

# L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di *Gomorra*\*

**Laura Gatti**

---

In un precedente numero di «Allegoria» (XX, 57, 2008) Gilda Policastro, focalizzando l'attenzione sulla genesi di *Gomorra*, si interrogava sulle ragioni che hanno spinto Saviano a non distinguere i due percorsi, quello del reportage e quello della *fiction*, scrivendo un'«esplicita storia della camorra» con dati e fonti espressi, oppure, al contrario, una narrazione di invenzione, presentata esplicitamente come finzione. Concludeva sostenendo che la scelta di privilegiare la via narrativa per raccontare alcuni aspetti della realtà è stata determinante per far risuonare con maggior forza la portata contestativa e conoscitiva ed il valore civile del libro.

*Gomorra* si fonda, indubbiamente, su uno statuto narrativo ambiguo: è insieme inchiesta giornalistica e racconto, mescola la cronaca all'impalcatura romanzesca, riferisce dati e nomi reali per poi attribuirvi un valore simbolico, unisce il resoconto oggettivo dei fatti ad una forte enfasi narrativa; insomma rompe le barriere che separano i diversi generi ed introduce un nuovo tipo di patto con il lettore. L'ambiguità non va certo attestata a posteriori applicando a *Gomorra* definizioni come inchiesta-romanzo, romanzo-collage,<sup>1</sup> testimonianza-reportage, docufiction;<sup>2</sup> classificando il libro nella *fiction*, o tirandolo completamente dalla parte della *non-fiction*,<sup>3</sup> come è stato fatto recentemente da scrittori e opinionisti che cercano di colmare i numerosi vuoti lasciati tra le maglie della contemporaneità dalla critica letteraria. Le recensioni apparse su alcune te-

\* Alcune parti di questo saggio sono estrapolate da un intervento dal titolo *Le récit comme moyen d'enquête au cœur du réel: «Gomorra» de Roberto Saviano*, letto al convegno internazionale *L'Italie en «jaune» et «noir». Le roman policier italien de 1990 à nos jours*, Centre de recherche sur les images et les textes de l'Italie moderne et contemporaine, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 10-11 ottobre 2008.

1 G. Fofi, *La camorra vista da vicino*, in «Il Sole 24 ore», 23 luglio 2006.

2 F. Durante, *Il mondo si specchia nell'abisso criminale*, in «Corriere del Mezzogiorno», 11 giugno 2006.

3 Sulla diatriba attorno alle categorie di *fiction/non-fiction* rimando a C. Benedetti, *Roberto Saviano. «Gomorra»*, in «Allegoria», XX, 57, 2008, pp. 173-175.

state («la Repubblica», «L'Espresso», «L'Unità», «Alias», il «Corriere del Mezzogiorno», o «Le Monde» all'estero) ed i saggi critici pubblicati su riviste cartacee e *on-line* come «Allegoria», «Nazione Indiana» o «Nandropausa», hanno messo in evidenza l'originalità del contenuto del libro ed il suo valore sociale e morale, ma non hanno fatto luce sulle specificità letterarie del testo.<sup>4</sup> In questa direzione vanno invece i contributi recenti su *Gomorra* di Alberto Casadei e Carla Benedetti.<sup>5</sup> Il primo parla di un «nuovo naturalismo», dove alcuni aspetti del giornalismo si intrecciano alla narrazione di denuncia di stampo pasoliniano e ad elementi romanzeschi, in particolare di tipo giallistico. Pone inoltre un particolare accento sulla carica metaforico-simbolica del libro, sottolineando il peso della fisicità, utilizzata come metafora per descrivere i diversi aspetti del reale, e della «parola corporea» che fonda una nuova letteratura dell'esperienza. La Benedetti introduce invece la questione della forza illocutoria della parola di Saviano nel quadro del rapporto autore-lettore.

Vale la pena indagare un po' più da vicino l'intreccio narrativo tra inchiesta giornalistica e indagine giallistica, non solo perché sta alla base della natura ambigua di *Gomorra*, ma anche perché ha inciso fortemente sulla ricezione di questo libro che ha ottenuto un successo stupefacente per il suo stesso editore. Se infatti Saviano avesse scritto un saggio basandosi sulle fonti primarie che ha utilizzato (i rapporti della Procura e della DDA di Napoli, i documenti della Questura, le istruttorie, gli atti processuali e le testimonianze dirette) non avrebbe perseguito con la medesima efficacia l'obiettivo di spiegare e denunciare i meccanismi sociali, culturali ed economici della camorra, raggiungendo lo stesso numero di lettori.

Saviano ha affermato di essersi ispirato in *Gomorra* al genere del *non-fiction novel* di Truman Capote. Il fatto che egli indichi come suo modello la scrittura di Capote – che unendo «l'orizzontale oggettività» dei fatti e la «verticale soggettività» di chi li racconta si situa a metà tra cronaca e letteratura<sup>6</sup> – può essere fuorviante perché *Gomorra* non è ascrivibile ad

4 Sono state accolte come novità la lucidità dell'inchiesta sociologica e il calore della testimonianza personale; è stata sottolineata la perspicacia con cui l'autore ha analizzato il Sistema economico, sociale e militare della camorra (D. Giglioli, *Lui c'era al posto mio*, in «Alias», 28 ottobre 2006); è stato detto che il libro riesce a catturare le voci dirette del mondo che racconta; è stato rimarcato il suo carattere militante e saggistico che disvela la verità di una guerra «livrée par une criminalité très puissante» (F. Gambaro, *Le profondeur de la Camorra*, in «Le Monde», 19 ottobre 2007); è stato sottolineato il valore conoscitivo del testo che recupera «la letteratura in un progetto di verità orientato alla modificazione collettiva del reale» (A. Tricomi, *Roberto Saviano. «Gomorra»*, in «Allegoria», XX, 57, 2008, p. 193).

5 Cfr. A. Casadei, *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra*, in *Il romanzo della politica. La politica nel romanzo*, a cura di R. Polese, Guanda, Parma 2008, pp. 17-25 e Benedetti, *Roberto Saviano. «Gomorra»*, cit., pp. 173-180.

6 Per un approfondimento del genere del *non-fiction novel* nell'autore di *A sangue freddo* rimando all'introduzione di G. Nocera a T. Capote, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano 1999, pp. XLVII-LXXVIII e ad A. Papuzzi, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 31-42.

un genere letterario definito; tuttavia tener presente questo riferimento esplicito dell'autore può essere utile per comprendere alcuni meccanismi narrativi di un testo che mutua diversi elementi dal giornalismo e dal romanzo poliziesco.

Il soggetto di *Gomorra* rientra nella *non-fiction*: vi è nel testo una pretesa di veridicità in rapporto a fatti di criminalità e al mondo dell'esperienza ordinaria. Sono presenti diversi aspetti del reportage e dell'inchiesta giornalistica, come la citazione di cifre e nomi di persone reali, la centralità dei fatti e la separazione di questi dalle opinioni, gli elenchi, l'utilizzo delle sequenze cronologiche per esporre una notizia.<sup>7</sup> Basta soffermarsi, tra i numerosi esempi, sul capitolo *Il Sistema* dove Saviano presenta l'organigramma dei principali clan e famiglie di Secondigliano e ne ricostruisce i rispettivi giri di affari, ne spiega la struttura organizzativa, sociale ed imprenditoriale e scrive l'elenco dei loro magazzini e negozi nel mondo. Riporta poi la lista dei consigli comunali della provincia di Napoli sciolti per infiltrazione camorristica e scrive, infine, l'elenco di soprannomi e contronimi utilizzati dai vari camorristi.<sup>8</sup> O ancora, quando nel capitolo *Cemento armato* menziona "Spartacus" riporta il numero delle udienze, degli inquisiti, dei testimoni sentiti e dei collaboratori di giustizia, elenca la tipologia dei documenti utilizzati, menziona i nomi delle inchieste-figlie.<sup>9</sup>

Dal punto vista dei meccanismi di ricezione del testo, questi elementi soddisfano l'orizzonte d'attesa dei lettori delle inchieste-reportage alla Gomez-Travaglio che, nell'attuale quadro caotico e "virtuale" della realtà politico-culturale italiana, devono alla denuncia e all'esibizione di dati e cifre il motivo principale del loro successo editoriale. Ma questo modello narrativo, come ha giustamente osservato Carla Benedetti, non esaurisce la peculiarità e la ricchezza del libro di Saviano più vicino alla testimonianza che all'inchiesta, più vicino a *Se questo è un uomo* che non a *L'odore dei soldi*.<sup>10</sup>

In *Gomorra* il confine tra la cronaca e il saggio da un lato e gli elementi romanzeschi (*novel*) dall'altro viene sfumato: Saviano elegge a oggetto di narrazione i fatti reali cercando di riempire i "vuoti" attraverso il verosimile; la realtà diventa una "trama" su cui costruire il filo di una narrazione. Pur non scegliendo di scrivere un romanzo giallo nel senso canonico del termine, l'autore pone al centro del racconto un'inchiesta sulla camorra facendo ricorso a diversi elementi del genere poliziesco. Attorno a questo filo conduttore costruisce la figura del protagonista, che conduce la sua indagine partendo da una precisa prospettiva di lettura

---

L'indeterminazione narrativa come condizione d'efficacia di *Gomorra*

7 Cfr. Papuzzi, *Letteratura e giornalismo*, cit.

8 R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006, pp. 48-70.

9 *Ivi*, pp. 218-219.

10 Benedetti, *Roberto Saviano. «Gomorra»*, cit., pp. 173-184.

degli eventi, delinea alcune figure reali di criminali e di vittime della criminalità che divengono però personaggi dotati di una psicologia, di sentimenti, stati d'animo, credenze, insomma di uno sguardo autonomo sull'universo;<sup>11</sup> concepisce, infine, un *explicit* che non sfocia nella risoluzione del caso, ma ribadisce il valore ed il senso stesso dell'inchiesta.

Come il romanzo poliziesco canonico, anche *Gomorra* si fonda sul tema dell'inchiesta (raccolta dei dati e loro organizzazione), sulla presenza di un *detective*, di un assassino e di un corpo dell'ucciso, con però alcune varianti rispetto allo schema tradizionale del poliziesco. Il libro ha per oggetto una situazione di criminalità talmente diffusa che l'"assassino" coincide con un intero sistema criminale e il corpo dell'ucciso non è uno, ma si moltiplica in modo esponenziale in relazione all'estensione e all'incancrenimento del Sistema. Inoltre il *detective* non è un poliziotto ma un cittadino comune che affronta con la sua Vespa le strade della criminalità; la sua indagine si sviluppa parallelamente a quella dei carabinieri, della polizia e della Procura Antimafia (che compaiono sempre indirettamente nel testo). Il protagonista, che è anche il narratore del libro, veste in sordina i panni dell'investigatore e mescola la partecipazione diretta alla realtà dei fatti, al ricordo di eventi e dialoghi d'infanzia, alla memoria storica, alla ricostruzione dei fatti sulla base dello studio di documenti giudiziari che lo aiutano a riordinare le tessere del *puzzle*. L'osservazione diretta di luoghi, persone ed eventi e la lettura dei documenti si compenetrano nel difficile lavoro dell'inchiesta. Egli si sintonizza sulle frequenze della radio dei carabinieri e giunge nei luoghi dei delitti in sincrono con le volanti.<sup>12</sup> Seguendo il filo della sua indagine personale si introduce, a Secondigliano, alla festa di una famiglia camorrista, appartenente al clan degli "Spagnoli", che celebra il ritorno a casa del figlio dopo un anno di coma.<sup>13</sup> Dopo l'arresto di Walter Schiavone, entra nella sua villa sequestrata per vedere con i propri occhi questo "fortino" della camorra, costruito sul modello della villa del gangster cubano di Miami, Tony Montana, nel film *Scarface*. D'altra parte la partecipazione diretta ai fatti e la conoscenza di luoghi e persone è percepita dal narratore come condizione indispensabile per «arrivare a comprendere il fondo delle cose»; scrive Saviano: «non sono certo sia fondamentale osserva-

11 Sulle differenti modalità di relazione tra il personaggio ed il mondo reale rimando al saggio di A. Berardinelli, *L'incontro con la realtà*, in *Il romanzo. Le forme*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, vol. II, pp. 341-381.

12 Nel capitolo *La guerra di Secondigliano* scrive: «Solo dopo aver letto questo scambio di commenti telefonici capii la scena a cui avevo assistito qualche tempo prima»; «A mezzanotte del 22 i carabinieri trovano un'auto bruciata. Un'altra. Per seguire la faida ero riuscito a procurarmi una radio capace di sintonizzarsi sulle frequenze della polizia. Arrivavo così con la mia Vespa più o meno in sincrono con le volanti» (Saviano, *Gomorra*, cit., pp. 82 e 95).

13 *Ivi*, p. 150.

re ed esserci per conoscere le cose, ma è fondamentale esserci perché le cose ti conoscano». <sup>14</sup>

Dal punto di vista narrativo i due piani dell'inchiesta – quello dell'osservazione diretta e quello della ricostruzione “a tavolino” dei fatti – si traducono nell'alternanza tra l'*histoire du crime* e l'*histoire de l'enquête*, ovvero, secondo la definizione di Tzvetan Todorov, tra ciò che è realmente accaduto e la spiegazione di come il narratore è venuto a conoscenza dei fatti. <sup>15</sup> La sovrapposizione di questi due tipi di storia individuati da Todorov determina anche una mutazione della posizione del protagonista-narratore rispetto agli eventi: se nella ricostruzione dei fatti il narratore è un osservatore indipendente ed invulnerabile, più vicino alla figura di un *reporter*, quando partecipa direttamente agli eventi, non tanto diversamente dai *detective* di Raymond Chandler o di Dashiell Hammet, perde la sua immunità in quanto è integrato all'universo criminale che racconta. Si pensi ai rischi cui va incontro quando entra di nascosto nella villa di Walter Schiavone:

Mi aggiravo per quelle stanze annerite, mi sentivo il petto gonfio come se gli organi interni fossero diventati un unico, grande cuore. Lo sentivo battere in ogni sua parte e sempre più forte. La saliva mi si era prosciugata a forza di fare lunghi respiri per calmare l'ansia. Se qualche palo del clan che ancora presidiava la villa mi avesse sorpreso mi avrebbe riempito di mazzate e avrei potuto anche strillare come un maiale sgozzato; nessuno avrebbe sentito. <sup>16</sup>

A differenza del romanzo poliziesco, in *Gomorra* il *detective*-protagonista è anche l'autore del libro, pertanto chi porta avanti le indagini è Saviano stesso. «L'enunciato di intimità con il territorio» <sup>17</sup> fa sì che la camorra non sia guardata dal terreno della legalità e della vita normale; in questo senso non viene presentata come un'isola d'illegalità all'interno della legalità, e neppure come mostruosa degenerazione della società italiana o dell'economia capitalistica. L'appartenenza dell'autore al contesto rappresentato ha sicuramente influito sulla riuscita di alcune descrizioni di figure di criminali e di vittime della criminalità presenti nel libro e ha avuto degli effetti significativi sulla ricezione del testo. In diverse parti di *Gomorra* Saviano racconta i fatti attraverso le parole, i sentimenti, le emozioni di chi li ha vissuti, sconfinando nel *novel*, nella dimensione romanzesca del simbolico e dell'immateriale: egli propone una *mise en in-*

L'indeterminazione narrativa come condizione d'efficacia di *Gomorra*

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>15</sup> Cfr. T. Todorov, *Typologie du roman policier*, in «Paragone», XVII, 202, 22, 1966, pp. 3-14.

<sup>16</sup> Saviano, *Gomorra*, cit., p. 272.

<sup>17</sup> Con questa espressione Carla Benedetti ha definito l'appartenenza dell'enunciatore del messaggio al mondo che descrive (*Roberto Saviano. «Gomorra»*, cit., pp. 178-179). Si veda anche A. Inglese in «Allegoria», XIX, 55, 2007, p. 248.

*trigue* del reale utilizzando uno stile allusivo e metaforico tipico del linguaggio letterario. Si pensi al personaggio di Pasquale, l'operaio tessile di Arzano. Nel capitolo *Angelina Jolie* per raccontare il suo sconforto nel momento in cui vede per caso, in televisione, il *tailleur* bianco da lui cucito indossato dall'attrice americana, Saviano entra nei pensieri e nella dimensione emotiva del personaggio, fino a farli affiorare direttamente sulla pagina attraverso il discorso indiretto libero:

Sentiva in fondo, in qualche parte del fegato o dello stomaco, di aver fatto un ottimo lavoro e voleva poterlo dire. Sapeva di meritarsi qualcos'altro. Ma non gli era stato detto niente. Se n'era accorto per caso, per errore. [...] Sparire lentamente, farsi passare i minuti sopra, affondarci dentro come fossero sabbie mobili. Smettere di fare qualsiasi cosa. E tirare, tirare a respirare. Nient'altro.<sup>18</sup>

O ancora, nel racconto dell'omicidio e del funerale di Annalisa Durante l'autore enfatizza e deforma alcuni aspetti del reale per ottenere una maggiore efficacia narrativa (al limite dell'artificio retorico). La ragazza viene descritta la sera dell'omicidio non come si presentava realmente (ovvero una ragazzina ancora acerba che indossava un paio di jeans con tasche gialle), ma secondo lo stereotipo della bella ragazza dei quartieri popolari di Napoli con «un vestitino bello e suadente» su un corpo «teso e tonico, già abbronzato» che con le amiche lanciava «sguardi ai ragazzetti che passavano sui motorini, impennando, sgommando, impegnandosi in gincane rischiosissime tra auto e persone».<sup>19</sup> Saviano introduce poi, per chiudere il capitolo, lo stratagemma simbolico del cellulare che squilla nella sua bara «Un trillo continuo, poi musicale, accenna una melodia dolce. Nessuno risponde».<sup>20</sup>

Le due indagini parallele (della polizia e di Saviano), percorrono due strade diverse: l'indagine "ufficiale" mira a risolvere il caso affrontato, a trovare i colpevoli, quella dell'autore segue tracce e ha obiettivi più impalpabili. Se i carabinieri osservano «i cerchi di gesso intorno ai rimasugli dei bossoli», l'autore cerca di capire quello che rimane dietro i cerchi di gesso «cosa galleggia ancora d'umano. Se c'è un sentiero, un cunicolo scavato dal verme dell'esistenza che possa sbucare in una soluzione, in una risposta che dia il senso reale di ciò che sta accadendo».<sup>21</sup>

Nell'*explicit* del libro Saviano chiarisce il senso della sua inchiesta di personaggio ed autore. Quando il protagonista attraversa a piedi la "ter-

18 Saviano, *Gomorra*, cit., pp. 44-45.

19 *Ivi*, p. 168.

20 *Ivi*, p. 173. Sulla sovrapposizione della finzione al realismo in questo episodio di *Gomorra* ho fatto riferimento al saggio di A. Pascale, *Il responsabile dello stile*, in *Il corpo e il sangue d'Italia. Otto inchieste da un paese sconosciuto*, a cura di C. Raimo, minimum fax, Roma 2007, pp. 80-83.

21 Saviano, *Gomorra*, cit., p. 131.

ra dei fuochi”, un territorio del napoletano disseminato di discariche abusive, riflette sull’enormità della «macchina di potere» gestita dalla camorra e prende coscienza del fatto che cercare di capire e conoscere significa anche essere compromessi. Tuttavia, in terra di camorra, combattere i clan è una «guerra per la sopravvivenza», «sapere, capire diviene una necessità. – scrive Saviano – L’unica possibile per considerarsi ancora uomini degni di respirare». <sup>22</sup> La sua inchiesta rimanda ad un discorso più ampio sul rapporto tra l’individuo e lo Stato e tra l’intellettuale e la società: solleva la questione della dignità individuale ed etica del cittadino comune che contrappone la conoscenza dei fatti all’incoscienza, la ricerca di una verità e di un senso al fatalismo rassegnato, la denuncia delle persone all’omertà. <sup>23</sup> In questa prospettiva non è azzardato, a mio avviso, situare *Gomorra* nel solco del romanzo poliziesco tracciato da Leonardo Sciascia, dove l’*explicit* non coincide con lo scioglimento finale del caso. Anche nel libro di Saviano, come ha scritto Ilaria Crotti riferendosi a *A ciascuno il suo* di Sciascia, «la non-fine si prospetta non già come “troncamento” o limitatezza di significazione, bensì come approfondimento d’informazione in un reale che, se apparentemente rifiuta una penetrazione diretta e “naturalistica”, produce d’altro canto un andamento analitico che supera il fenomeno in sé e per sé, per giungere ad una conoscenza metonimica e metaforica insieme dell’evento». <sup>24</sup> In *Gomorra* la struttura del poliziesco non si conclude con una chiusura testuale, ma si proietta all’esterno, in un’extra-testualità in cui si congiungono spazio letterario e spazio civile. Sulla scia di una rilettura del genere poliziesco già inaugurata da Sciascia, anche in *Gomorra* «l’apoliticità del genere canonico» viene ribaltata in una «spiccata politicità». <sup>25</sup>

A differenza però dei romanzi polizieschi, ivi compresi i «gialli di denuncia», <sup>26</sup> i nomi delle famiglie e dei clan camorristici che il narratore

---

L’indeterminazione narrativa come condizione d’efficacia di *Gomorra*

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 331.

<sup>23</sup> La ricerca e la denuncia della verità sono anche, non a caso, le motivazioni che supportano l’azione delle due figure eroiche presenti nel libro: Don Peppino Diana e la maestra d’asilo di Mondragone che con la sua testimonianza contribuisce all’arresto di un killer al soldo dei clan di Ercolano. Saviano sottolinea che l’obiettivo cui ambisce Don Peppino Diana «non era vincere la camorra. Come lui stesso ricordava “vincitori e vinti sono sulla stessa barca”. L’obiettivo era invece comprendere, trasformare, testimoniare, denunciare, fare l’elettrocardiogramma al cuore del potere economico come un modo per comprendere come spaccare il miocardio all’egemonia dei clan»; così come la maestra mondragonese che «trova nella cianfrusaglia di ragioni per tacere un’unica motivazione, quella della verità», e denuncia il killer senza chiedere nulla in cambio, pagando questo gesto con la condanna all’isolamento e alla solitudine (Saviano, *Gomorra*, cit., pp. 250 e 306). Sul recupero del concetto di verità e sulla tendenza ad un “ritorno alla realtà” dell’attuale produzione narrativa si veda R. Luperini, «Dire la verità». *Riflessioni sulla odierna letteratura realistica*, in «Chichibio», X, 46, 2008, pp. 1-2.

<sup>24</sup> I. Crotti, *La “Detection” della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Antenore, Padova 1982, p. 151.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>26</sup> Cfr. A. Pietropaoli, *Ai confini del giallo. Teoria e analisi della narrativa gialla ed esogialla*, ESI, Napoli 1986, pp. 16-26.

riferisce sono nomi di persone in carne ed ossa e vengono pronunciati da Saviano stesso. L'autore in un certo senso allarga il patto con il lettore rispetto al romanzo poliziesco: alla vulnerabilità del *detective* che nell'*histoire de l'enquête* crea nel lettore un effetto di *suspense* e di attesa, si aggiunge la vulnerabilità dell'autore in quanto individuo in carne ed ossa ed intellettuale che induce il lettore a fare i conti con la sua scelta etica di carattere esistenziale. I meccanismi criminali denunciati da Saviano fanno parte della stessa società in cui egli vive e della sua stessa vita, senza vie di fuga. Se il capitano Bellodi, alla fine del *Giorno della civetta*, da una prospettiva di assoluta solitudine si ripromette di ritornare in Sicilia e di continuare a lottare contro la mafia impunita («mi ci romperò la testa», afferma), il protagonista di *Gomorra*, mentre galleggia sull'acqua appeso ad un enorme frigo, come un naufrago, urla «maledetti bastardi, sono ancora vivo». Con un ribaltamento di senso, alla tenacia con cui l'investigatore Bellodi reagisce alla sua sconfitta, si sostituiscono l'orgoglio sì, ma anche l'angoscia di Saviano che oltre ad essere investigatore sa di essere vittima.

La commistione di racconto e dimensione autobiografica, impianto romanzesco e linguaggio giornalistico, simbolismo e realismo sottende un duplice patto con il lettore ed agisce sull'orizzonte d'attesa del pubblico in modo molteplice e sfaccettato. Saviano stesso attribuisce al lettore un ruolo centrale quando scrive che «la pericolosità della parola non deriva da quel che è stato scritto, ma da ciò che viene letto»<sup>27</sup> e quando realizza *Gomorra* ha in mente un lettore ideale per lo meno bifronte, che ha insieme il volto del lettore di romanzi e quello del lettore della realtà. L'orizzonte d'attesa del lettore di romanzi viene soddisfatto e nello stesso tempo sconvolto: *Gomorra* è strutturato su un filo narrativo che rientra, per certi versi, nello schema del romanzo poliziesco ed è imbevuto di un linguaggio fortemente simbolico. Nello stesso tempo, tuttavia, l'autore conduce per mano il lettore di romanzi lungo un percorso di conoscenza di un fenomeno reale che riguarda la società in cui vive e dunque la sua esistenza. Inoltre, la condizione di vulnerabilità che l'autore assume realmente su di sé non può non rappresentare per questo lettore un elemento con cui fare i conti. Il lettore di reportage, d'altro canto, oltre al resoconto di dati, fatti e nomi reali, trova il filo di un racconto strutturato sulla figura di un protagonista e su un intreccio, e viene catapultato inaspettatamente nella visione del mondo, nelle condizioni di vita, negli stati d'animo e nei pensieri dei camorristi e delle loro vittime.

Come accade per i testi letterari, i significati di *Gomorra* risultano profondamente ancorati al processo di lettura, oltre che al mondo del-

27 R. Saviano, *Codice Gomorra*, in «L'Espresso», 22 febbraio 2008.

l'esperienza reale. L'accostamento delle prospettive narrative introdotte dall'inchiesta da un lato e dagli elementi romanzeschi e simbolici dall'altro lascia nel testo quelli che Wolfgang Iser definisce «punti vuoti», ovvero degli spazi d'interpretazione per il lettore che si trova a dover stabilire delle connessioni tra le diverse visioni e prospettive riscontrate. I «punti vuoti» contribuiscono nel libro alla formazione di quella che Iser definisce «indeterminatezza», che affranca l'opera da una ricezione didattica e favorisce una maggiore partecipazione e libertà interpretativa del lettore nei suoi confronti. In questo senso l'indeterminatezza è, in parte, responsabile dell'efficacia del testo. Mi sembra che la grande novità di *Gomorra* – una novità che costituisce senza dubbio un moltiplicatore dell'impatto sull'opinione pubblica – stia nell'indeterminatezza narrativa causata dalla commistione di generi e linguaggi che non trasmette al pubblico la percezione di formulare una verità, ma tiene a disposizione del lettore uno spazio di partecipazione al compimento e alla costruzione del senso del testo.<sup>28</sup>

---

L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di *Gomorra*

28 Per il concetto dell'indeterminatezza dell'opera letteraria come condizione della partecipazione del lettore, rimando a W. Iser, *La struttura di appello del testo. L'indeterminatezza come condizione d'efficacia della prosa letteraria*, in *Estetica tedesca oggi*, a cura di R. Ruschi, Unicopli, Milano 1986.