello, no podrían vivir sin éste. De este modo, Saviano demuestra que la ilegalidad se encuentra a la base de lo que aparentemente parece legal. El libro se abre y se cierra con el signo de la mercancía y su ciclo de vida. Mercancías como ropa de marca, relojes, zapatos, que llegan al gran puerto de Nápoles para ser distribuidas y ocultadas en edificios previamente desalojados. Y además, la mercancía «muerta» que proviene de toda Italia y media Europa, residuos químicos e incluso cadáveres humanos que son abandonados en tierras campanas mientras envenenan, entre a otros, a los mismos jefes camorristas que, en aquellos terrenos edifican sus residencias, tan suntuosas como absurdas. Se trata de un interesante examen de las actividades ilícitas de las muchas organizaciones criminales de Campania; del estudio —inédito— de las actividades económicas lícitas con las que los clanes reciclan las ganancias ilícitas.

La historia y la reconstrucción del poder de la camorra parte de la guerra de Secondigliano, de la subida al poder del grupo Di Lauro al conflicto interno que ha producido ochenta muertos en poco más de un mes. «Perder el poder económico significa automáticamente perder también la carne. Es la guerra. Nadie sabe cómo se luchará, pero todos saben con certeza que será terrible y larga. La más despiadada que el sur de Italia haya visto en los últimos diez años»⁴. Saviano pone el acento en la lógica empresarial de la camorra describiendo un fenómeno que no se puede decir ya circunscrito a una determinada área geográfica, sino perteneciente a la cotidianidad de todos los ciudadanos italianos. Se trata de un análisis cuidadoso y una denuncia pasional del crecimiento criminal, económico y político de la camorra como multinacional, y no sólo como autoafirmación feudal. Una de las tesis más atrevidas y profundas del libro es precisamente ésta: la camorra es parte estructural de una subcultura que suple la falta del estado con un «antiestado» que, aún siendo aberrante, constituye la única referencia —que por desgracia funciona— para millones de personas que no han conocido nunca —aunque no por culpa suya— las ventajas de una vida normal en esos lugares.

Pero el nuevo componente de esta teoría, es decir, la adhesión de los estratos más bajos de la sociedad al *sistema*, no es la idea más relevante, sino el hecho de que la camorra, incluso siendo —antiestado—, no quiere mostrarse como tal. La diferencia fundamental con la mafia es precisamente ésta: según el autor, la mafia siciliana está atrasada, es arcaica, ya que se presenta como alternativa al estado italiano y a cualquier sistema político en general. La mafia es un estado en sí misma, un sistema político jerárquico, esto hace que su modelo esté destinado a perder. Para la camorra no existe estado o antiestado, existen los negocios, y los negocios se pueden hacer con el estado, con los políticos, con las administraciones públicas o con otras asociaciones corruptas, con los empresarios más insospechados. A la camorra le interesan los negocios. La camorra es la parte más avanzada del libre mercado, con sus ramificaciones globalizadas. El sistema camorrista no distingue entre estado y antiestado, sino entre buenos y malos negocios, y se pueden hacer buenos negocios con el estado, o con parte de éste. Por eso la camorra ha podido emerger sin problemas en Italia durante todos estos años. Mientras la mafia, en su delirio arcaico de omnipotencia, ponía bombas y

mataba políticos para declarar una lucha civil al estado, la camorra estrechaba alianzas económicas, se dedicaba a los negocios. En el libro, Saviano habla de la poca consideración de la que gozan los mafiosos sicilianos por su absoluto retraso en lo que respecta al libre mercado, y por estar ligados, como hace cincuenta años, a un código de honor arcaico que prevé un juramento casi esotérico. La estrategia directiva de la camorra es moderna. Ninguna estructura centralizada de familias controla el territorio: las familias existen y el territorio lo controlan, pero delegan los negocios dando lugar a una estructura parecida a una franquicia. Las familias hacen grandes negocios, por ejemplo importan cocaína de América Latina, pero la distribución la dejan en manos de la «pequeña empresa», creando un enorme canal de expansión. Refiriéndose al clan Di Lauro en Secondigliano:

«la venta de partidas medias ha sido elegida para expandir una pequeña empresa de venta de drogas capaz de crear nuevos clientes. Una pequeña empresa libre, autónoma, que tiene capacidad para hacer lo que quiera con su mercancía, ponerle el precio que quiera, distribuirla como y donde quiera [...] Secondigliano atrae a todos aquellos que quieran hacer una pequeña venta entre amigos, que quieran comprar a quince y vender a cien para pagarse unas vacaciones, un máster, o ayudar a pagar una hipoteca. La completa liberalización del mercado de la droga ha llevado a una reducción de los precios»⁵.

La tesis y sus implicaciones nos recuerdan continuamente de manera sutil —como en la anterior cita, con el uso del término *liberalización*, o cuando se refiere a consumos de índole burguesa, como las vacaciones, el máster, y la reducción de los precios—; pero nunca se lanzan con ardor retórico o argumentativo.

Del libro de Saviano a la película de Garrone: la fidelidad a la materia

Garrone —entre los autores de la escenografía, junto con el mismo Saviano, además de Maurizio Braucci, Ugo Chiti, Gianni di Gregorio, Massimo Gaudioso— ha logrado la difícil empresa de adaptar la compleja novela de Saviano seleccionando los episodios más significativos del libro, y ha dado a luz una obra coral extraordinaria, de crudo realismo, al que contribuye el uso del dialecto napolitano con subtítulos en italiano en la versión original. Una pintura de gran intensidad sobre el universo criminal narrado en el libro.

Garrone resuelve casi estereotípicamente la materia del libro, poniendo en el centro de todas las historias la precariedad de la existencia. La muerte es la verdadera protagonista de la película. Se siente la amenaza en cada secuencia, en el olor acre de las descargas de desechos tóxicos, en los disparos sordos de las balas, en los rostros que aparecen de la nada, en los diálogos inacabados, en el mundo de los negocios criminales. La muerte es el argumento en torno al que gira toda la película y todo el universo corrupto que se ha descrito. Aunque pueda parecer banal, esta elección se presenta como la única posibilidad plausible para llevar a la pantalla una materia tan delicada como la que contiene el libro. Una muerte que no tiene nada de heroico. El film de Garrone nos la presenta así, estúpida e inesperada, como sucede al inicio de la película, en el ambiente surrealista del centro de estética, entre lámparas de rayos uva y salas de masajes iluminadas con una luz de neón que colorea los rostros con una tonalidad irreal. Los camorristas se dedican a cuidar un cuerpo que unos instantes más tarde será carne muerta. Metáfora de toda la película, esta secuencia inicial describe la brutalidad, la cobardía, el antiheroísmo y la precariedad de la existencia de esas vidas, y

nos demuestra cómo el *sistema* se sostiene gracias a un frágil equilibrio, construido por una miope contingencia criminal ligada exclusivamente a los negocios. Pero sobre todo, esta secuencia dicta el ritmo de la película y ofrece al espectador, antes lector del libro, lo que será el fundamento de su traducción cinematográfica: la muerte, desmitificada y contada en un modo que es cualquier cosa menos épico.

Cinco son las historias que Garrone ha extraído de la novela social de Saviano y que discurriendo paralelas se alternan en el curso de la narración:

«Sólo la del modisto de Angelina Jolie —en el film convertida en Scarlett Johansson—, una de las más fulgurantes, permanece inalterada. En cuanto al resto, Garrone ha reproducido los ambientes, la atmósfera de la que emergen los hechos, la trascendencia de los rostros, y sobre todo los lugares. Saviano, viendo la película, probará un poco de envidia: un escritor que debe haber sudado para conseguir cada adjetivo debe de sentirse en segundo plano al constatar que es suficiente encuadrar Scampia, o una cantera llena de toneles tóxicos para provocar el vértigo. Alternando las historias en una estructura narrativa que recuerdan a Altman —¿podemos rebautizar a esta película *Campania hoy*⁶?—, Garrone nos transporta al reino de la camorra»⁷.

La elección narrativa basada en el azar se nos revela eficaz: una trama que, aun respetando la cronología, no tiene en cuenta el espacio y la importancia relativa a las historias que se nos muestran, dejándolas discurrir sin una jerarquía y sin concesiones al ritmo o al espectáculo. Es decir, que la *Gomorra* de Garrone⁸ parte de la *Gomorra* de Saviano pero no es la *Gomorra* de Saviano: no podía serlo desde el principio porque llevar simplemente a la pantalla esas páginas habría sido una elección suicida. Una obra valiente que no tiene como objetivo replicar en película la denuncia documental que había hecho el texto mediante una repetición imponente de datos, cifras y documentos. En primer lugar, porque no habría podido, so pena de hacer un reportaje ilustrativo del voluminoso corpus que era la novela. En segundo lugar, porque no debía hacerlo. Un posible reportaje visivo habría rebajado la fuerza expresiva de los datos de la página escrita.

El corte documental se ha conservado inteligentemente construido, y se encuentra al servicio de un análisis antropológico que aprovecha la potente capacidad poética del director para devolvernos circunstancias, situaciones y ambientes que, como la atmósfera y las cifras del libro, nos catapultan en esa realidad física y social.

Las historias elegidas al principio eran seis, después se redujeron a cinco. La película nos presenta a Totó, un chico de trece años que ayuda a su madre a entregar la compra en las casas del vecindario. Deseoso de entrar a formar parte de un clan, se encontrará envuelto en una guerra de grupos que le obligará a hacer elecciones dolorosas.

Don Ciro, por otra parte, es un cartero que paga la mensualidad a las familias de los detenidos afiliados a su clan, y que en un momento dado deberá borrar de la lista a la señora María —la cantante local María Nazionale en su debut cinematográfico— a causa de la adhesión de su hijo al grupo camorrista que se desvincula del clan Di Lauro.

Además está Franco —interpretado por un incisivo Toni Servillo—, un intermediario entre la camorra y las empresas del Norte que quieren deshacerse de los residuos tóxicos: él lo hace enterrándolos ilegalmente en canteras y terrenos campanos. Pero Roberto, el chico licenciado que el hombre ha puesto a trabajar con él, tendrá el valor de rebelarse y de dejarlo todo.

Después está Pasquale, un modisto de renombre que, después de confeccionar alta moda durante años, decide enseñar los secretos del oficio a los trabajadores chinos que se dirigen a él como a un maestro, sin imaginar las consecuencias que le esperan.

Por último, Marco y Ciro son dos adolescentes inconscientes que toman posesión del arsenal de un clan y, jugando a ser gánsters, se creen capaces de actuar por su cuenta, pero de este modo terminarán metiéndose en problemas.

Como hemos dicho, se trata de cinco historias que, en realidad, debían ser seis. Falta la historia de Don Peppino Diana, el cura cobardemente asesinado por la camorra, al cual Saviano ha dedicado un capítulo entero del libro⁹.

La fuerza de la traducción filmica de *Gomorra* se encuentra en la acertada elección de elegir la muerte como punto fundamental, y también en la capacidad de capturar el sentido último del libro y proponerlo de nuevo mediante un recorrido autónomo. La potencia de los clanes, la libertad del mercado de la droga, la globalización de la corrupción, la humanidad atrapada en el mecanismo existencial criminal, la ausencia del atractivo de la figura del camorrista, a años luz del romanticismo del gánster cinematográfico, son las sensaciones que nos llegan del libro y que la película no traiciona. Y no lo hace gracias al camino que propone el director a través de sus intuiciones narrativas y visivas de tinte realista, que se aproximan a los conceptos del libro. Dos recorridos para alcanzar el mismo objetivo. Garrone podía salir mal parado, o incluso humillado ante la comparación con el libro de Saviano, pero el camino que toma logra devolvernos *Gomorra* a través del cine.

El libro es una mezcla de literatura y reportaje, narración e investigación; y Garrone extrae la esencia de la obra que se encuentra en el «escándalo existencial» de esa realidad. Como un camaleón, se sitúa en la naturaleza misma del texto y desde esa posición privilegiada nos devuelve la visión-experiencia de *Gomorra*, la del *sistema*, tan penetrante que se filtra por todas partes, desde las conciencias individuales hasta asociaciones como el mercado, la vida política o la familia, haciendo invulnerable la colonización totalizadora del ambiente. Garrone reinventa sin clichés y sin los esquemas estructurales de las películas de gánsters, a los que desnuda de toda clase de atractivo presente en los films —admirables pero muy diferentes— de Coppola, Scorsese, De Palma o Ferrara. Y es quizá, en este sentido, que Garrone paga la deuda de este atractivo hacia el mundo criminal que el cine mitifica, extrayendo la historia más dolorosa y sorprendente que nos regala la secuencia final, en la que dos chicos poco inteligentes se creen capaces de vivir al estilo de *El precio del poder* de Brian de Palma, y que con sus aventuras pisan demasiado los pies a los camorristas. Con este episodio, Garrone pone distancia, por si todavía fuera necesario, entre su historia y la épica del héroe de las películas de gánsters.

Un testimonio más de la fidelidad al texto de Saviano:

«Matteo Garrone, —ha escrito Roberto Saviano— atrapa el alma de los hechos: es la fuerza del trabajo toponímico que, a diferencia del libro, se añade a la investigación. El film se concentra sobre el apocalipsis cotidiano. Sin mediación, todo se abre a los ojos del espectador y construye la realidad como en el caso de Secondigliano en la provincia de Caserta. Los personajes son, no interpretan. La existencia de muchos de ellos es una historia feroz. La película de Garrone es un mosaico de imágenes que cobra vida, se encarna. La inspiración es

clara. El método, de los realistas. *Paisà* de Roberto Rossellini, también Francesco Rosi, y otras imágenes de Vittorio De Seta que recuerdo. En su *Gomorra*, Matteo Garrone ha realizado una suerte de topografía humana. Le interesa contar la piel, el sudor de este apocalipsis cotidiano. Película y libro se compenetran, no se superponen. Viven de manera autónoma, en una relación especular»¹⁰.

¹ R. Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 48.

² R. Saviano, “Lettera a Gomorra tra killer ed omertà”, *La Repubblica*, 22 de septiembre de 2008.

³ R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 95.

⁴ R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 91.

⁵ R. Saviano, *Gomorra*, op. cit., p. 79.

⁶ A. Crespi evoca el film *Vidas cruzadas*, de Altman; en italiano, *America hoy* (n. d. t.).

⁷ A. Crespi, “*Gomorra*, spiacenti ma è l’Italia”, *L’Unità*, 13 de mayo de 2008.

⁸ «*Gomorra* es la película más difícil que he hecho: por la complejidad del proyecto, por las dificultades que podía haber encontrado al rodar en aquellos lugares, aunque al final no haya sido así; por el libro de Roberto Saviano, sobre el que habíamos empezado a trabajar cuando aún no era un best seller. Domenico Procacci —el director de Fandango, ndr— había adquirido los derechos cuando la camorra aún no había amenazado de muerte a Saviano. Empezamos a trabajar en el proyecto con Saviano en junio de 2006, y nos citamos en el mes de septiembre para escribir la escenografía. En octubre, cuando por fin empezamos, vi llegar a Saviano a mi casa con escolta», en I. Mastrangeli, “Matteo Garrone si racconta alla Casa del Cinema, *Gomorra*, due anni intensi per realizzare il mio film più difficile”, en www.lungotevere.net.

⁹ «En *Gomorra* hay cinco historias, pero al principio debían haber sido seis. De todos modos, no me arrepiento de no haber filmado la última historia. Sin embargo, siento no haber rodado otra que se me ocurrió después, como sucede a menudo. ¿Cómo habría sido la escena? Pues bien, sobre don Peppino Diana, el cura asesinado por la camorra, al que Saviano ha dedicado un capítulo del libro. No me interesaba representarlo desde el punto de vista del párroco, una figura interesante pero explotada en las series televisivas, sino desde el punto de vista del asesino. Me parecía interesante tratar la figura de los camorristas, que en el libro de Saviano no tienen ganas de matar a don Diana. Se fingen enfermos e inventan mil pretextos con tal de no ir porque sus mujeres no quieren y no están de acuerdo con el asesinato del cura. Habría rodado la escena encuadrando siempre a don Diana desde lejos, como en realidad lo habrían visto los asesinos. Al final, la escena tragicómica con los camorristas que confían la ejecución a un epiléptico y a otro asesino que tiene que acompañarlo y que se niega porque tiene un mal presentimiento. Esta es la escena que habría filmado y la película hubiera durado sólo media hora más. Pero, por desgracia, lo he pensado demasiado tarde; me gustaría verla en un futuro realizada por otra persona», en I. Mastrangeli, “Matteo Garrone si racconta alla Casa del Cinema, *Gomorra*, due anni intensi per realizzare il mio film più difficile”, en www.lungotevere.net.

¹⁰ F. Salvatore, “*Gomorra*: dal libro di Roberto Saviano al film di Matteo Garrone”, en *News ITALIA PRESS*.