Università di Gent
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di lingue romanze

LETTERATURA ITALIANA

Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo

Prof. Dr. Mara Santi

Sofie Buydens

Master di studi di Lingua e Letteratura: italiano - inglese

Anno Accademico 2010

Vorrei esprimere la mia gratitudine alla mia promotrice, la professoressa M. Santi che è stata sempre disponibile per me durante questi mesi occupati. Mi ha aiutato per trovare un argomento adatto e mi ha raccomandato diversi libri e articoli. Le sono molto grato.
Inoltre vorrei ringraziare tutte le persone che hanno contribuito all'insegnamento di Italianistica durante i quattro anni che ho trascorso a questa facoltà. Vorrei ringraziare in particolare la Prof.Dr.Sabine Verhulst, la Prof.Dr.Claudia Crocco, la Signora Susan Verhulst, la Signora Sarah Decombel e la Signora Janis Vanacker.

Indice

1. Introduzione 5
2. *Romanzo criminale* 6
2.1. Giancarlo De Cataldo 6
2.2. La trama 6
3. La questione del genere 8
3.1. Il genere letterario 8
3.2. Il genere di *Romanzo criminale* 12
3.2.1. *Romanzo criminale*: giallo, poliziesco, spy story, thriller, noir e neo-noir 12
3.2.2. Analisi di *Romanzo criminale* 19
a. Gli elementi paratestuali 19
b. Il delitto 21
c. Il luogo 22
d. I personaggi 24
1. Il commissario Scialoja 25
2. Patrizia 30
3. La banda 31
4. I capi 32
e. La lingua 36
f. Il finale 38
3.2.3. Conclusione: *Romanzo criminale* tra giallo, noir e neo-noir 38
3.2.4. *Romanzo criminale*: tra romanzo, epopea, mito, biografia e dramma 39
4. Storia e letteratura 47
4.1. Fiction o non – fiction 47
4.2. Romanzo, storia e società 51
4.3. *Romanzo* criminale: tra fiction e non – fiction, tra letteratura e storia 54
4.4. Memoria collettiva 58
4.5. Fatti realmente accaduti 62
4.5.1. La banda della Magliana 62
4.5.2. Il rapimento di Aldo Moro 67

4.5.3. Il terrorismo degli anni ’70 – ‘80 e la strage di Bologna 69
4.5.4. La mafia 71
4.6. Conclusione 72
5. Conclusione 74
6. Bibliografia 77

1. Introduzione

La storia italiana dal secondo dopoguerra in poi viene caratterizzata da vicende drammatiche non concluse, misteri irrisolti, luoghi oscuri e intrecci inestricabili. A causa della mancanza di un quadro completo della recente storia italiana, ci sono stati diversi autori che hanno provato di dare una propria interpretazione letteraria agli eventi criminali del recente passato. Di conseguenza attualmente il panorama letterario italiano viene invaso da una valanga di libri che narrano il lato oscuro dell'Italia: sono numerosi i libri usciti che trattano argomenti come la criminalità italiana, la mafia, il terrorismo italiano degli anni '70 – '80, l'immigrazione clandestina etc. ed è in questo panorama che spicca *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo.

In *Romanzo criminale* vengono descritti la nascita e lo sviluppo di una banda criminale che domina la vita malavitosa romana dal 1977 al 1990, i membri e le vicende della banda sono stati ispirati a quelli della banda della Magliana. Sullo sfondo della narrazione si trovano riferimenti ad alcuni grandi eventi di quegli anni. Sono spesso eventi che fanno parte della storia nazionale italiana e che sono ancora vivi nella memoria collettiva del popolo italiano. Giancarlo De Cataldo è riuscito a descrivere il clima particolare di quegli anni con il terrorismo di sinistra e destra, la strage di Bologna, il rapimento di Aldo Moro e tanti altri eventi di minore o maggiore importanza.

In primo luogo mi concentrerò sul genere di *Romanzo criminale*. Scegliendo questo titolo, Giancarlo De Cataldo colloca il suo libro immediatamente nella categoria di letteratura criminale. Il giallo è il genere per eccellenza per rappresentare il clima criminale italiano degli ultimi decenni. Per gli scrittori che vogliono descrivere il quadro incompiuto della storia italiana dal dopoguerra in poi, ci sono diversi generi: il giallo, il poliziesco, la spy story, il thriller, il noir e il neo-noir. Intendo mostrare qual'è il genere di *Romanzo criminale* attraverso una parte teorica sulle caratteristiche del giallo, del noir e del neo-noir e un'analisi letteraria di *Romanzo criminale*, trattando gli elementi paratestuali, il delitto, il luogo, i personaggi, la lingua e il finale del libro. Inoltre la mia intenzione è anche dimostrare che *Romanzo criminale* possiede anche caratteristiche di altri generi letterari, persino teatrali, come l'epopea, la biografia e il dramma.

In secondo luogo, intendo esaminare qual'è la relazione tra la realtà e la narrazione. Le mie intenzioni sono di scoprire come Giancarlo De Cataldo è riuscito a scrivere una storia inventata, tuttavia ispirata sulle attività della banda della Magliana e la storia recente dell'Italia. Attraverso un paragone tra gli eventi descritti in *Romanzo criminale* e quelli che sono successi in realtà intendo dimostrare che c'è uno stretto legame tra realtà e narrazione nel caso di *Romanzo criminale.* Inoltre, viene frequentemente fatto appello alla memoria collettiva del lettore.

2. *Romanzo criminale*

2.1. Giancarlo De Cataldo

Giancarlo De Cataldo nasce a Taranto nel 1956. Da 1973 abita a Roma dove è giudice di Corte d'Assise. Inoltre è anche noto come romanziere, saggista e drammaturgo italiano. Ha anche scritto testi per la radio e la tv e collaborato con vari giornali italiani. Ha pubblicato il suo primo romanzo *Nero come il cuore* nel 1989. Altri suoi romanzi conosciuti sono *Minima criminalia – storie di carcerati e carcerieri, Teneri assassini* e *Romanzo criminale*.

2.2. La trama

Romanzo criminale consiste di tre grandi parti divise in capitoli e sottocapitoli. Queste tre grandi parti vengono precedute da un prologo ambientato nel Roma di oggi e seguite da un epilogo che si svolge nel Roma del 1992. Il libro si conclude con i titoli di coda che spiegano al lettore che cosa succede con i personaggi ancora vivi alla fine della storia.

La prima parte consiste di nove capitoli e narra la nascita e la crescita della banda dal 1977 al 1980. È il Libanese, fondatore e capo del gruppo, che progetta il loro primo delitto, il rapimento del barone Rosellini. Il riscatto viene usato per conquistare il mercato della droga, del gioco e della prostituzione. In questo modo, la banda riesce a dominare la malavita romana. La prima parte finisce quando viene ucciso il Libanese il 15 settembre 1980.

La seconda parte, che racconta la storia della banda dal 1980 al 1983, consiste di sette capitoli. È il Freddo che gestisce la banda dopo la morte del Libanese. I primi capitoli della seconda parte sono dedicati alla vendetta della morte del primo capo. In questo periodo, la banda occupa ancora una posizione principale nella malavita romana, tuttavia il lettore capisce già che la banda è sull'orlo del fallimento, soprattutto alla fine della seconda parte, quando uno dei membri della banda, il Sorcio, si pente.
La terza parte conta nove capitoli e narra il graduale fallimento della banda dal 1984 al 1990. Durante questo periodo è Dandi che gestisce la banda.
Romanzo criminale è un libro che procede ad un ritmo veloce: i capitoli sono brevi, i dialoghi sono tanti e le descrizioni sono poche.

3. La questione del genere

Nel mondo letterario un dibattito vivace sulla questione del genere si è sviluppato sin dalla pubblicazione di *Romanzo criminale*. Confrontando le opinioni critiche, risulta chiaro che non c'è un consenso nel mondo critico – letterario sul genere di *Romanzo criminale*. La maggioranza dei critici concordano nel sostenere che *Romanzo criminale* si colloca all'interno del genere 'giallo'. Il problema è che negli ultimi decenni si sono sviluppati altri generi che assomigliano molto a quello del giallo, per esempio, il noir, il neo – noir, il poliziesco, il thriller, la spy story etc. Non è facile situare *Romanzo criminale* in questo largo panorama di testi che condividono tante caratteristiche. L'ambiguità sta anche nel fatto che una gran parte dei critici trattano questi termini spesso come sinonimi, mentre altri fanno una distinzione ben precisa tra questi generi diversi o considerano alcuni di questi generi come sottogeneri del giallo. Per capire la problematica di genere che si è sviluppata a proposito di *Romanzo criminale* è importante sapere che cosa si intende parlando del genere letterario. Prima di parlare del genere di *Romanzo criminale*, spiegherò la nozione di genere letterario. Più oltre, intendo dimostrare che oltre alle somiglianze ci sono differenze fondamentali tra i generi chiamati giallo, noir, neo – noir e poliziesco. Alla fine di questa parte spero di aver trovato la denominazione corretta di *Romanzo criminale*.

3.1. Il genere letterario

"Il genere letterario può essere definito come una serie di rapporti, convenzionalmente fissati, tra il piano dell'espressione e quello del contenuto, e inoltre tra le varie componenti che formano i due piani"[1]. Con questa definizione gli autori di *Introduzione alla letteratura* intendono che ogni testo è costituito da una forma (piano dell'espressione) che si associa ad una materia particolare (piano del contenuto). Anche secondo Remo Ceserani, i generi vengono definiti sulla base di elementi tematici e elementi formali, ma aggiunge ancora due altri piani, quello della situazione di comunicazione e quello della strategia rappresentativa testuale.

[1] Brioschi, Franco, Di Girolamo, Costanzo, Fusillo, Massimo, *Introduzione alla letteratura*, Roma, Carocci editore, 2003, p.51.

Thomas Kent, autore di *Interpretation and genre*[2], accentua l'aspetto temporale del termine *genere.* Secondo Kent, parlando del termine *genere* dobbiamo tenere in mente che ci sono due dimensioni: una dimensione sincronica e una dimensione diacronica. La dimensione sincronica implica che un genere può essere considerato un sistema di convenzioni e regole fisse, mentre la dimensione diacronica mette l'enfasi sul fatto che ogni genere cambia continuamente a seconda delle esigenze della cultura e del tempo. Unendo queste due dimensioni, Kent conclude che in un certo momento un gruppo di lettori decide che un certo testo che ha delle caratteristiche determinate appartiene ad un determinato genere. "A genre is a changing perception within the human mind just as much as it is a fixed set of things"[3], riassume Kent. Da questa idea risulta l'argomentazione che i lettori riconoscono un certo genere grazie alle sue caratteristiche, ma per riconoscere tali caratteristiche i lettori devono già avere familiarità con il genere stesso. Per esempio, leggendo *Romanzo criminale*, i lettori sono capaci di riconoscere alcune caratteristiche del genere giallo soltanto se questo genere gli è già noto.
Quando le caratteristiche di un certo genere vengono individuate in un certo momento storico o all'interno di un certo movimento letterario, si può facilmente misurare l'innovazione letteraria, siccome si deve soltanto guardare il modello che si è già stabilito attraverso il tempo e individuare le novità particolari dei nuovi generi. Le novità di genere consistono spesso di un'aggiunta di nuovi elementi ad un genere già stabilito o la combinazione di due o più generi letterari o di alcuni elementi di diversi generi. Nel caso di *Romanzo criminale* vedremo che si tratta di una combinazione delle caratteristiche di alcuni generi.

Franco Brioschi sostiene che i generi sono organizzati in strutture gerarchiche. La poesia può essere considerata un "macrogenere", mentre la canzone e la lirica sono "sottogeneri", generi dotati "di tratti molto specifici e caratterizzanti, come una forma metrica particolare, un certo tipo di personaggi o di situazioni..."[4]. Quest'idea è interessante per la discussione sul genere di *Romanzo criminale*, visto che secondo alcuni critici, come Claire Le Moigne, il noir non è un genere affine al giallo, ma proprio un sottogenere della letteratura "gialla".

---

[2] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* Lewisburg, Bucknell University Press, 1986.
[3] Ivi, p.33.
[4] Brioschi Franco, Di Girolamo, Costanzo, Fusillo, Massimo, *Introduzione alla letteratura*, cit., p.53.

Nelle Garzantine letteratura i generi letterari vengono descritti come "categorie retoriche mediante le quali si è solito classificare le opere letterarie, in base a caratteristiche di contenuto e di forma"[5]. Anche Thomas Kent indica che il primo scopo della critica del genere è la classificazione, ma sarebbe riduttivo affermare che la critica del genere si occupa solo di tassonomie: "Today, genre criticism not only confronts the traditional task of classifying texts and describing their development, but it also engages hermeneutical problems like reader perception and literariness"[6], afferma Kent. Il titolo del suo libro, *Interpretation and Genre*, rivela già il legame che esiste tra la nozione di genere e il processo di interpretazione da parte del lettore.

Se si parte dal presupposto che esiste un legame tra la percezione di genere del lettore e la sua interpretazione del testo, non è difficile capire che la scelta del genere letterario da parte dello scrittore non è affatto indifferente. G. Bàrberi Squarotti sostiene che oltre all' influenza sull'interpretazione del testo da parte dal lettore, la scelta del genere letterario comporta anche altre conseguenze:

> La scelta del genere determina anche lo stile nel grado specifico [...], gli argomenti, l'abbondanza o il ritegno nell'impiego di figure retoriche [...], le possibilità di invenzione oppure la risoluzione del proprio discorso all'interno della variazione, l'avventura di temi non usuali o la riproposta e addirittura la riscrittura di quanto già altri ha composto, l'osservanza di canoni indispensabili, come la rassegna degli eserciti nel poema epico o l'abbandono, da parte dell'eroe principale, del luogo delle battaglie fino a quel ritorno dall'errare che sarà il momento conclusivo e vittorioso della vicenda eroica, oppure l'assenza di ogni schema...[7]

Kent sostiene che esiste "a spectrum of genres": "if on one extreme of our spectrum we locate the higly formulaic text, on the other extreme would be the text that is extremely unformulaic, incertain and unpredictable"[8]. La prima categoria di testi può essere facilmente classificata, mentre la seconda categoria pone spesso problemi di classificazioni, visto che questi testi spesso mescolano le convenzioni di diversi generi. I testi che possono essere considerati testi prevedibili e definiti spesso sostengono le aspettative del lettore, mentre i

[5] Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti, 2000, p.397.
[6] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* cit., p.26.
[7] AA.VV., *L'italianistica: Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, Bárberi Squarotti, G., Torino, UTET Libreria, 1992, p.49.
[8] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* cit., p.20.

testi imprevedibili e indefiniti spesso contrastano con le aspettative del lettore. Oltre ai diversi generi, Kent distingue anche diversi gradi di lettori. Secondo Kent, ci sono lettori che riconoscono il genere quando leggono un testo, ma ci sono anche lettori che non sono capaci di riconoscere il genere di un testo. Da questa differenza tra i diversi lettori di un libro deriva la considerazione che "we [i lettori] understand the transgression only because we recognize the generic boundaries that have been violated"[9]. Franco Brioschi sostiene che "ogni testo si iscrive idealmente in una categoria che lo rende immediatamente riconoscibile a un pubblico, alle cui attese esso risponde"[10]. In teoria, questa idea è corretta, in pratica è di difficile applicazione, visto che esistono tanti testi che non rispondono alle attese del lettore. Come è stato detto sopra, i testi imprevedibili e indefiniti sono difficilmente classificabili. Questi testi spesso mescolano le convenzioni di diversi generi o deformano le caratteristiche di un genere stabilito. Quando il lettore si trova davanti un libro di questa categoria, non trova risposte alle proprie aspettative.

Secondo Kent, questo lettore sta leggendo un libro appartenente alla categoria del *de-formed text* o alla categoria dell'*epistemological text*. Questi due tipi di testi spesso mescolano le caratteristiche di diversi generi. Di conseguenza, vengono considerati testi letterari più complessi. Secondo Kent, "Literary texts [...] are high in information content because they deform the formulas produced by automatized texts so that our reader expectations are continually disappointed"[11]. Il terzo gruppo di testi viene posto sotto il comun denominatore di *automatized text*. Questi testi convalidano le aspettative del lettore, perché "an automatized text possesses a plot structure that is highly formulaic and predictable, and the formula for a specific group of automatized texts may be isolated and codified"[12].

Kent spiega quali sono le caratteristiche di questi tre tipi di testi. Importante per la nostra discussione sono le nozioni *automatized text* e *de-formed text*. L'*automatized text* è prevedibile e ben definito. Questi testi spesso appartengono alla categoria della letteratura di massa o letteratura popolare. Il lettore può leggere un *automatized text* senza difficoltà, visto che le caratteristiche di questo testo sono già conosciute dal lettore. Il giallo tradizionale è un esempio di un *automatized text*, mentre *Romanzo criminale* è piuttosto un

[9] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* cit., p.16.
[10] Brioschi, Franco, Di Girolamo, Costanzo, Fusillo, Massimo, *Introduzione alla letteratura*, cit., p.52.
[11] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* cit., p.78.
[12] Ibidem.

deformed text. Un testo come *Romanzo criminale*, che mescola le caratteristiche di alcuni generi, non può essere letto come un testo solo. Il testo diventa piuttosto una serie di strutture, di conseguenza, il testo può essere interpretato in parecchi modi. Il lettore leggendo un testo di questo tipo viene confrontato con "a tapestry of possible interpretations"[13].

3.2. Il genere di *Romanzo criminale*

In tempi recenti si è affermata la tendenza a mescolare diversi generi. Gli scrittori non si limitano alle regole di un genere e superano i confini dei diversi generi, creando opere eclettiche. Di conseguenza, le loro opere sono caratterizzate da una mescolanza di caratteristiche di diversi generi. A causa di questa libertà da parte dello scrittore, è spesso difficile classificare una certa opera. Quindi non è sorprendente la discussione che si è sviluppata attorno a *Romanzo criminale*. In questo capitolo intendo mostrare che è difficile collocare *Romanzo criminale* dentro i confini di un solo genere e intendo spiegare perché i critici usano denominazioni diverse per un libro come *Romanzo criminale*.

3.2.1. *Romanzo criminale*: giallo, poliziesco, spy story, thriller, noir e neo-noir

Il termine "giallo" è un sinonimo di letteratura poliziesca e viene definito come

> Genere letterario, di origine anglosassone, comprendente opere narrative e teatrali nelle quali viene proposto un enigma criminoso, risolto infine da una o più persone che indagano sul delitto. Si distinguono nel genere due filoni principali, la detective story, in cui predomina l'inchiesta, e il thriller, o storia del brivido. Sono spesso usate ulteriori distinzioni (mystery story, suspense), ma l'unica sostanziale variante del romanzo-enigma è la spy story.[14]

In questa definizione del termine giallo si trovano anche altri termini interessanti per la nostra discussione: detective story, thriller e spy story. La detective story e il thriller vengono

[13] Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* cit., p.26.
[14] Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), *Enciclopedia della letteratura*, cit., p.827.

considerati come filoni principali del giallo, ma sono possibili anche ulteriori distinzioni. Leggendo questa definizione di base, si può già capire che sarà difficile separare questi termini. Subito sembra chiaro perché tanti critici considerano questi termini come sinonimi. È mia intenzione provare a separare questi termini, cosicché possa usare le caratteristiche di ciascuno per discutere l'opera di Giancarlo De Cataldo. Intendo di dimostrare che Giancarlo De Cataldo ha scritto un'opera eclettica in cui confluiscono le caratteristiche di diversi generi. Secondo Alice Di Stefano, Giancarlo De Cataldo è riuscito a scrivere "...un libro atipico, almeno in Italia, in cui la felice mescolanza di elementi diversi non stona ma anzi contribuisce a formare un'opera intensa, profonda e soprattutto avvincente"[15].

In Italia il giallo come genere letterario è stato accettato tardivamente, per lungo tempo è stato considerato un ramo della letteratura di consumo o di massa. Mentre nei primi decenni del Novecento questo genere era già popolare nelle regioni anglosassoni, era ancora sconosciuto in Italia.
Nell'estate del 1929 la casa editrice Mondadori pubblica una prima collana italiana di racconti polizieschi, chiamata "I Libri Gialli". Quattro autori stranieri fanno parte di questo primo progetto "giallo" in Italia. "I Libri Gialli" sono un grande successo ed un nuovo pubblico di lettori si appassiona al giallo. Con i loro gialli le case editrici cercano di rispondere al nuovo gusto dei lettori italiani per un certo tipo di intrattenimento.
Negli anni successivi vengono pubblicate opere di famosi giallisti stranieri, come Agatha Christie. Alla collana di "Libri Gialli" se ne affiancano tante altre, come, per esempio, "Capolavori dei Libri Gialli", "Gialli Economici Mondadori" e "Supergialli". Sono anni di successo per il giallo, tuttavia il giallo rimane un genere popolare fino all'anno 1931.

> Il salto definitivo verrà compiuto quando Mondadori, iniziando il lettore borghese ai piaceri della detection con nomi sicuri, leggitimerà il consumo di narrativa poliziesca: e quando, complice la politica culturale fascista che imponeva la presenza di nomi italiani nelle collane delle casa editrici, sarà in grado di confezionare un prodotto capace di forzare l'impianto del racconto poliziesco entro la cornice della tradizione letteraria italiana.[16]

[15] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, Sincronie, 2006, 19, p.130.
[16] Rosa, Alberto Asor (a cura di), *Letteratura italiana.Storia e geografia. III.L'età contemporanea,* Torino, Giulio Einaudi editore, 1989, p.1004.

È Alessandro Varaldo, un letterato, che inaugura la stagione del giallo italiano con *Il sette bello*. Il giallo scritto da Varaldo è molto diverso dai gialli anglosassoni. Sembra che il giallo italiano degli anni trenta simultaneamente tenti di seguire e di distinguersi dai modelli stranieri. Negli anni successivi il giallo prende forma come genere italiano.
Tuttavia mancano i componenti sociali e letterari per far crescere un genere come il giallo. Soprattutto a causa delle restrizioni imposte sotto il regime fascista il giallo non poteva stabilirsi come genere letterario in Italia. Si può dire che la censura fascista impediva lo sviluppo del genere. Il divieto fascista riguardava soprattutto i contenuti e le ambientazioni delle storie. Nel 1941 il regime fascista metteva persino il divieto di pubblicare romanzi polizieschi, siccome le storie inquietanti italiane raccontate in questi libri potevano costituire una minaccia per il regime.
Solo negli anni Cinquanta vengono riprese la scrittura e la pubblicazione di libri considerati gialli. Ma persino nel dopoguerra tanti giallisti italiani scrivevono sotto uno pseudonimo, che era spesso un nome anglicizzato.
Quando il giallo si afferma finalmente in Italia subito assume caratteristiche particolari come "le atmosfere descritte, il linguaggio e le non velate intenzioni di denuncia sociale"[17]. Negli ultimi decenni il giallo è diventato sempre più popolare perché sembra molto adatto a rappresentare la società italiana contemporanea. Alice Di Stefano afferma che il giallo "sembra aver assunto in più un ruolo stabile se non di primo piano nel panorama letterario nostrano in virtù di uno straordinario successo di pubblico"[18].
Enzo Laforgia sostiene che il giallo è diventato "una grande metafora della nostra società"[19]. Secondo Laforgia, "l'immagine dell"Italia dei misteri" o di "un paese la cui storia si comporrebbe come un grande romanzo criminale"[20], ha favorito il successo del giallo negli ultimi anni. La storia recente d'Italia viene caratterizzata da misteri non risolti, luoghi oscuri e intrecci inestricabili e nel mondo letterario il giallo sembra il genere letterario per eccellenza per rappresentare quest'epoca turbolenta. Da questa idea si desume una delle caratteristiche del giallo, cioè il legame con fatti realmente accaduti. Il legame con la realtà è già importante per il giallo, ma diventa una vera e propria caratteristica del noir (cfr.infra).

[17] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.123.
[18] Ivi, p.121.
[19] Laforgia, Enzo R., *La storia d'Italia in giallo o il giallo nella storia d'Italia*, Narrativa, 2004, 26, p.175.
[20] Ivi, p.176.

Il giallo viene caratterizzato da alcune caratteristiche ricorrenti. In primo luogo il giallo tratta di un delitto. Il giallo tradizionale mira alla detection: si vuole sapere chi ha commesso il delitto. Alla fine una soluzione viene trovata e c'è la lieta fine. Di conseguenza, si può dire che il giallo ha una funzione di rassicurazione sociale e una funzione consolatoria. Il giallo tradizionale dimostra che per ogni problema c'è una soluzione.
Le indagini vengono condotte da un investigatore, figura indispensabile nel giallo. L'investigatore rappresenta la razionalità e la giustizia, mentre l'assassino personifica le passioni. L'investigatore o il detective è il personaggio più importante. È il personaggio alla ricerca della verità. Il suo compito è ristabilire l'armonia che era stata disturbata dal delitto. L'investigatore viene rappresentato come un eroe, un superuomo che vincerà sempre il male.
Lucciano Marrocu[21] fa un paragone interessante tra la figura dell'investigatore nell'universo letterario e la figura dello storico nella realtà. Quest'idea di Marrocu può essere interessante per la nostra discussione di *Romanzo criminale*, una storia che si trova alla frontiera tra finzione e realtà. Secondo Marrocu, l'investigatore e lo storico provano entrambi a ricostruire un fatto accaduto. Come lo storico vuole conoscere e capire il passato, così l'investigatore vuole sapere come e perché è stato commesso un certo delitto. In età postmoderna, in cui domina l'incertezza, le cose si sono andate complicando sia per lo storico sia per l'investigatore.
Mentre l'investigatore nel giallo tradizionale era ancora un superuomo o un eroe, cambia qualcosa con l'arrivo del romanzo italiano *Il giorno della civetta*, scritto da Leonardo Sciascia. In questo romanzo, l'investigatore è ancora rappresentante della ragione e della giustizia, ma esce dalla vicenda sconfitto. È già il primo segno della demolizione della figura esemplare dell'investigatore.

Partendo della figura dell'investigatore, si può passare ad un altro argomento, vale a dire, il noir. È innegabile che il noir, considerato sottogenere, sfumatura o persino sinonimo del giallo, ha delle caratteristiche molto particolari. Nel noir la demolizione della figura dell'investigatore è portata all'estremo. L'investigatore nero è una figura ambigua e smarrita. Il sentimento d'incomprensione dell'investigatore diventa sempre più forte. Non è più il superuomo del giallo tradizionale, al contrario, diventa quasi un tipo di antieroe. Di

[21] Marrocu, Luciano, *Dalla storia al giallo: percorsi della narrazione*, Narrativa, 2004, 26, pp.321 – 324.

conseguenza, l'investigatore del noir è un'investigatore atipico. Questi detectives sono spesso accompagnati dalle cosiddette "dark ladies", donne misteriose e evanescenti. Secondo Alice De Stefano, la ricerca della giustizia da parte del detective è soprattutto una ricerca esistenziale. L'investigatore prova a definire per se stesso che cosa sono il bene e il male e cerca il confine tra entrambe le categorie.
Mentre nel giallo l'investigatore era ancora il personaggio più importante, nel noir l'assassino riceve maggiore attenzione. L'attenzione è incentrata sulla psiche umana dell'assassino o del criminale metropolitano. Il noir pone in primo piano perché il delitto è stato commesso invece di chi l'ha commesso. Per far immergere il lettore nell'universo dell'assassino, gli scrittori cercano le motivazioni profonde che hanno spinto l'assassino al delitto.

> Nella produzione degli ultimi decenni del sec.XX la contaminazione dei generi ha intrecciato alle regole formali del romanzo – enigma il costrutto meno codificato del "nero", in cui prevalgono l'analisi psicologica e una fondamentale ambivalenza del bene e del male.[22]

Mentre il giallo vuole rassicurare il suo pubblico, il noir è genere del dubbio, dell'incertezza e della confusione. Il noir mostra un mondo confuso, squilibrato e disordinato.
L'ambiente adatto a rappresentare questo mondo in groviglio è la grande città in cui il senso di smarrimento è assoluto. Più del giallo il noir richiede un'ambientazione metropolitana. La grande città si presenta come un labirinto in cui i personaggi si perdono.
Anche la pluralità di punti di vista rinforza il sentimento di incertezza e dubbio. Con i diversi punti di vista, il noir vuole mostrare il mondo come è, cioè, multiforme e variegato. Il noir non è un genere lieto. Mentre alla fine del giallo una soluzione viene sempre presentata, la fine del noir rimane spesso aperta. Un libro noir non può finire bene, afferma Ilona Fried. Spesso, dopo aver letto un libro noir, il lettore rimane con un sentimento di incompiutezza.
Il noir è un genere oscuro, pieno di atti crudeli e orrori terribili che sono spesso ingiustificabili. Mentre nel giallo viene spesso descritto un delitto, il noir viene caratterizzato da un'apparente inesauribile serie di atti criminali.
Secondo Alice De Stefano, il noir pone "questioni di più largo interesse collettivo: connivenze occulte tra criminalità e Stato, commistioni tra malavita e finanza, corruzione, per romanzi di

[22] Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), *Enciclopedia della letteratura*, cit., p.830.

denuncia riguardanti la storia nazionale fra politica e potere"[23]. Una delle caratteristiche ineludibili del noir è lo stretto rapporto con la realtà circostante. Ancora più del giallo, il noir è basato su fatti realmente accaduti. "Il legame con fatti realmente accaduti nei testi letterari corrobora il senso di verosimiglianza fino a confondere i piani tra fantasia e vita vissuta"[24], sostiene Alice De Stefano. Si può dire che il noir italiano si colloca nell'interstizio tra letteratura e realtà. Più oltre elaborerò questo legame tra letteratura e realtà nel caso di *Romanzo criminale*. Secondo Barthes, la letteratura poliziesca è una letteratura che richiede un'abbondanza di dettagli se vuole descrivere la società contemporanea. Il mondo possibile che viene descritto non nasce solo dalla lettura, al contrario, questo mondo si è basato su una realtà concreta. I dettagli testuali devono dare l'impressione al lettore che il racconto è successo in realtà. Nel romanzo si trovano toponimi, circostanze storiche, personaggi ecc. che devono ampliare "l'effet du réel". "Le descrizioni geografiche che ritmano la narrazione si caratterizzano per l'abbondanza di dettagli. Le numerose indicazioni presenti rafforzano il realismo del testo"[25], sostiene anche Claire Le Moigne a proposito del noir. "E con gli anni Novanta dunque che il giallo comincia a tingersi più decisamente di noir, genere duttile e sentito come più attuale perché vicino alla realtà contemporanea..."[26], afferma Alice De Stefano. A causa del legame con la realtà, il noir è uno dei generi per eccellenza per l'impegno sociale o civile. Enzo Laforgia sostiene che Leonardo Sciascia ha fatto del giallo uno strumento di impegno civile. A partire degli anni Novanta gli scrittori scoprono che la narrativa nera è ancora più adatta per denunciare la società.

Elisabetta Mondello riassume le caratteristiche più importanti del noir contemporaneo:

> il furore orrorifico, la crudeltà e l'efferatezza delle descrizioni e l'ambientazione delle storie nelle metropoli di un'Italia vista come luogo di conflitti sociali, di solitudine inquietanti che sfociano nella spietatezza e nella ferocia di personaggi deliranti, assassini per gioco o per pura gratuità.[27]

[23] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.125.
[24] Ivi, p.128.
[25] Le Moigne, Claire, *Il paratesto nel giallo del 2000*, Narrativa, 2004, 26, p.244.
[26] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.124.
[27] Mondello, Elisabetta, *Il neo –noir: autori, editori, temi di un genere metropolitano*, Bollettino di Italianistica, 2004, 1, p.180.

Mondello sostiene l'idea di Fabio Giovannini, uno tra i fondatori del neo-noir, che dice che noir è " un'etichetta elastica che può coprire tutte le storie violente e cupe (ma non soprannaturali), e con personaggi centrali ambigui o negativi, spesso prive di lieto fine"[28].

Alice De Stefano riassume quattro caratteristiche fondamentali del neo-noir, teorizzate della scuola romana Neonoir. Secondo questa teoria, la narrazione neo-nera si svolge attorno all'assassino. Nel giallo tradizionale è l'investigatore la figura centrale, nel neo-noir tutta l'attenzione è focalizzata sull'assassino. Anche Elisabetta Mondello mette in evidenza la prospettiva del racconto. Secondo lei, il nuovo noir "assume non solo le atmosfere, l'orrorificità, la crudeltà, l'attenzione ai particolari più efferati, ma soprattutto la prospettiva del racconto che si svolge 'in soggettiva' dal punto di vista dello sguardo dell'assassino"[29]. Una seconda caratteristica data dalla scuola Neonoir dice che il neo-noir riscrive gli altri generi. Il neo-noir è un genere che proviene da una mescolanza di caratteristiche del giallo, del noir e di alcuni altri generi minori affini al giallo o al noir. Inoltre la narrazione neo-noir si caratterizza per un approccio multimediale per cui la storia diventa un intreccio di letteratura e altre forme di arte come, per esempio, il cinema. Anche i media diventano sempre più importanti: nel neo-noir vengono spesso citate canzoni o trasmissioni televisive. I referimenti ad altri scrittori e libri manifestano una rete intertestuale elaborata. La terza caratteristica tratta del legame tra neo-noir e realtà. Il punto di partenza del neo-noir è sempre nel reale. Alla cronaca nera, tolta dalla realtà, lo scrittore aggiunge la propria fantasia, per cui il neo-noir può essere visto come una mescolanza di cronaca nera e immaginazione. Come il noir, il neo-noir preferisce situazioni estreme, come rubrica la quarta caratteristica. La differenza sta nel fatto che il neo-noir colloca la violenza estrema nella normalità quotidiana e ci mostra che "il vero orrore è dentro e fuori di noi"[30].

Secondo me, il noir è una forma radicale del giallo, mentre il neo-noir è una forma radicale del noir. Vale a dire, in confronto al giallo, il noir e soprattutto il neo-noir mostrano una storia più crudele, sempre meno rassicurante, senza speranza, sempre più in grado di mostrare gli ultimi decenni violenti della storia italiana, con personaggi demoralizzati e

[28] Mondello, Elisabetta, *Il neo –noir: autori, editori, temi di un genere metropolitano*, cit., p.181.
[29] Ivi, p.190.
[30] Ivi, p.193.

scoraggiati e un ambiente più spesso metropolitano, in cui lo sguardo dell'assassino riceve più attenzione.

3.2.2. Analisi di *Romanzo criminale*

Analizzerò *Romanzo criminale* mostrando che si tratta di un'opera eclettica.
A proposito della mescolanza di generi in *Romanzo criminale* Alice Di Stefano dichiara

> ...è giallo (per l'intreccio a incastro e la presenza di crimini da sciogliere), è poliziesco (per il personaggio del commissario Scialoja), è noir (il finale è aperto, la lingua è mimetica, le tinte sono fosce), ma si avvale anche di tecniche proprie ad altri e ben più altri generi letterari che lo portano su un piano diverso. Pur prendendo le mosse da forme e moduli derivati da modelli cosiddetti minori o laterali, De Cataldo infatti arriva a costruire qualcosa di completamente originale.[31]

a. Gli elementi paratestuali

Nel suo articolo *Il paratesto nel giallo del 2000*, Claire le Moigne sostiene che il paratesto è importante perché "costituisce un primo contatto con il pubblico, un'interfaccia che contiene gli elementi considerati più rappresentativi dell'opera"[32].
Secondo Claire Le Moigne, il paratesto mostra al lettore il legame che esiste tra il testo e una certa tradizione letteraria. Per esempio, nel caso del giallo, gli elementi tipicamenti gialli possono già essere evocati dalla scelta del titolo, il riassunto sulla copertina, i colori della copertina etc.
Per esempio, il testo sulla copertina di *Romanzo criminale*[33], rivela già tanti ingredienti del giallo: "una banda di delinquenti di strada tenta di impossessarsi di Roma", "un poliziotto molto deciso", "il cuore occulto della Storia d'Italia messo a nudo"[34]. Abbiamo il riferimento ad un'organizzazione criminale, il riferimento all'investigatore e l'evocazione di un legame tra la realtà, la storia e il racconto.
In merito ai colori della copertina o alle illustrazioni, Claire le Moigne sostiene che certi colori hanno un valore simbolico. Secondo lei, i colori giallo, nero e rosso sono tipici della

[31] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.130.
[32] Le Moigne, Claire, *Il paratesto nel giallo del 2000*, Narrativa, 2004, 26, p.235.
[33] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.
[34] Ibidem.

letteratura gialla. Se si prende l'edizione del 2002 in mano, si vede che i colori usati sono rosso (il titolo), nero (il nome dell'autore), bianco (la copertina) e giallo (il fianco della copertina). L'unica illustrazione presente sulla copertina mostra tre persone calve di colore nero che ridono. Secondo me, l'atmosfera evocata dalla copertina è un'atmosfera lugubre. L'uso di bianco, nero e rosso crea un effetto di grande contrasto e le tre figure evocano un sentimento di angoscia.

Da un lato il titolo scelto da Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, sembra un titolo generale e minimalistico, ma dall'altro lato questo titolo spiega benissimo l'essenza del libro: dietro questo titolo apparentemente modesto si nasconde un potente affresco di un'Italia criminale. "Il titolo allude a un genere e/o anche a un discorso sulla criminalità"[35], afferma anche Ilona Fried.

I sottotitoli formano un insieme eterogeneo, talvolta i sottotitoli consistono di parole malavitose o gergali, espressioni latine o idiomatiche che sono spesso riferimenti alla cultura classica o alla Bibbia, talaltra si trovano anche sottotitoli che esprimono le vicende della banda. Sottotitoli malavitosi sono, per esempio, *Infami*, *altri infami*, *Tutti dentro*. Sottotitoli che riassumono le vicende della banda sono, per esempio, *Tenere la strada* e *Morte di un capo*. Questi sottotitoli rivelano già qualcosa sull'origine criminale del racconto. Spesso questi sottotitoli esprimono anche le emozioni dei membri della banda, come, *1981. Rien ne va plus* e *1984. Solitudine. Disamistade*. Questi sottotitoli mostrano che la storia sarà più che un riassunto di vicende criminali di una banda, mostrano che anche la vita personale dei membri è importante.

La scelta dello scrittore di inserire una citazione di Bernardo Provenzano, in esergo, non è stata una scelta indifferente. La citazione di Bernardo Provenzano evoca l'atmosfera criminale dell'Italia degli ultimi decenni. Secondo Alice Di Stefano, la "citazione in esergo di Bernardo Provenzano, capo mafia riconosciuto che impartisce consigli ammaestrativi [...], include la mimesi di tutto un modo di pensare, tra intrecci e connessioni, che informava la politica dell'Italia del tempo"[36]. Provenzano pone l'enfasi sulla razionalità del criminale. Anche la citazione di Bertold Brecht indica che il criminale deve essere razionale quando

[35] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, Narrativa, 2004, 26, p.197.
[36] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.133.

commette i propri delitti. Deve sempre pensare ai vantaggi concreti, persino economici, invece di soffermarsi sull'atrocità delle azioni.
Anche il Freddo pone l'enfasi sulla razionalità quando consiglia il Libanese di tenersi alla larga dell'omicidio sul Terribile. Secondo il Freddo, il Libanese è troppo coinvolto e "quando sei troppo coinvolto, finisce che il cuore ammutolisce il cervello, invece si deve sempre ragionare"[37].
La citazione di Provenzano e quella di Brecht sono adatte ad un romanzo che racconta la storia di una banda criminale gestita come un'impresa, e più in generale pare evidente che gli elementi paratestuali accolgono il lettore nell'universo criminale di cui il libro parla.

b. Il delitto

Come il giallo tradizionale, il libro si apre descrivendo la preparazione e l'esecuzione del delitto: il sequestro di barone Rosellini. Mentre nel caso del giallo tradizionale l'accento è messo sul delitto, qui è sottolineata la nascita della banda che compie il delitto. Il sequestro del barone Rosellini è solo un primo delitto commesso dalla banda, visto che il riscatto pagato viene usato con lo scopo di infiltrarsi nell'ambiente malavitoso romano.
Poca attenzione viene data alla descrizione del sequestro: "Prendere il barone era stato un gioco da ragazzi. Proprio come aveva previsto",[38] pensa il Libanese, fondatore della banda. Il lettore ricava quasi tutta l'informazione sul delitto dal "Rapporto giudiziario sul sequestro a scopo di estorsione in danno del barone Valdemaro Rosellini (a cura del commissario Nicola Scialoja)"[39]. Questo primo delitto mostra che agire insieme è possibile. "L'alleanza cominciava a marciare. Sarebbero arrivati molto, molto lontano, insieme"[40], pensa il Libanese dopo il rapimento del barone.
Dopo il primo delitto, ne vengono commessi tanti altri. Per cui si può dire che *Romanzo criminale* si sviluppa piuttosto come un noir in cui il primo delitto viene seguito da una serie apparentemente inesauribile di altri atti criminali.
La banda riesce a infiltrarsi nella malavita romana e infine riesce a dominarla. Le loro attività si moltiplicano: aprono un bordello, si comprano una villa e la trasformano in un club,

[37] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.117.
[38] Ivi, p.20.
[39] Ivi, p.22.
[40] Ivi, p.20.

trafficano eroina e cocaina etc. In questo modo, la banda riesce a conquistare una posizione centrale nel mercato della droga, del gioco e della prostituzione. Per mantenere la loro posizione dominante nella malavita romana, la banda deve commettere sempre più delitti e i loro atti criminali diventano sempre più sanguinosi. Poco prima della morte del Libanese, il Freddo si rende conto delle dimensioni quasi ingestibili raggiunte dalla banda: "non possiamo perdonare tutti, però non possiamo nemmeno ammazzare tutta Roma"[41], spiega il Freddo al Libanese.
I loro atti criminali diventano sempre più violenti, eleminando i loro rivali senza badare ai mezzi. Per esempio, quando il Libanese viene ucciso, il Freddo vuole vendicarsi. Scopre che uno dei fratelli Gemito ha ucciso il Libanese e la caccia comincia, finché uccidono tutti i fratelli Gemito.

c. Il luogo

La storia si svolge in un ambiente metropolitano. Le maggior parte delle azioni hanno luogo a Roma o nei suoi ditorni, "parco giochi" della banda descritta da Giancarlo De Cataldo. Il libro è pieno di descrizioni della capitale italiana. Di conseguenza, un lettore, che è già stato a Roma, si può facilmente immaginare tutti i luoghi descritti. De Cataldo riesce a evocare un'immagine adeguata di Roma, spesso solo tramite qualche parola. Per esempio, quando il Libanese chiama Dandi dopo il rapimento di Moro, dice: "...ci vediamo tra un'ora al monumento". Qualche riga dopo si legge "Campo de' Fiori sapeva di putrido e di smog [...] Giordano Bruno, ricoperto di piccioni scacazzanti, se ne fotteva"[42]. Il monumento inteso nella prima citazione è quello di Giordano Bruno al Campo dei fiori, nel centro di Roma. Tramite una breve descrizione lo scrittore riesce ad adombrare la piazza. Con poche parole e pochi dettagli Giancarlo De Cataldo abbozza le piazze e le strade romane. Sembra che lo scrittore rinunci a descrizioni lunghe e dettagliate.
Sono spazi reali quelli di cui parla Giancarlo De Cataldo, ed evocano l'area metropolitana in cui si muove la banda. Anche nelle prime pagine del primo capitolo intitolato *1977-78 Genesi* il lettore trova numerosi riferimenti alla grande città: Tor di Nona, L'infernetto, Testaccio,

[41] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.225.
[42] Ivi, p.61.

San Cosimato; nel cuore di Trastevere[43]... Grazie all'abbondanza di dettagli geografici, il lettore può prendere una cartina di Roma e seguire i movimenti della banda. Ci sono anche numerosi riferimenti alla zona della Magliana dalla quale deriva il nome della banda su cui il libro è stato basato, come, per esempio, "Mario il Sardo li aspettava sotto il ponte della Magliana"[44].

Roma funziona come palcoscenico su cui i membri della banda svolgono le loro azioni, solo qualche volta si spostano fuori Roma. Per esempio, quando il Libanese deve incontare il boss della Nuova Camorra Organizzata, Cutolo, lui e il Freddo devono andare in Toscana, "in un certo posto in Maremma"[45]. Il 2 agosto 1980 il commissario Scialoja, che sta lavorando a Modena, deve andare a Bologna perché un gruppo terroristico ha compiuto un attentato alla stazione di Bologna.

Non si può sottovalutare l'ambiente scelto, al contrario, si può quasi dire che la grande città è uno dei protagonisti del libro. La prima frase del primo capitolo suona: "Dandi era nato dove Roma è ancora dei romani: nelle case di Tor di Nona"[46]. Questa frase esprime benissimo l'idea del Libanese: "prendere" la città e tornare ad una situazione in cui Roma si trova nelle mani dei romani. In quel momento la malavita romana viene dominata da gruppi esterni, come i marsigliesi e i calabresi.

È il sogno del Libanese di "prendere" la città, ma diventa presto anche il sogno dei suoi amici: "Io voglio quello che volete tutti voi! E cioè? Roma"[47], spiega il Libanese. Il Libanese sembra quasi posseduto dall'idea di "prendere" la città: "Prima dovevano vincerla,'sta guerra. Prendersi la città"[48]. Si sente eccitato quando zio Carlo, "un amico dalla Sicilia", riconosce Roma come il loro territorio:

> Il Maestro spiegò che non era costume di un gruppo serio, come quello a cui nome parlava zio Carlo, di invadere con la prepotenza il territorio altrui. Il che significava l'esplicito riconoscimento che quella città eterna dove tutti immancabilmente convenvivano quando avevano un affare serio in vista...quelle antiche pietre imperiali...persino quel piatto di bucatini che il Libanese lasciava freddare davanti alla constatazione che il suo sogno prendeva corpo...tutto, insomma, era 'territorio loro'...[49].

[43] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., pp.13-14.
[44] Ivi, p.61.
[45] Ivi, p.84.
[46] Ivi, p.13.
[47] Ivi, p.28.
[48] Ivi, p.48.
[49] Ivi, p.132.

Dal sogno di conquistare e dominare la grande città, nasce l'idea del sequestro del barone Rosellini e l'idea stessa di formare una banda, e infatti, la prima frase del capitolo *Genesi* esprime la volontà di avere una Roma nelle mani di romani, come loro. Senza la voglia di dominare la città, non ci sarebbe stato alcun delitto.

L'area metropolitana serve anche ad evocare un sentimento malinconico. La città eterna è diventata una metropoli in cui la criminalità e la violenza fioriscono. Quasi solo l'aspetto criminale della città viene rappresentato. Al lettore viene presentata l'immagine di una città violenta, crudele e ogni tanto persino infernale. Quest'immagine viene mostrata alcune volte in modo diretto, altre volte in modo indiretto. Per esempio, quando Scialoja ad un certo momento entra nella camera da letto di Patrizia vede "Il televisore acceso senza volume su scene di violenza metropolitana"[50].

La descrizione della città dopo il rapimento di Moro rende bene l'atmosfera malinconica che domina l'area metropolitana:

> Maggio si era abbattuto su Roma con tutta la violenza della sua incandescente primavera. Ma era uno strano maggio. Triste. In una città sospesa in un'angoscia insonorizzata, come sotto una nevicata di polistirolo. In una città finita sotto una di quelle teche di vetro dove i vecchi tengono l'immagine della Madonna.[51]

La grande città si mostra come ambiente nero. Roma viene rappresentata come una città angosciata in cui regna la violenza.

d. I personaggi

Alcuni personaggi sono stati ispirati ai veri membri della banda della Magliana. Soprattutto le personalità dei successivi capi condividono tante caratteristiche con alcuni membri della banda che dominava la malavita romana negli anni Settanta e Ottanta. In un secondo momento mi occuperò di queste somiglianze tra i personaggi di *Romanzo criminale* e i veri membri della banda, ma prima è importante sottolineare che, nonostante la presenza di personaggi ispirati a persone reali, Giancarlo De Cataldo introduce anche parecchi personaggi inventati, tra cui il commissario Nicolà Scialoja; Patrizia, donna di Dandi e amante di Scialoja; Roberta, donna del Freddo e il Vecchio.

[50] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.129.
[51] I vi, p.100.

La banda criminale descritta in *Romanzo criminale* funziona come un'impresa. Di conseguenza, i personaggi coinvolti sono tanti. Per poter seguire l'intreccio, il lettore può rivolgersi all'elenco dei personaggi sulla copertina del libro[52]. Accanto a "quelli sulla strada", ci sono anche "le donne" e "quelli nel palazzo". A questi tre gruppi viene aggiunto "il coro". "Quelli nel palazzo" sono i personaggi che lavorano per lo stato. "Quelli sulla strada" sono i membri della banda e tutti i loro contatti criminali, ma anche le loro vittime come il barone Rosellini e Gigio, il fratello del Freddo.
Secondo Ilona Fried, "un vuoto etico caratterizza i personaggi nel loro insieme"[53]. La maggior parte dei personaggi, soprattutto quelli criminali, mancano i valori di base umani. Il Libanese vuole tenere unito il suo gruppo, ma criminali come Trentadenari sono soltanto fedeli a se stessi. Quando Trentadenari fa un accordo con Santini Fabio, un poliziotto corrotto, non sa come lo deve spiegare al capo, perché normalmente le decisioni le fanno insieme.
Finalmente pensa: "Mica se li era sposati, i compagni: ci faceva insieme gli affari, ma, come si dice, oggi qua, domani chi lo sa?"[54]. Per Trentadenari la fedeltà al gruppo non è la prima preoccupazione, come per il Libanese.

1. Il commissario Scialoja

Il commissario Scialoja entra nella storia dopo che il primo delitto della banda, il sequestro del barone, è stato commesso. Entra nella storia della banda quasi per caso: "In teoria era un investigatore, in pratica un tappabuchi. La sera che avevano sequestrato il barone Rosellini sostituiva un collega piú esperto...", pensa Scialoja sul suo intervento dopo il sequestro del barone. Questo pensiero di Scialoja mostra che il commissario si sente ancora "ai margini del grande giro"[55], comunque, ha speranza, pensa ancora che possa vincere il male. Quindi, si può dire che Scialoja, all'inizio, si presenta come l'investigatore eroico del giallo tradizionale: crede nella giustizia ed è sicuro che il Bene vincerà sempre il Male. Scialoja si tuffa nel fascicolo Rosellini, perché vuole risolvere il mistero e arrestare i colpevoli. Tuttavia "...se qualcuno all'inizio crede ancora in certi valori è destinati a perderli, come il personaggio

[52] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.
[53] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.200.
[54] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.157.
[55] Ivi, p.49.

principale, Nicola Scialoja"[56], afferma Ilona Fried. E infatti anche la fiducia di Scialoja nella giustizia comincia presto a sbriciolarsi.

Scialoja vive in due stanzette al quartiere universitario. Anche se non è più uno studente, vive come uno. Si muove "tra il minuscolo frigorifero sempre vuoto, una caterva di vecchi libri polverosi e il televisore in bianco e nero che prendeva solo la Rai"[57]. Il commissario viene presentato come una figura che vive ai margini della società, proprio come il detective noir.

Dopo il sequestro di Rosellini Scialoja incontra un poliziotto corrotto della Buoncostume che gli propone di lavorare con loro. Scialoja disprezza i poliziotti corrotti: "Essere poliziotto. Sguazzare nella corruzione. Ridursi così. Un giorno. Un giorno molto vicino". Ma nello stesso tempo desidera la gloria che hanno questi poliziotti corrotti.

Dopo questo incontro si chiede quale sia la differenza tra bene e male, ma presto si vede che le sue domande assumono anche un carattere esistenziale: "si faceva domande sui confini tra il bene e il male, sul suo posto nel mondo"[58]. "Sapevano [Borgia e Scialoja], o s'illudevano di sapere, dove passava il confine tra loro e il Male"[59]. Nonostante tutto, il commissario non si perde ancora d'animo e continua a investigare sul sequestro del barone Rosellini. Cerca tracce e indicazioni che possano aiutarlo a trovare gli autori. La banda si rende presto conto della forza di volontà di Scialoja. Dopo la morte del Libanese, il Freddo e Dandi si preoccupano dell'idealismo di Scialoja e Borgia:

- Basta uno sbirro con le palle e ci ritroviamo tutti culo a terra. E dove sono allora i tuoi protettori, eh, dove sono?
- [...] il discorso sullo sbirro con le palle aveva lasciato il segno. 'Sto Scialoja: ma a che gioco giocavano lui e Borgia? S'erano messi in testa di salvare Roma! Non li potevi avvicinare come i segretari pippaioli del tribunale. Non li potevi pagare come il buon Santini Fabio. Gente d'altro stampo. In una parola: gente con le palle. Aveva ragione il Freddo.[60]

[56] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.200.
[57] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.51.
[58] Ivi, p.51.
[59] Ivi, p.125.
[60] Ivi, p.274.

Anche il Vecchio teme "il poliziotto idealista"[61] e cerca di convincere Scialoja del fatto che sta cercando " un disegno dove non esiste nessun disegno, una trama dove non c'è nessuna trama"[62].

Un'indagine sui soldi dati alla banda come riscatto, porta Scialoja a Patrizia, prostituta e 'donna di Dandi', uno dei membri della banda. Quando Patrizia tradisce la banda: "Quei soldi me li ha dàti uno che chiamano Dandi"[63], Scialoja pensa di essere quasi alla soluzione: "Il sequestro del barone Rosellini era opera di una banda composta da piccoli malavitosi romani. I loro nomi: Dandi, Libanese, Freddo, Bufalo, Satana, Botola [...] Li avrebbero presi tutti. E tutti insieme"[64]. Ma il commissario è ancora lontano della soluzione. Mentre lui sta cercando di arrestare i membri della banda per il sequestro e l'assassinio del barone, i membri della banda stanno consolidando il loro potere su Roma. Scialoja non può fare niente mentre la banda compra case, investe i soldi, traffica in narcotici etc.

Ogni volta che Scialoja vede il film *L'infernale Quinlan* si sente in crisi, visto che vuole, ma non può, essere come il personaggio Charles Heston:

> Al cineclub di via Benaco davano *L'infernale Quinlan*. L'avrebbe rivisto volentieri per l'undicesima, no, dodicesima volta. Ogni volta la storia lo mandava in crisi. Charlton Heston era un poliziotto democratico e garantista, come lui aspirava a essere. Orson Welles era un bandito in divisa, sporco, avido, corrotto. Un fascista, come la maggior parte dei suoi colleghi.[65]

Secondo me, Patrizia è un esempio di una delle *dark ladies* che accompagnano l'investigatore nero, di cui parla Ilona Fried. Quando Scialoja incontra Patrizia, si sente fatalmente attratto da lei. Tuttavia si rende velocemente conto del fatto che Patrizia è una donna misteriosa e sfuggente che non rivela la sua vera personalità. Dopo il primo incontro con Patrizia le convinzioni idealistiche di Scialoja sembrano sempre più irrealistiche. Hanno una breve storia d'amore quando Patrizia esce dal carcere, ma dopo una notte insieme Patrizia abbandona Scialoja. Il commissario si rende conto del fatto che "non era stato capace di legarla". Dopo di che si chiede: "esisteva qualcuno che potesse legarla?"[66].

Quando Scialoja sta parlando con il Ranocchia, un amico gay di Patrizia, pensa: "**...** Il

[61] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.273.
[62] Ivi, p.372.
[63] Ivi, p.81.
[64] Ivi, p.75.
[65] Ivi, p.102.
[66] Ivi, p.332.

Ranocchia aveva gli stessi occhi di Patrizia: stavano sempre da qualche parte, stavano con te ma era come se non ci fossero"[67]. Quanda Scialoja si trova per la seconda volta a casa di Patrizia "si sentí improvvisamente triste, svuotato [...] sentiva crescergli dentro una furia che non sapeva motivare e un rimpianto che non riusciva, nemmeno confusamente, a collegare a una perdita, a un sentimento, a una sofferenza"[68]. Sempre più si perde d'animo, soprattutto perché il sistema poliziesco corrotto intralcia i suoi piani.

Dopo il primo delitto, ne vengono commessi tanti altri, per esempio, l'omicidio del Terribile e del Tigame. Scialoja e Borgia vedono il legame tra questi due omicidi e la banda, ma "difettavano, come troppo spesso accade, le prove"[69].

Scialoja subisce la prima grande sconfitta quando la Buoncostume descrive la sua indagine sul bordello di Patrizia come l'"abbaglio di un poliziotto tanto zelante quanto sprovveduto. Il commissario Scialoja aveva preso un colossale granchio"[70]. Inoltre due poliziotti corrotti, Zeta e Pigreco, si avvicinano a Scialoja per ricattarlo: se lui dimentica la storia del bordello, loro dimenticheranno che Scialoja ha aiutato una terrorista, Sandra, a scappare. Dopo quell'incontro Scialoja viene trasferito a Modena, quindi, esce dalla scena romana. A Modena, Scialoja, che ha perso tutta la speranza, pensa: "Non avrebbe mai cambiato il mondo. Non avrebbe mai piú rivisto quella puttana che gli faceva perdere la testa"[71]. "Non avrebbe mai cambiato il mondo perché il mondo non voleva essere cambiato"[72]. Quando il 2 di agosto 1980 una bomba esplode nella stazione di Bologna, Scialoja ritrova la sua combattività: "Era pronto a tornare a Roma. Era pronto a riprendere dal punto in cui la vigliaccheria l'aveva fermato. Era pronto ad affrontare le conseguenze"[73].

Alcune settimane dopo Scialoja torna a Roma, "pallido, gonfio, sbattuto"[74]. Quando il Libanese viene ucciso, i membri della banda vogliono vendicare la morte del loro capo. È Scialoja a fare l'indagine , "ma mancavano, come al solito, i testimoni e gli indiziati erano irreperibili"[75].

---

[67] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.354.
[68] Ivi, p.130.
[69] Ivi, p.126.
[70] Ivi, p.188.
[71] Ivi, p.238.
[72] Ivi, p.239.
[73] Ivi, p.241.
[74] Ivi, p. 257.
[75] Ivi, p.263.

Anche per il resto della sua carriera Scialoja conosce alti e bassi. Si comporta ancora come poliziotto idealista che vuole salvare Roma, ma sempre più Borgia e lui vengono intralciati dalle altre persone che appartengono 'al palazzo' e che normalmente dovrebbero rappresentare la giustizia, come il Vecchio, Zeta, Pigreco e il Peloso. Sotto il comando del Vecchio, Zeta e Pigreco proteggono la banda che Scialoja e Borgia combattono. Nonostante tutto, Scialoja e Borgia vanno avanti, "anche se le prove svanivano, anche se le certezze si sgretolavano"[76].

Non c'è una lieta fine per il commissario Scialoja. Non trova una soluzione per il problema iniziale e non combatte il Male nella grande città, anzi è sconfitto duramente. "Sia il protagonista, l'uomo della giustizia che appartiene al 'palazzo' sia il suo capo, l'altro personaggio *positivo* (sono solo due) vengono umanamente annientati..."[77], afferma Ilona Fried. Alla fine sono persino obbligati ad inserirsi nel sistema contro il quale avevano lottato. Scialoja segue la traccia del Vecchio. Il Vecchio, che aveva bloccato tutta la carriera di Scialoja, "era il depositario della storia segreta della Repubblica", ma anche "l'indifferente arbitro dei loro destini". Quando Scialoja assume il ruolo del Vecchio si sente battuto:

> Ma mentre si infilava in ascensore, dopo aver controllato per l'ultima volta il nodo della cravatta, provò una piccola, dolorosa fitta in fondo al cuore. Una puntura di spillo, niente di piú. Strano. Nel momento del trionfo, da quali mai oscuri recessi del passato affiorava questo incomparabile senso di sconfitta?[78]

Il commissario Scialoja sa che lo Stato è coinvolto in crimini nazionali, ma per sopravvivere si deve inserire nel sistema corrotto che aveva sempre disprezzato. Ilona Fried afferma che "anche il 'palazzo' è corrotto, anzi a volte più corrotto e irrispettoso della legge che non la stessa la malavita organizzata"[79].

Nel corso delle vicende Scialoja cerca di comportarsi come l'investigatore idealista del giallo, ma alla fine esce sconfitto della storia, come l'investigatore nero.

---

[76] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.316.
[77] Ivi, p.201.
[78] Ivi, p.625.
[79] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.200.

2. Patrizia

Patrizia è il personaggio femminile più importante nel libro. È la donna di Dandi e l'amante del commissario Scialoja. È prostituta di professione e Patrizia è il suo nome d'artista, in realità si chiama Cinzia Vallesi. La banda le dà la possibilità di gestire un bordello, tuttavia il Libanese si rende conto del fatto che Patrizia è una donna che non si fa comandare da nessuno. Patrizia ha una forte personalità e sembra che non provi molte emozioni. Talvolta pare che l'atteggiamento di Patrizia oscilli tra indifferenza e rabbia. La verità è che Patriza ha paura di perdersi nelle emozioni forti e di guardarsi dentro.
Quando sta in carcere, non vuole rispondere alle domande di nessuno. Odia lo sguardo del commissario che sembra chiedersi "Chi sei Patrizia, che cosa c'è dentro di te?". "Ma ci voleva tanto a capire che non c'era niente da scoprire, niente, niente, se non un vuoto fatto di rabbia e rassegnazione?"[80], pensa Patrizia.
Quando Patrizia dice al Ranocchia che non ha sogni, il Ranocchia risponde: "Mamma mia, Patrizia! Sei un disastro! Non sai sognare e non sai piangere! Eppure...Dio, come ti donerebbero un po' di lacrime su quel visino affilato e furbetto". In questo caso Patrizia scappa perché "sentiva che il Ranocchia si stava avvicinando a qualcosa di pericoloso. Essere costretta a guardarsi dentro: ecco l'unica cosa che veramente le faceva paura"[81]. Vuole evitare le emozioni forti come, per esempio, l'amore. E nel momento in cui non può più negare che si è innamorata di Scialoja, si arrabbia.
Quando Scialoja le dà una tigre di peluche, Patrizia non sa gestire i sentimenti affettuosi che prova verso il peluche:

> Patrizia scartò il pacchettino. La tigre di peluche aveva gli occhi azzurri e lunghi baffi e un sorriso dolce e rassegnato. Era bellissima. Patrizia se la strinse al seno e cominciò a coccolarla come un bambino. Andò in camera da letto e la posò accanto agli altri pupazzi. Si vedeva che erano felici insieme. Si facevano compagnia. Patrizia si sentí invadere da una rabbia sorda. Afferrò la tigre e le strappò un occhio. Prese un coltello e lo affondò nel ventre di stoffa. La calma subentrò, istantanea. Ritirò il coltello. Cercò di riaggiustare come meglio poteva lo squarcio. Rimise a posto l'occhio. Adagiò la tigre sul cuscino. Ora andava tutto meglio, molto meglio.[82]

[80] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p. 298.
[81] Ivi, p.140.
[82] Ivi, p.130.

Anche se non vuole provare emozioni, risulta chiaro che Patrizia è una donna sensibile. Questa immagine duplice di donna dura e spietata da un lato e di donna sensibile dall'altro lato si mantiene durante tutta la storia. Sembra che la donna di Dandi ha due personalità, quella di Patrizia e quella di Cinzia. Patrizia è la donna dura e indifferente che lavora come prostituta, mentre Cinzia è una donna sensibile, una bambina innocente. Quando Scialoja pedina Patrizia, scopre dove vive. "Ah, ma è chiaro, qui lei non riceve. Qui è solo la simpatica signorina Cinzia, la gentile vicina del secondo piano..."[83], pensa Scialoja ironicamente quando entra nella casa. Tuttavia questo pensiero di Scialoja accentua la doppia personalità di Patrizia. Anche Patrizia stessa si rende conto di questa duplicità della sua personalità: "...si sentiva vuota come quand'era solo Cinzia..."[84].
A causa dell'incapacità di Patrizia di essere all'altezza delle sue emozioni e dei suoi sentimenti, si sente spesso sola, vuota e triste. La maggior parte del tempo tenta di reprimere e nascondere i propri sentimenti, ma talvolta non ci riesce. Per esempio, quando vede un cane inghiottire i cuccioli di una coniglia, si sente triste: "Il mondo era triste. Il mondo era uno schifo"[85].

3. La banda

I membri della banda appartengono tutti alla malavita romana. All'inizio sono piccoli criminali, ma da quando formano una banda diventano un gruppo criminale fortissimo. Come è stato detto sopra, i loro atti criminali sono progressivamente più violenti e ingiustificabili.
Nonostante tutta questa violenza, una grande attenzione viene data al mondo interiore dei personaggi. Da un lato vengono rappresentati gli atti criminali commessi dalla banda, dall'altro lato vengono descritti le emozioni e i pensieri personali dei criminali, per cui il lettore riceve spesso un'immagine doppia dei personaggi. Da un lato sono criminali senza scrupoli, dall'altro lato vengono rappresentati come persone qualsiasi.
I membri hanno tutti lo stesso sogno: 'prendere' la città. Quando il Libanese, il Freddo, Scrocchiazeppi, i fratelli Buffoni, Fierolocchio, Dandi, Botola e Satana vengono arrestati per il

[83] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.68.
[84] Ivi, p.211.
[85] Ivi, p.214.

sequestro del barone, il prestigio del gruppo cresce in carcere. E altri detenuti vogliono entrare a far parte dell'organizzazione criminale:

> Tutti accomunati dal sogno di contare finalmente qualcosa, tutti insofferenti dei vecchi capi e degli stranieri che vengono a spadroneggiare in casa nostra. Tutti accesi dalla fantasia di prendersi una buona volta la vecchia mignotta eterna co'tanto de lupa e gemellini.[86]

4. I capi

Mi concentrerò brevemente sul Libanese, il Freddo e Dandi, che sono i successivi capi della banda.

All'inizio il più importante personaggio della banda è il Libanese, è lui a progettare il sequestro del barone ed è lui a fondare la banda. Viene descritto come "piccolo, nero, quadrato"[87]. Il Libanese è la mente e l'anima del gruppo. È un fascista convinto e adora Mussolini. Parlando con il Nero, il Libanese afferma: "io so' fascista da prima che tu nascevi"[88]. Il Libanese ammira la destra perché "si identificava con l'ordine e l'organizzazione"[89] e sono queste due caratteristiche che vuole anche mantenere nella propria organizzazione criminale. Il Libanese considera Mussolini come "un grand'uomo"[90]. La sua ossessione per Mussolini risulta anche dal fatto che ha qualche busto di Mussolini a casa sua. Gli amici del Libanese si rendono conto di questa ossessione del Libanese per Mussolini e ogni tanto si riferiscono scherzando a Mussolini quando parlano del Libanese. Per esempio, quando il Libanese propone di formare una banda e prendere Roma, un suo amico dice: "Bum! Ha parlato Mussolini! E come cazzo te la prendi Roma?"[91], quindi, rispettano il loro capo, ma ogni tanto deridono con la sua ossessione politica:

- ...non lo sai che molti nemici, molto onore?
- E mo' chi l'ha fatto 'sto sermone?
- Mussolini! – si gonfiò il Libanese, che sulla passione politica non transigeva.
- 'A Libano, sei proprio fissato! – rise Dandi.[92]

[86] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.98.
[87] Ivi, p.14.
[88] Ivi, p.159.
[89] Ivi, p. 35.
[90] Ivi, p. 20
[91] Ivi, p.28.
[92] Ivi, p.96.

Sull'esempio di Mussolini il Libanese dirige la propria organizzazione criminale.
Persino quando Dandi e il Ricotta stanno parlando del Libanese dopo la sua morte si ricordano la sua fissazione per Mussolini:

> - 'A Rico'...lo sai che m'hai ricordato il Libanese? Una volta stavamo parlando di Mussolini... Ricotta tirò su col Naso.
> - Eh, il Libanese! Certo che era proprio fissato co'Mussolini!
> - Eh! Insomma: Libano parlava, e parlava, e il Duce qua, e il Duce là, e ha fatto le ferrovie, e ha fatto le bonifiche, e la battaglia del gran, e le case, e i quartieri...[93]

Il Libanese vede la vita come una guerra in cui ci sono solo due categorie: i vincitori e i perdenti. Il Libanese vuole essere un vincitore e non vuole essere distratto da niente o nessuno. Quando Dandi e il Libanese stanno parlando di donne, Dandi suggerische che forse il Libanese è un omosessuale, perché non ha una donna. Al Libanese piacciono le donne, ma non vuole essere distratto: "No, non era frocio. Le donne gli piacevano, eccome. Ma come spiegarlo a Dandi? È un problema militare avrebbe dovuto dirgli. Questa è una guerra. E quando sei in guerra non puoi permetterti distrazioni"[94].
Il Libanese ha un carattere duro e non si fida facilmente di un'altra persona. Il suo unico amico è il Freddo: "Il Libanese accese due Marlboro e ne passò una al Freddo. Sorrideva. Il sorriso di un vero amico"[95]. Accetta il Freddo, perché considera il Freddo come un proprio pari. Quando Freddo gli chiede perché il Libanese si fida di lui, il Libanese risponde: "Perché tu e io c'abbiamo la stessa testa. Perché tu e io pensiamo di piú al gruppo che a noi stessi. Perché senza di noi muore tutto..."[96]. La loro amicizia si consolida quando il Freddo uccide il Terribile: "...Con la storia del Terribile aveva stretto un patto d'amicizia. Un patto sacro. Definitivo."[97], pensa il Libanese. La più grande preoccupazione del Libanese è di tenere il gruppo insieme. Si rende conto del fatto che senza lui il gruppo consiste per la maggior parte di persone incapaci. Persino quando viene sparato i suoi ultimi pensieri vanno alla banda: "L'ultima pensata fu per i compagni: che ne sarebbe stato, senza di lui?"[98].

---

[93] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.576.
[94] Ivi, p. 47.
[95] Ivi, p.65.
[96] Ivi, p.235.
[97] Ivi, p.121
[98] Ivi, p.245.

Il Libanese è molto orgoglioso e la sua vanità causa la sua morte. Il primo capo della banda si sente re di Roma e pensa di essere intoccabile, ma ha un vizio, il vizio di gioco. Alla fine di luglio sta giocando nel *Re di picche* e perde trentacinque milioni di lire. Deve pagare Nicolino Gemito, ma non gli piace i sorrisino sfottente di Nicolino e rifiuta di dargli il denaro:

> -No, io proprio non te pago. Né stasera né mai!
> Perché lui era il Libanese, il Numero Uno. Perché nessuno pidocchio come Nicolino Gemito poteva dirgli che cosa fare e quando farlo.[99]

Il 15 settembre, quando il Libanese esce dal bar di Franco, un uomo gli spara dal sellino posteriore di una moto rubata. Sembravano due donne, ma in realtà erano due uomini con delle parrucche. In questo modo, finisce il sogno e la vita del Libanese.

Dopo la morte del Libanese, il Freddo si mette a capo dell'organizzazione. Il Freddo viene descritto come "moro, crespo, magrissimo. [...] Quasi un ragazzo. Sguardo che penetrava. Concentrato, deciso"[100], "un tipo serio, di poche parole [...]. Uno di cui si poteva fidare, insomma"[101]. Il Freddo viene più di una volta descritto come "indecifrabile"[102], "chiuso e impenetrabile"[103], di conseguenza questo personaggio sembra un uomo indifferente e gelido, ma poco a poco viene presentato al lettore anche il suo lato sensibile. Soprattutto suo fratello Gigio, che ha sei anni meno di lui, gli sta molto a cuore. Gigio prega il Freddo più di una volta di prenderlo a lavorare con lui, ma il Freddo rifiuta di lasciar entrare suo fratello minore nell'ambiente criminale. Sembra che il Freddo provi "uno strano affetto per quel fratello disgraziato"[104]. Durante la storia viene accennato parecchie volte all'affetto che il Freddo sente per Gigio. Per esempio, quando sua madre gli dice che Gigio va male a scuola, il Freddo decide di parlare con il fratello. Quando lo vede, smagrito e tremante di freddo, il Freddo ha paura che suo fratello si drogi. Gigio nega l'accusione, ma qualche tempo dopo quasi muore di overdose. Sopravvive, ma infine viene ammazzato da un rivale del Freddo. A causa della morte di Gigio, il Freddo decide di collaborare con la giustizia. Freddo vede suo fratello come un innocente, come un agnello. Quando i guardiani di Cutolo ammazzano un

[99] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.243.
[100] Ivi, p.17.
[101] Ibidem.
[102] Ivi, p.37.
[103] Ivi, p.65.
[104] Ivi, p.21.

agnello, "il Freddo provò un brivido. Per un istante, in quell'agnello aveva visto il volto di Gigio"[105]. Quest'immagine emerge ancora qualche volta nella storia. Per esempio, quando il Freddo confessa a Gigio di essere innamorato di Roberta, "iI fratello gli era scoppiato a piangere tra le braccia, poi era scappato via, dopo averlo guardato con gli occhi dell'agnello"[106]. Il Freddo crede nel vero amore e quando incontra Roberta, sa che l'ha trovato. Comunque non riesce a prendere distanza della sua vita criminale, come vuole Roberta. Per sfuggire il carcere, il Freddo si inietta "direttamente nella giugulare una siringa di sangue infetto. Veniva da un arabo coperto di bozzi al quale non davano piú di sei mesi di vita"[107]. Infine, abbandona la sua vita criminale romana, andando in America del Sud con Roberta.

Dandi, il terzo capo del gruppo, è amante dell'arte, dei bei vesti, delle donne, delle macchine e delle moto. Diventa capo del gruppo quando il Freddo si ritira. È il sogno di Dandi di ritornare al centro storico da padrone. Era nato nelle case di Tor di Nona, ma a causa di ristrutturazioni nel centro si doveva trasferire all'Infernetto all'età di dodici anni. Quando il Libanese propone di tenere insieme il riscatto del rapimento del barone, Dandi pensa: "La Kawaski poteva aspettare, il centro storico no"[108]. Come il Libanese e il Freddo, vuole dominare le strade di Roma.
Dandi è un opportunista che è solo fedele a se stesso. Dandi appartiene ad una classe sociale bassa, ma si comporta come se appartenesse ad una classe medio – alta. Compra pitture di pittori noti, pezzi di antiquariato e vestiti di stilisti di moda. Ammira la casa di Trentadenari: "Mobili di design, tavolini di vetro, stereo con i diffusori ultramoderni, lo schermo per il cinema, l'immenso salone con i grandi divani...quello sí che era stile!"[109].
Si presenta a Patrizia come un "tipo di classe":

- Sono Dandi. E sono un tipo di classe...
- E che sarebbe, 'sta classe?
- Una bella casa arredata da un architetto. Un quadro di Schifano...quello che compera la roba dal Sardo...noi lo chiamiamo 'Schifatto'...un trumò d'epoca, tappeti orientali, buona musica,

[105] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.85.
[106] Ivi, p.243.
[107] Ivi, p.492.
[108] Ivi, p.29.
[109] Ivi, p.36.

> champagne d'annata...la classe, no? L'hai mai vista una sfilata di moda? È questo che ho in mente per te, amore...[110]

Il suo sogno è di produrre un film sulla vita malavitosa romana. Frequenta gente che appartiene alla buona società romana, perché vuole salire la scala sociale e aspira a far parte dell'alta borghesia. Viene ucciso mentre sta pensando alle vetrate nuove che ha ordinato per la sua casa. La morte di Dandi contribuisce al fallimento totale della banda.

e. La lingua

Il linguaggio di *Romanzo criminale* si caratterizza per l'uso di dialoghi e per l'alta frequenza di parole e espressioni dialettali e gergali. Giancarlo De Cataldo descrive il linguaggio di *Romanzo criminale*, come "un romanesco bastardo figlio della mutazione antropologica indotta dal boom degli anni Sessanta, dalla TV, dal segmento fenomenico (espressione verbale) di quella che Pasolini chiamava l'omologazione culturale delle classi"[111]. La lingua usata è quindi una lingua parlata. È l'oralità che prevale sia nei dialoghi sia nei discorsi che vengono narrati del narratore. Spesso il discorso indiretto del narratore mantiene le caratteristiche del discorso diretto dei personaggi. Per esempio, in una conversazione tra Dandi e Bufalo, Dandi dice: "Non di'cazzate...". Il narratore commenta: " Bufalo restò un po'pensoso, poi fece finta di mollargli un cazzotto"[112]. Usando l'espressione "mollare un cazzotto a qualcuno", il narratore usa il linguaggio usato da Dandi e Bufalo.
All'inizio del libro Giancarlo De Cataldo esprime la sua gratitudine verso un suo amico " Bruno Pari, 'er piú de li maicellari', per le lezioni di 'romanità'e a P.G.Di Cara per [...] la revisione dei dialoghi in siciliano"[113]. Questo mostra l'importanza data da Giancarlo De Cataldo ad una rappresentazione della lingua fedele alla realtà. Tramite l'uso del dialetto romano dagli anni Settanta e Ottanta Giancarlo De Cataldo vuole intensificare l'effetto di verosimiglianza. Come le numerose descrizioni geografiche, l'uso della lingua parlata e soprattutto dialettale rafforza il realismo del testo. Anche Alice Di Stefano afferma che

[110] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.44.
[111] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[112] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.467.
[113] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.

> La conoscenza personale da parte dello scrittore di figure simili a quelle descritte nel libro, inoltre, ha portato ad una veridicità avvertibile già a partire della lingua. Nei frequentissimi dialoghi su cui è costruito il narrato si ritrovano espressioni diverse, una giostra di parlate dialettali e gergali, che offrono uno spaccato anche sociale di un fenomeno appartenente alla nostra storia più recente.[114]

I diversi tipi di linguaggi servono anche a caratterizzare i personaggi. Il dialetto parlato rivela sempre qualcosa sulle origini di una persona, mentre i termini gergali indicano in quali strati sociali si muove il personaggio.

Il linguaggio usato dai protagonisti, i membri della banda, si caratterizza per il frequente uso del dialetto romano, ma anche per l'uso di un gergo della malavita. I personaggi usano spesso parole come "frocio", "finocchio", "cazzo", "piotta", "fottuto","zoccola", "gattabuia", "sbirro", "cazzate", "rompere i coglioni", "scopare", "paraculo", "rincoglionito"; che sono tutte parole e espressioni romane o volgari. Queste parole volgari hanno spesso una connotazione negativa o peggiorativa. Parole gergali come "infame" e "infamità" si trovano anche spesso nei dialoghi della banda. Giancarlo De Cataldo fa riferimento in modo esplicito al gergo malavitoso, quando in una nota in calce spiega "il Regina", cioè, "Modo per definire, in gergo malavitoso, le carceri di Rebibbia e di Regina Coeli"[115].

Oltre alle numerose parole romane, si trovano alcune parole siciliane, come, per esempio, "picciotto". Quando Zio Carlo, un siciliano, parla con Dandi, una terza persona funziona come una sorta di interprete: "...'n capu 'a migna, tipo che voleva soldi dalla buttana, e cunsumaricci famigghia e travagghiu. Accussí si leva 'u viziu e ci va a cacare la minchia in Sardegna! Coprilo di merda, - tradusse il Maestro"[116].

Il linguaggio usato dalla banda e dai loro compagni è spesso un linguaggio violento. Come, per esempio, quando Zio Carlo pensa ad una guerra tra i palermitani e i viddani: "Strappare le unghie, bruciare i capezzoli, ficcargli i coglioni in bocca, come si fa con le bestie. Seminare il terrore. Farlo serpeggiare fin dentro i salotti barocchi dei loro discreti, sofisticati circoli. Non c'era altro linguaggio possibile"[117]. Un altro esempio si trova nel linguaggio del Freddo quando sta parlando con il Secco: "Stammi bene a sentire, pezzo di merda: con me i tuoi

[114] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.134.
[115] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.40.
[116] Ivi, p.275.
[117] Ivi, p.343.

trucchetti non attaccano. Di'un'altra parola, una sola...e ti strappo quella lingua da serpente e te la faccio inghiottire a calci...sono stato chiaro?"[118].

f. Il finale

Alla fine del libro non viene trovata una soluzione come alla fine del giallo tradizionale.
La fine di *Romanzo criminale* è una fine aperta che non propone nessuna soluzione. È una fine nera, senza soluzione o conclusione. "L'opera resta <<aperta>>, l'intreccio sospeso"[119], afferma Ilona Fried.
Alla fine di *Romanzo criminale* prevale un senso di sconfitta, sia per coloro che appartengono all'ambiente criminale, sia per coloro che appartengono al palazzo. L'organizzazione criminale progettata dal Libanese, un giorno così riuscita, non esiste più.
La maggior parte dei membri della banda è già stata uccisa prima della fine del libro, come, per esempio, il Libanese, il Nero, Dandi etc.
I titoli di coda mostrano che cosa succede con i personaggi che sono ancora vivi. La maggior parte dei membri della banda si pentono o vengono arrestati, alcuni altri vengono uccisi. Borgia e Scialoja si sono trasferiti ad altre sezioni del sistema giudiziario e molti delitti non vengono mai risolti.
"O si muore, come la maggior parte dei criminali piccoli o grandi che siano, o si finisce in prigione o si continua ad essere corrotti come <<quelli del palazzo>>"[120], afferma Ilona Fried.

3.2.3. Conclusione: *Romanzo criminale* tra giallo, noir e neo-noir

Per varie ragioni si può concludere che *Romanzo criminale* si sviluppa come una narrazione nera.
In primo luogo, manca la funzione rassicurante e consolatoria del giallo. Dall'inzio è chiaro che *Romanzo criminale* non può finire bene, neanche viene trovata una soluzione. Sia per "quelli sulla strada", sia per "quelli nel palazzo"prevale un senso di sconfitta al finale.

[118] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.486.
[119] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.200.
[120] Ivi, p.203.

Nel giallo tradizionale viene descritto il delitto e viene cercato il colpevole, *Romanzo criminale*, invece, viene caratterizzato da un'apparentemente inesaurabile serie di delitti, esattamente come la narrazione nera.
Manca anche l'investigatore eroico del giallo. Il commissario Scialoja vorrebbe comportarsi come l'investigatore ideale, ma non ci riesce. Scialoja viene definito come una figura ai margini della società: vive come uno studente e sua anima viene tormentata da sua "dark lady" Patrizia. Anche la sua carriera è una cattena di insuccessi: non riesce a sgominare la banda e infine deve inserirsi nel sistema corrotto contro il quale aveva lotato.
Inoltre il commissario Scialoja non sta nel centro dell'attenzione, al contrario, è la psiche umana dei malavitosi su cui tutta l'attenzione è focalizzata, di conseguenza, il punto di vista dal quale viene narrato è spesso quello del criminale metropolitano. È l'universo dei criminali metropolitani che viene descritto in *Romanzo criminale*. Non solo le loro attività criminali, ma anche le loro vite personali, i loro sogni, progetti e desideri vengono rappresentati.
Anche l'ambiente scelto è tipico per la narrazione nera: la grande città è l'ambiente metropolitano adatto a rappresentare un mondo in groviglio in cui il senso di smarrimento è totale. In *Romanzo criminale* Roma viene adombrato come una città in cui fioriscono la violenza e la criminalità.
Una delle caratteristiche del noir è lo stretto rapporto con la realtà circostante. *Romanzo criminale*, essendo un libro basato su una banda che ha esistito in realtà e caratterizzato dalle descrizioni di tanti eventi della storia italiana degli anni '70 –'80, è un libro che sta molto vicino alla realtà (cfr.infra). Inoltre, anche la lingua usata è sempre molto verosimile: i dialoghi, il dialetto romano e il gergo criminale contribuiscono alla veridicità della narrazione. In *Romanzo criminale* viene evocato un sentimento di verosimiglianza che constribuisce al confondere di realtà e fantasia.

3.2.4. *Romanzo criminale*: tra romanzo, epopea, mito, biografia e dramma

Alice Di Stefano indica che *Romanzo criminale* non è solo una variante di letteratura poliziesca. Nel libro possono anche essere trovate alcune caratteristiche di altri generi letterari. Secondo lei,

> I modelli seguiti, letterari ma anche teatrali, sono molteplici, spesso attivati spontaneamente da un autore che con disinvoltura accosta schemi derivati da generi tradizionali (tragedia greca, dramma shakespeariano, romanzo storico, epica) a formule tratte da ambiti differenti, alieni magari al gioco letterario in senso stretto (come cinema, giornali, tv), per un libro atipico, almeno in Italia, in cui la felice mescolanza di elementi diversi non stona ma anzi contribuisce a formare un'opera intensa, profonda e soprattutto avvincente.[121]

Intendo di dimostrare che in *Romanzo criminale* possono essere ritrovate delle caratteristiche dell'epopea, del mito, della biografia e del dramma.

Alcuni critici sostengono che *Romanzo criminale* può anche essere considerato un'epopea. Prima di tutto dobbiamo chiedersi che cosa sia un'epopea. L'epopea viene definita come un "genere poetico caratterizzato dalla narrazione di fatti eroici, leggendari o storici"[122].
Tra l'epopea e il romanzo esiste un rapporto di successione. Il romanzo contemporaneo si sviluppa a partire dal 1800 fino ai nostri giorni. Il suo precendente storico è l'epopea. Secondo Lukács, "la grande epopea è una forma legata all'empiria del momento storico"[123] e a partire dalla nascita del romanzo contemporaneo non ci sono più state le circostanze storiche per la genesi di autentiche nuove epopee. Avo dell'epopea degli eroi è il mito, che rappresenta la totalità dell'universo come fa anche l'epopea. Il mito viene definito come

> Narrazione simbolica di carattere sacrale che, in tempi e culture diverse, ha come personaggi divinità, eroi, antenati, mostri o animali: insieme con il rito costituisce un momento fondamentale dell'esperienza religiosa e tende a soddisfare il bisogno di fornire una spiegazione a fenomeni naturali o a problemi religiosi e di dare una legittimazione a pratiche culturali o a strutture sociali.[124]

Se il mito è l'avo dell'epopea e l'epopea predecessore del romanzo contemporaneo, si può concludere che il mito è indirettamente il più antico avo del romanzo.
Sul piano formale la differenza tra epopea e romanzo sta nell'uso del verso e della prosa. L'epopea viene caratterizzata dall'uso del verso, mentre il romanzo si caratterizza per l'uso della prosa. Si può dire che uno spostamento dalla poesia alla prosa è avvenuto alla nascita del romanzo moderno. Secondo Virginia Woolf, questa scelta formale emana dalla volontà di presentare il mondo moderno: "Prose perhaps is the instrument best fitted to the

[121] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.130.
[122] Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), *Enciclopedia della letteratura*, cit., p.320.
[123] Schramke, Jürgen, *Teoria del romanzo contemporaneo*, Napoli, Liguori Editore, 1980, p.42.
[124] Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1964 – 2004, p.609.

complexity and difficulty of modern life"[125]. Quest'idea ci porta anche alla principale differenza tematica tra epopea e romanzo. Il romanzo contemporaneo è nato in un periodo di grande confusione in cui tutte le certezze e sicurezze delle epoche precedenti crollavano. In un mondo sempre più laico e sempre meno spirituale in cui l'immanenza del senso della vita è diventata problematica, l'epopea perde terreno, mentre il romanzo guadagna terreno. L'epopea descrive un mondo compiuto, mentre il romanzo dipinge un mondo incompiuto. L'epopea non è adatta a rappresentare questo nuovo mondo disordinato e confuso. Al contrario, l'epopea rappresenta sempre un mondo chiuso, in armonia, in cui prevale la comunità o la collettività. L'epopea rappresenta la totalità dell'universo, mentre il romanzo rappresenta la totalità dell'individuo. Il romanzo si presenta spesso sotto la forma biografica in cui la singola vita di un singolo individuo viene rappresentata: "Nel Novecento, perdutasi la pratica dei poemi epici, il concetto di epos è stato metaforicamente dilatato quasi a sublimare la condizione individuale e sociale dell'eroe o antieroe moderno..."[126].
Spesso l'epopea tratta della vita e delle avventure di un eroe, ma questo eroe non viene rappresentato come un individuo, al contrario, rappresenta il destino di un'intera comunità. Nell'epopea l'enfasi viene sempre posta sulla collettività. Secondo Virginia Woolf, il romanzo moderno rappresenta "the adventures of mind"[127]. Con *mind* intende la coscienza, quindi, il romanzo moderno pone al centro dell'interesse la coscienza dell'individuo.
Tuttavia il romanzo moderno si caratterizza anche per il ritorno a certi tratti dell'epopea. Alcune opere considerate romanzi moderni vengono anche chiamate epopee, come, per esempio, *Ulysses* di James Joyce. I romanzi moderni che assomigliano di più all'epopea sono quelli che non mettono più l'accento sulla rappresentazione dell'universo di un individuo particolare. Sono romanzi moderni che rinunciano alla loro funzione principale, cioè raccontare la storia di un individuo. Omettono l'aspetto biografico e tornano alla rappresentazione di una collettività già propria dell'epopea. Quindi, l'individualismo tipico del romanzo moderno viene sostituito dal collettivismo dell'epopea. Questi romanzo vengono chiamati 'nuove epopee' ed è l'enfasi sulla collettività che collega queste 'nuove epopee' con le epopee tradizionali.

[125] Schramke, Jürgen, *Teoria del romanzo contemporaneo*, cit., p.44.
[126] Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), Enciclopedia della letteratura, cit., p.324.
[127] Schramke, Jürgen, *Teoria del romanzo contemporaneo*, cit., p.48.

Jürgen Schramke sostiene che le nuove epopee sono epopee negative, "sono testimonianze di uno stato, nel quale l'individuo liquida se stesso, e che s'incontra con quello stato pre-individuale, in cui una volta il mondo pieno di senso, sembrava essere garantito"[128].
L'epopea e la nuova epopea hanno entrambi un carattere collettivo. Tuttavia c'è una grande differenza tra le colletività rappresentate: "per l'epopea c'è una 'comunità', una moltitudine articolata e chiaramente definibile, nella quale l'individuo si realizza, invece per il romanzo moderno c'è una <<massa>>, una creazione semplicemente additiva, amorfa ed anomina, nella quale l'individuo scompare"[129]. Secondo Jürgen Schramke, il romanzo della metropoli è particolarmente adatto a rappresentare questa massa. La seguente citazione esprime la ragione per la quale le grandi metropoli sono l'ambiente per eccellenza per rappresentare la massa del mondo contemporaneo: "Nella città di domani, percorsa da metropolitane aeree, da marciapiedi semoventi, da aereotaxi, non si comunica piú, non si ha piú individualità, né identità"[130].

L'aspetto epico di *Romanzo criminale* viene già sottolineato dal testo sulla copertina della edizione del 2002 che suona:

> Un'organizzazione nascente, spietata e sanguinaria, dalle periferie cerca la conquista del cielo. Tre giovani eroi maledetti, che hanno un sogno ingenuo e terribile. Un poliziotto molto deciso, un coro di malavitosi, giocatori d'azzardo, criminologi, giornalisti, giudici, cantanti, mafiosi, insieme a pezzi deviati del potere e terroristi neri. E il piú esclusivo bordello in città. Un romanzo epico di straordinario potenza, il cuore occulto della Storia d'Italia messo a nudo.[131]

Leggendo questo breve riassunto, è innegabile che *Romanzo criminale* possiede un taglio epico, visto che si riferisce esplicitamente agli atti di alcuni giovani eroi che formano un'organizzazione: "tre giovani eroi", "un coro di malavitosi, giocatori d'azzardo, criminologi, giornalisti, giudici, cantanti, mafiosi" e "un romanzo epico".
In primo luogo *Romanzo criminale* può essere considerato epopea collettiva perché tratta la storia di una banda di giovani malavitosi. Questi giovani hanno un solo sogno: prendere Roma e dominare la criminalità romana. Superano questa prova e presto Roma è "ai loro

[128] Schramke, Jürgen, *Teoria del romanzo contemporaneo*, cit., p.61.
[129] Ivi, p.62.
[130] Zeraffa, Michel, *Romanzo e società*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1976, p.153.
[131] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.

piedi". Usando il motto dei tre moschettieri, "uno per tutti, tutti per uno"[132], il Libanese riassume la mentalità della banda: sono un gruppo e fanno tutto per il gruppo. Anche quando devono fare un accordo con altri gruppi, il loro motto è "o tutti o nessuno"[133]. Il Libanese e i suoi amici si comportano come eroi: pensano di potersi permettere qualsiasi cosa, pensano di essere invincibili, di poter governare Roma e che niente possa distruggere la loro organizzazione perfetta.

Secondo Ilona Fried, "De Cataldo riprende il genere epico ritornando alla storia come elemento essenziale del romanzo..."[134]. Giancarlo De Cataldo racconta la storia di una banda senza dimenticare lo sfondo storico, cioè quasi quindici anni di storia italiana. Alice Di Stefano descrive *Romanzo criminale* come un "affresco storico – corale"[135]. Questa denominazione accentua l'importanza della storia e della collettività: è affresco storico perché descrive un'epoca della storia italiana, è corale perché rappresenta le vicende di una collettività, vale a dire, una banda attiva a Roma. Gli uomini della Magliana hanno vissuto anni cruciali per la storia italiana. Gli anni '70 – '80 sono gli anni del terrorismo, della strage di Bologna, del rapimento di Aldo Moro e di tanti altri eventi importantissimi su cui mi concentrerò dopo.

Alice De Stefano distingue due altre caratteristiche di *Romanzo criminale* che sono proprie del genere dell'epopea: una certa oggettività nella narrazione e una visione dall'interno. Grazie ai diversi punti di vista dei personaggi il lettore si può immergere nel mondo criminale descritto. Viene data una versione della storia vista dal basso. Le voci che si esprimono nel libro sono molteplici: le storie della banda sono riportate dal punto di vista dei membri e dei loro contatti criminali, ma viene data la parola anche a coloro che stanno vicino alla banda, come le donne e coloro che difendono la giustizia, come il commissario Scialoja e il giudice Borgia. Di conseguenza, il lettore vede gli eventi attraverso gli occhi dei vari attori.

Grazie alla focalizzazione esterna il lettore può prendere una certa distanza dai personaggi e osservarli da lontano. È spesso il narratore omnisciente che riporta i pensieri e gli atti dei personaggi. Questo narratore rimane fondamentalmente neutrale nei confronti della storia narrata. Non giudica il comportamento dei personaggi, semplicemente narra.

---

[132] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.121.
[133] Ivi, p.209.
[134] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.196.
[135] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.121.

La prospettiva narrativa dell'epopea assomiglia molto a quella del noir. Anche nel noir viene dato uno sguardo esterno di un narratore omnisciente e uno sguardo interno alla mente dell'assassino.

Alice Di Stefano descrive *Romanzo criminale* anche come "una sorta di biografia letteraria atipica..."[136]. Atipica per due ragioni: la prima ragione è che *Romanzo criminale* non è la biografia classica, romanzata, tutta personale, ma soprattutto, perché *Romanzo criminale* non è una biografia individuale, è una biografia collettiva. È una biografia collettiva, perché ispirata ad un intero gruppo, un'intera organizzazione criminale.
Inoltre, sappiamo che Giancarlo De Cataldo non ci offre la biografia ufficiale della banda della Magliana, comunque riesce a offrirci una visione non ufficiale sulla banda, sulla vita dei membri e sulla storia di quegli anni.

Alice Di Stefano e Ilona Fried sostengono che *Romanzo criminale* viene anche caratterizzato da una forte dimensione drammatica, oscillando fra tragedia e commedia.
Da un lato si può constatare che la trama di *Romanzo criminale* si svolge come quella di una tragedia greca. Sembra che la vita dei personaggi e il loro sogno comune siano destinati a finire tragicamente. Dall'inzio è chiaro che la storia non potrà finire bene e nel finale accade l'ineluttabile: la banda fallisce. Perciò si può dire che *Romanzo criminale* si sviluppa come una tragedia greca o un dramma shakespeariano, entrambi caratterizzati da un finale negativo con spargimento di sangue: "Tradimenti, vendette, follia, doppi giochi, inghiottiranno molti giocatori, sulla scacchiera tutte le pedine sono sacrificabili, alimentando un crescendo di sangue shakespeariano"[137]. In conclusione delle vicende è la morte del terzo capo che causa il fallimento totale della banda.
Dall'altro lato viene anche sostenuto che *Romanzo criminale* possiede alcune caratteristiche della commedia. Secondo Ilona Fried, la commedia in *Romanzo criminale* punta soprattutto sulla teatralità. "I personaggi a volte sembrano mossi da un filo come marionette e i loro movimenti (per esempio, le loro entrate e le loro uscite) paiono programmati da un burattinaio"[138]. Accanto ai personaggi, anche il ritmo veloce del libro è a volte burattinesco

[136] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.137.
[137] Ivi, p.136.
[138] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.197.

con personaggi che entrano nella scena e escono dalla scena rapidamente, morendo in una sola battuta.

Soprattutto i tentativi della banda di regolare i conti con i fratelli Gemito hanno una certa comicità. In un'intervista con Nino G. D'Attis, Giancarlo De Cataldo spiega che

> La commedia è molto presente in *Romanzo criminale* perché la commedia incarna uno dei tratti salienti e irrinunciabili del carattere nazionale. La grande commedia ha fatto grande il cinema italiano. E, nello specifico, non sono pochi i criminali dotati di un fortissimo, anche se ovviamente macabro, sense of humour. [139]

L'aspetto teatrale di *Romanzo criminale* si trova soprattutto nella descrizione dei personaggi. Nell'interno della copertina si trova l'elenco dei personaggi che sono divisi in tre grandi gruppi: "quelli sulla strada", "le donne", "quelli nel palazzo" a cui si aggiunge un quarto gruppo chiamato "il coro"[140]. Questa distinzione tra varie categorie di personaggi i cui nomi vengono accompagnati da commenti e qualificazioni, fa pensare Ilona Fried a "una locandina teatrale e [a] un palcoscenico"[141]. Per esempio, si vede il caso di: "Il Libanese – il fondatore, Il Freddo, Dandi – i capi, Buffalo – un ragazzo particolarmente agitato, Nembo Kid – uno con i contatti giusti..."[142].

È anche notevole per l'effetto teatrale l'uso dei soprannomi e delle caratterizzazioni particolari dei personaggi. "Quelli sulla strada", i malavitosi, hanno tutti un soprannome che caratterizza spesso il loro carattere, come, per esempio, il Terribile o Dandi. Quando un nuovo personaggio entra nella storia, spesso vengono date una spiegazione del soprannome e una piccola introduzione sui tratti più importanti, per esempio, nel caso di Dandi: "Portava una vestaglia rossa a pallini. Una volta, per puro caso, aveva letto qualche pagina di un libro su lord Brummel. Da allora ci teneva molto all'eleganza. Per questo lo chiamavano Dandi"[143]. Alcuni soprannomi indicano un parere politico, come quello del Nero. Il Tedesco, invece, deve il suo soprannome "a una zia collaborazionista rapata a zero dai partigiani nel 1945"[144].

---

[139] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[140] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.
[141] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.197.
[142] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.
[143] Ivi, p.13.
[144] Ivi, p.347.

Solo le donne della malavita hanno un nome, per esempio, Patrizia, Roberta e Donatella. Inoltre alle donne, sono solo due personaggi maschili che vengono indicati con il loro cognome, il commissario Scialoja e il dottor Borgia. L'uso di soprannomi e le caratterizzazioni particolari dei personaggi fa pensare Ilona Fried a "una moderna Vanity Fair"[145].

[145]Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.198.

4. Storia e letteratura

4.1. Fiction o non – fiction

Nella storia letteraria tanti letterati si sono già chiesti quale sia la relazione tra la realtà e il testo letterario oppure la relazione tra la storia e la letteratura.
Alla base di questa discussione sta la distinzione tra eventi reali e eventi inventati. Importante per questa disputa è il concetto di finzione. Nel mondo letterario il termine *finzione* si riferisce ad "literature in the form of prose, especially novels, that describes imaginary events and people"[146]. La finzione può essere considerata una caratteristica indispensabile di ogni opera letteraria.

I romanzieri sono stati i primi a giocare con il confine tra finzione e realtà visto che gli effetti di realtà sono sempre stati indispensabili per la letteratura di finzione. Come è stato detto sopra, Roland Barthes, che ha studiato "l'effet du réel", sostiene che i dettagli testuali devono dare l'impressione al lettore che il racconto è successo in realtà. Nel romanzo si trovano toponimi, circostanze storiche, personaggi ecc. che devono ampliare "l'effet du réel".

In *Sei passeggiate nei boschi narrativi*[147], Umberto Eco cerca di spiegare quali sono le caratteristiche e le particolarità di un testo narrativo. Secondo Umberto Eco, i mondo fittizi assomigliano sempre al mondo reale. Eco definisce i mondi narrativi come parassiti del mondo reale, perché sono sempre molto simili al mondo reale, tuttavia sono mondi molto più limitati e piccoli del mondo della nostra esperienza, sono finiti e conchiusi. Quindi, i mondi narrativi si presentano come versioni ridotte del mondo che noi conosciamo, perché viene narrata solamente la storia di alcuni personaggi e di alcuni eventi, dentro un quadro temporale e spaziale definito e sempre più piccolo del nostro mondo[148].
Secondo Umberto Eco, leggendo racconti fittizi si impara a dare senso al mondo caotico reale in cui si vive. Il mondo fittizio è più piccolo e limitato del mondo reale per cui è anche

[146] Soanes, Catherine, Stevenson, Angus (a cura di), *Oxford Dictionary of English*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p.640.
[147] Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994.
[148] Ivi, pp. 91 – 117.

più chiaro e più comprensibile. I mondi fittizi sono più piccoli e confortevoli del mondo della nostra esperienza. Come il mito cerca di ordinare il mondo reale disordinato così la narrativa dà senso al mondo immenso in cui viviamo. Le narrative ci consolano, perché ci offrono un mondo più comprensibile del nostro mondo reale. Il mondo fittizio sembra una versione chiarificata del mondo reale. Tramite la lettura di narrazioni, si prova a capire la realtà. Ogni narrativa ci offre una maniera per intepretare la realtà e dare significato al mondo immenso che ci circonda.

Secondo Umberto Eco "questa è la funzione terapeutica della narrativa e la ragione per cui gli uomini, dagli inizi dell'umanità, raccontano storie"[149]. Infatti, gli uomini hanno sempre provato ad interpretare le loro esperienze tramite l'uso della narrazione. Sia sul piano della memoria collettiva, sia sul piano della memoria personale o individuale, inoltre, l'uomo costruisce delle narrazioni. Sono narrazioni perché ogni uomo tende ad interpretare la realtà diversamente. Ogni storia che raccontiamo, può essere considerata un'interpretazione personale del mondo. Grazie all'esistenza della memoria collettiva, l'uomo è capace di ricostruire anche il passato. Di conseguenza, si può "dare ordine sia all'esperienza del presente sia a quella del passato"[150]. Leggiamo opere di finzione, perché danno senso alla nostra vita. Le narrazioni impongono senso al mondo caotico, al panorama immenso di futilità e anarchia che è la società contemporanea.

Ogni testo letterario rappresenta un mondo autonomo organizzato in una maniera specifica. In primo luogo, si tratta di una selezione di frammenti tratti dalla realtà. In secondo luogo, questi frammenti sono organizzati secondo una certa struttura. Terzo, i frammenti vengono raccontati da un certo punto di vista[151].

Il problema è che queste tre caratteristiche valgono anche per testi non fittizi come, per esempio, testi storici e testi giornalistici. Se queste tre caratteristiche valgono sia per testi fittizi sia per testi non fittizi si deve cercare la differenza tra questi due gruppi di testi su un altro piano.

---

[149] Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994, p.107.
[150] Ivi, p.163.
[151] Pieters, Jürgen, *Beste lezers, een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*, Gent, Academia Press, 2007, p.68.

Prima si credeva che la grande differenza tra testi fittizi e testi non fittizi si trovi sul piano linguistico. Però quest'idea sembra essere sorpassata, perché si è già dimostrato che la lingua usata in un testo fittizio e quella usata in un testo non fittizio può essere uguale.
La grande differenza tra un testo fittizio e un testo non fittizio sta nell'invenzione. Un testo viene considerato fittizio quando l'autore usa la propria immaginazione per costruire una storia. A causa dell'invenzione, cambia l'intenzione dello scrittore e la maniera in cui il lettore riceve il testo.
Si suppone che l'autore di un testo non fittizio possa sostanziare le sue parole con prove, vale a dire, si presume che l'autore stesso creda nelle sue proprie parole e che possa provare quello che scrive. Nel caso del testo fittizio l'autore non fa un'affermazione, ma pretende di farne una. È qui che si trova una delle differenze tra testi fittizi e testi non fittizi provocate dall'invenzione. Secondo Eco, un lettore che sta leggendo un testo fittizio conclude un patto finzionale con l'autore[152]. Entrando nel mondo narrativo il lettore deve sapere che quello che gli viene raccontato è fittizio rendendosi anche conto del fatto che l'autore non sta mentendo. Se il lettore accetta il patto finzionale, fa finta di credere che tutto quello che viene raccontato sia accaduto realmente così come finge l'autore. John Searle, che ha scritto *The logical status of fictional discourse*[153] sostiene che la differenza tra un testo fittizio e un testo non fittizio si trova a livello degli *Speech acts*, un termine con quale Searle si riferisce all'intenzione che lo scrittore ha in mente quando narra. Secondo Searle, lo scrittore fa finta di dire la verità, invece di dire la verità. Il lettore che sottoscrive il patto finzionale accetta l'idea che la storia narrata sia vera solo dentro il mondo possibile costruito dell'autore.
Secondo Umberto Eco, si pensa che nel mondo reale " debba valere il principio di Verità (Truth), mentre nei mondi narrativi deve valere il principio di Fiducia (Trust). Eppure anche nel mondo reale il principio di Fiducia è tanto importante quanto il principio di Verità"[154].
Da quando si nasce, si deve sempre giudicare sulla verità o falsità di tutto quello che si incontra nel mondo reale. Quindi, nel nostro mondo la nozione di verità è legata a quella di esperienza. Di solito ci si fida sulla propria esperienza per dire se qualcosa è vero o falso, ma spesso si deve anche avere fiducia nel sapere altrui e prendere questa conoscenza per vera.

[152] Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994, pp.91- 117.
[153] Searle, John, *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*, Cambridge, Cambrigde University Press, 1979, pp.58 – 75.
[154] Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p.109.

Quando si legge un testo storico o giornalistico si deve presumere che l'autore racconta la verità, visto che in questi casi non ci si può fidare della propria esperienza. Perciò si è obbligati a credere nella buona fede dei propri informatori. Dalla combinazione della nostra esperienza e della fiducia nel sapere dei nostri informatori , si costruisce un'immagine del mondo reale.

Quando il lettore entra nel mondo fittizio, invece, non vale più la logica del mondo reale. Il lettore deve fidarsi solo dell'autore, inoltre è necessario che venga stabilito un patto tra lettore e autore. Samuel Taylor Coleridge chiamava questo patto finzionale tra autore e lettore "la sospensione dell'incredulità". Una volta che il lettore entra nel mondo fittizio, è disposto a credere a certe cose che nel mondo reale non possono accadere. Il grado della sospensione dell'incredulità dipende dal genere del testo. Per esempio, leggendo una fiaba il lettore non trova strana la presenza di animali parlanti, ma quando questi animali si trovano in un romanzo storico diminuisce la credibilità della storia. Di conseguenza, si può dire che il lettore è disposto a sospendere la propria incredilità riguardo a certe cose, e non ad altre. Il lettore che legge un romanzo storico si aspetta la descrizione di un mondo molto verosimile al mondo della nostra esperienza, mentre lo stesso lettore si aspetta un mondo assai diverso dal nostro quando legge una fiaba. Non esiste una regola che impone il numero di elementi finzionali che possono essere presenti in un mondo narrativo. Di conseguenza esiste un lungo asse su cui si collocano all'un lato i testi in cui si trovano molti elementi finzionali e all'altro i testi in cui gli elementi finzionali sono scarsi.

Comunque, sullo sfondo di ogni mondo fittizio, per quanto irreale, si trovano sempre caratteristiche del mondo reale. Sia nella fiaba, sia nel romanzo storico l'autore prende in prestito caratteristiche geografiche del mondo reale per descrivere l'universo fittizio.

Secondo Umberto Eco, una delle differenze tra questi due tipi di testi sta nella proporzione tra realtà e invenzione. Il romanzo storico richiede una maggiore concordanza con la realtà per essere credibile, mentre la fiaba richiede una minima concordanza con il mondo reale. Quindi, le proporzioni tra realtà e finzione richieste dipendono dal genere del testo. Se uno scrittore vuole scrivere un romanzo storico può introdurre quanti personaggi inventati come vuole nella storia a condizione che il contesto storico corrisponda più o meno alla realtà dell'epoca rappresentata. Altrimenti la storia non è credibile.

Per essere capace di capire un testo narrativo il lettore deve sapere molte cose sul mondo reale, visto che questo viene usato come sfondo della storia inventata. Umberto Eco

sostiene che l'autore di un testo narrativo "si preoccupa anche di fornirgli [al lettore] quelle informazioni sul mondo reale che non è sicuro che il lettore possegga, e che ritiene indispensabili alla comprensione del suo racconto"[155].
Secondo Roland Barthes, che ha studiato "l'effet du réel", i dettagli testuali devono dare al lettore l'impressione che il racconto sia successo in realtà. Toponimi, circostanze storiche, nomi di personaggi reali ecc. devono ampliare questo "effet du réel". Di conseguenza, un mondo fittizio può avere molte caratteristiche in comune con il mondo reale. Se il mondo narrativo assomiglia molto al mondo reale, si parla di una grande iconicità; se ha meno in comune con il nostro mondo, si parla di una bassa iconicità.
Tutti i dettagli realistici del mondo fittizio devono dare l'impressione al lettore che la storia sia successa in realtà. Tanti scrittori esaminano il contesto storico e sociale reale in cui vogliono inserire la loro storia finzionale per ampliare l'illusione della realtà che vogliono creare con le loro opere. Dall'altro lato, le numerose descrizioni trovate nella storia romanzata fanno parte degli aspetti estetici dell'opera d'arte.
Di solito, una favola non ha molto in comune con il mondo reale, mentre un genere come il romanzo realistico condivide molte caratteristiche con il mondo reale.
Quanto più il mondo narrativo è simile al mondo reale, quanto più il lettore si sente coinvolto nella storia. Perciò Barthes sostiene che il mondo fittizio deve sempre essere riconoscibile per il lettore, persino nel mondo della fiaba.
Nonostante tutto i due generi di cui parla Barthes siano entrambi generi fittizi. È chiaro che non è facile tirare la linea tra realtà e finzione in un'opera letteraria. Si può dire che ogni narrazione fittizia si trova sempre tra realismo e irrealismo e come sostiene Alice Di Stefano: "Il legame con fatti realmente accaduti nei testi letterari corrobora il senso di verosimiglianza fino a confondere i piani tra fantasia e vita vissuta"[156].

4.2. Romanzo, storia e società

Il romanziere osserva e interpeta il mondo reale transformando alcuni aspetti essenziali di questo mondo in letteratura. Di conseguenza, ogni romanzo può essere visto come un'interpretazione personale della storia e della società.

[155] Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p.116.
[156] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.128.

Secondo Michel Zeraffa, il romanzo è la prima forma d'arte in cui viene posto al centro dell'attenzione il contesto storico e sociale dell'uomo. Dato che nel romanzo si crea sempre un sistema storico e sociale finito e isolato.

Anche nella narrazione mitica l'uomo viene presentato come un essere sociale, ma la storia mitica è una storia di dei e eroi in cui l'uomo non è di prima importanza. La narrazione romanzesca è la prima forma di narrazione che fa entrare la società nella storia. "Il testo narrativo presuppone che l'uomo non vive mai solo, e, soprattutto, che ha un passato, un presente, un futuro"[157].

Analizzando il romanzo il mondo letterario si è soffermato frequentemente sulla domanda: il romanzo è arte o realismo?

Il romanzo è in primo luogo una forma d'arte, "ma più s'inoltra nel sec. XX piú il romanziere – artista sente accrescersi la tensione fra i suoi imperativi estetici e la sua preoccupazione d'esprimere il vero, cioè di fare delle scelte significative, nella realtà che egli osserva"[158], insiste Michel Zeraffa. Partendo delle esperienze dello scrittore nel mondo reale, lo scrittore costruisce un'opera d'arte. Posto che il romanziere vuole sempre più esprimere il vero, il romanzo assomiglia sempre più ad una cronaca storiografica. Si vede che spesso è difficile fare una distinzione netta tra il romanzo come forma d'arte e il romanzo come espressione storica-sociale. In questo panorama spiccano i romanzi di Proust, Flaubert, Balzac, Joyce, Kafka e Dostoevskij. Le opere di questi scrittori sono state modelli per scrittori di altre generazioni[159].

Nell'epoca postmoderna[160] la separazione di letteratura e storia, avvenuta nell' Ottocento, viene sempre più accentuata. La teoria postmoderna sembra concentrarsi piuttosto sulle somiglianze tra letteratura e storia, invece di mettere l'enfasi sulle differenze.

Il postmodernismo sostiene che sia la letteratura, sia la storia sono costruzioni linguistiche presentate in forma narrativa. Linda Hutcheon afferma che la storia e la letteratura "have both been seen to derive their force more from verisimilitude than from any objective truth"[161].

---

[157] Zeraffa, Michel, *Romanzo e società*, cit., p.19.
[158] Ivi, p.37.
[159] Ivi, pp.15-17.
[160] Hutcheon, Linda, *A poetics of postmodernism,* London, Routlegde, 1988.
[161] Ivi, p.105.

Secondo Amos Oz[162], lo scrittore e lo storico ci offrono entrambi un'interpretazione della realtà. Sono entrambi selettivi nelle loro scelte e soggettivi nelle loro interpretazioni. Tuttavia lo storico e lo scrittore non hanno lo stesso mestiere. Lo storico tenta di riprodurre la storia con maggiore verosimiglianza. Prova a essere fedele alla realtà, sebbene ogni tentativo di riprodurre una realtà storica sia sempre parzialmente soggettivo. Lo storico sceglie, interpreta e mette in ordine i fatti. Anche lo scrittore sceglie e analizza alcuni aspetti della realtà, ma, diversamente dello storico, non è costretto a dare un'immagine il quanto più possibile verosimile e totale di questa realtà. Lo scrittore prende solo alcuni aspetti della realtà transformandoli in pagine scritte, di conseguenza, ogni romanzo è l'espressione estetica della visione del narratore sulla realtà quotidiana. Quindi, ogni romanzo può essere interpretato non solo letterariamente, ma anche storicamente, sociologicamente, psicologicamente etc. a condizione che l'opera venga sempre considerata in primo luogo come un'opera d'arte. Analizzando un'opera letteraria si deve tenere conto della specificità dell'arte. Non si può trascurare "questa dimensione della specificità delle scritture e delle tecniche narrative"[163]. Quando il romanziere ha una sua analisi della realtà in mente, dà forma alle sue idee tramite delle tecniche narrative."In realtà, nessuna sociologia del romanzo sarà razionale se non viene riconosciuta a monte l'esistenza di due specie di discorsi narrativi, l'uno dei quali sembri continuare una tradizione realistica, e l'altro appaia improntato all'estetismo"[164], conclude Michel Zeraffa.

Il fil rouge nello studio letterario del Novecento è la poetica del formalismo russo e il strutturalismo praghese. Rappresentanti di questa poetica sostengono che il testo letterario è in primo luogo un'opera d'arte autonoma. Affermano che ogni testo è il prodotto di un determinato momento storico, ma secondo loro è sbagliato ridurre il testo a questo momento. Ogni testo letterario è un'opera d'arte e deve essere letto e interpretato come un'opera letteraria. Il formalismo russo sottolinea l'importanza dello statuto estetico del testo narrativo e sostiene che il romanzo è un'opera d'arte indipendente. Anche Michel

[162] Pieters, Jürgen, *Beste lezers, een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*, cit., 2007.
[163] Zeraffa, Michel, *Romanzo e società*, cit., p.18.
[164] Ivi, p.35.

Zeraffa afferma che, "il romanzo, infine, appare innestato il più delle volte su questo o quel momento della storia sociale; ma tutto questo non toglie che esso sia un'arte specifica"[165]. Michel Zeraffa sostiene che nella storia del romanzo come forma d'arte ha avuto luogo un'alternanza tra due tipi di romanzi, quelli che abbozzano una "verità romanzesca" e quelli che riproducono la "menzogna romantica"[166]. Vale a dire, un romanzo può essere più realistico dell'altro, sebbene si trovino in ogni romanzo elementi realistici e elementi irrealistici.

Si può concludere che ogni romanzo è in primo luogo un'opera d'arte e non una rappresentazione fedele alla realtà. Comunque, il romanzo si trova sempre nell'interstizio tra letteratura e realtà, tra finzione e storia. La grande differenza tra opere fittizie e opere non fittizie si trova sul piano dell'invenzione, dell'intenzione dello scrittore e del patto finzionale concluso tra autore e lettore quando il lettore entra nel mondo possibile descritto dal lettore.

4.3. *Romanzo* criminale: tra fiction e non – fiction, tra letteratura e storia

Nel mondo letterario le opere vengono suddivise in due grandi categorie: quella di fiction e quella di non-fiction. Questa suddivisione, che si trova al livello macroscopico della letteratura, è stata prodotta in tempi recenti. È una distinzione categoriale assai semplificata dato che certi libri oscillano tra fiction e non fiction.

Si è già accennato alla linea sottile tra realtà e finzione nell'opera di Giancarlo De Cataldo. Infatti, in *Romanzo criminale* è difficile distinguere finzione e realtà perché l'opera è stata basata su fatti reali. Storia e finzione sembrano confluire in una struttura romanzesca inventata dello scrittore. Nonostante l'opera di Giancarlo De Cataldo sia basata su fatti reali, De Cataldo sostiene che

> "l'errore di fondo sta nel considerare *Romanzo criminale* come una storia della Banda della Magliana.[...] Il compito del narratore è di tradire la storia (che sarebbe bella cosa, diceva Tolstoi, se solo fosse vera) piegandola alle esigenze del Mito. Estrarre dai nudi fatti una linea

[165] Zeraffa, Michel, *Romanzo e società*, cit., p.15.
[166] Ivi, p.21.

> metaforica e mitologica e puntare al cuore di una falsa storia: per ciò stesso più vera, e comunque più convincente, di quella 'ufficiale'.[167]

È innegabile che De Cataldo, giudice nel processo sulla banda della Magliana, è stato ispirato dalle vicende di questa banda, si sbaglia però a pensare che Giancarlo De Cataldo ha voluto riprodurre la storia di questa banda. Per chi vuole conoscere la vera storia, ci sono i rapporti giudiziari, le sentenze, e i libri scritti da Bianconi, Flamini ed altri.
Secondo Alice Di Stefano, De Cataldo ha creato "una falsa storia, più vera del vero, più convincente perché trasformata in letteratura"[168]. Per il lettore la finzione sembra spesso più reale del vero. Guardando la televisione o leggendo un giornale, la gente rimane indifferente agli eventi più crudeli. Ma guardando un film di finzione o leggendo un romanzo, la gente è commossa fino alle lacrime. È paradossale, ma sembra che la gente reagisca alla finzione come se fosse la realtà e alla verità come se fosse finzione. Si può participare emotivamente all'opera di finzione, mentre si guarda la realtà con distacco.

Romanzo criminale è un romanzo di testimonianza, ma in primo luogo, Giancarlo De Cataldo vuole intrattenere il suo pubblico. Di conseguenza *Romanzo criminale* è nello stesso tempo un romanzo di testimonianza e un romanzo d'intrattenimento.
Secondo De Cataldo, scrivendo *Romanzo criminale*, la sua prima preoccupazione era il lettore, perché lui stesso trova "le polemiche letterarie noiose, e quelle fra letterati assolutamente detestabili"[169] e vuole risparmiare queste discussioni teoriche ai propri lettori. Secondo De Cataldo, un romanzo deve essere dilettevole per chi lo legge, quindi ha tentato di scrivere un romanzo scorrevole, divertente e rilassante per il lettore.
De Cataldo afferma di provare

> ...un sacro rispetto del lettore: non scriveremmo mai una cosa che, da lettori, ci annoierebbe. Ciò ci impone di scrivere dei temi che noi per primi sentiamo come i più avvincenti. Ne deriva, giocoforza, una costante attenzione all'Italia com'è oggi, alle sue mutazioni, e, paradossalmente ma non tanto, una ricorrente ossessione per la 'memoria storica' nel senso che dicevo prima: non come nudo elenco di fatti, ma come Mito che quei fatti consegna a

[167] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[168] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.132.
[169] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).

> una visione unificatrice. In definitiva, non scriviamo per noi stessi, ma per essere letti possibilmente dal maggior numero possibile di lettori. E ne siamo orgogliosi.[170]

Elisabetta Mondello[171] riporta i dati CENSIS dell'anno 2000 che dimostrano che i generi che appartengono alla letteratura d'intrattenimento, di cui fa parte il giallo, sono i generi preferiti degli italiani. I lettori italiani sembrano avere una spiccata preferenza per il giallo e il noir.

Secondo Enzo Laforgia, il giallo è anche "la forma prediletta da chi ha voluto intraprendere il tentativo di mettere insiemi i frammenti del quadro incompiuto della nostra storia politica"[172]. Oltre a scrivere un libro divertente per il lettore, De Cataldo voleva scrivere un libro in cui venisse trattata la recente storia italiana. Vedendo come gli americani sono riusciti a dare un'interpretazione letteraria alla loro storia recente, De Cataldo si è chiesto perché non esistesse una letteratura di tal genere in Italia. Se gli americani sono riusciti a re-interpretare eventi cruciali come, per esempio, l'assassinio di un Presidente, la guerra e tanti altri eventi che hanno avuto luogo in quella nazione durante gli ultimi decenni, gli italiani dovrebbero anche essere capaci di dare un senso mitico alla loro recente storia criminale, come la Strage di Bologna, la mafia, il terrorismo etc.[173]

Romanzo criminale può essere considerato come un suo tentativo personale di dare voce a questo recente passato criminale italiano.

Secondo Alice Di Stefano, la letteratura gialla "non è più solo letteratura di svago, [...] ma approfondimento seppur romanzato di avvenimenti spesso avvolti nel mistero e nella reticenza delle versioni pubbliche..."[174]. Scegliendo di inserire la sua storia in una struttura "gialla" Giancarlo De Cataldo ha potuto scrivere un romanzo divertente, rilassante e scorrevole per il lettore, ma anche un romanzo in cui la recente storia dell'Italia viene posta al centro dell'attenzione.

In *Romanzo criminale* viene descritta un'epoca turbolenta della recente storia italiana, cioè, gli anni Settanta e Ottanta. Questi decenni si prestano a diverse interpretazioni siccome non

---

[170] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[171] Mondello, Elisabetta, *Il neo –noir: autori, editori, temi di un genere metropolitano*, cit., pp.179-195.
[172] Laforgia, Enzo R., *La storia d'Italia in giallo o il giallo nella storia d'Italia*, cit., p.180.
[173] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[174] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.125.

esiste una versione ufficiale completa della storia. La recente storia italiana può essere piuttosto vista come un puzzle di cui mancano vari pezzi ed altri non hanno ancora trovato il loro posto, di conseguenza, non esiste un'immagine completa di questi anni.
Secondo Giancarlo De Cataldo, l'Italia è sempre stata un paese di misteri e anche la storia nazionale è molto oscura[175]. Molti eventi avvenuti negli anni settanta e ottanta, come il rapimento di Moro e la Strage di Bologna, non sono mai stati chiariti.
La mancanza di un quadro completo e definitivo di questi decenni incita Giancarlo De Cataldo a scrivere il suo punto di vista personale su quegli anni in *Romanzo criminale*.

In *Romanzo criminale* viene offerta al lettore una ricostruzione romanzesca della storia recente italiana attraverso la storia di una banda criminale. Giancarlo De Cataldo voleva fare i conti con la storia più oscura dell'Italia del dopoguerra, trattando eventi come il rapimento di Moro e la Strage di Bologna. Tuttavia questi eventi non sono al centro dell'attenzione nel romanzo, al contrario, si trovano piuttosto sullo sfondo della narrazione. Al centro sta la gestione della banda, nondimeno la storia della banda si intreccia spesso con la storia nazionale. Secondo Alice Di Stefano

> La componente politica tuttavia si mantiene sullo sfondo tranne forse per gli episodi riguardanti più da vicino Cutolo o il rapimento Moro. Anche in questi casi, comunque, i fatti narrati sembrano solo elementi di contorno di una fiction e le vicende sembrano raccontate,appunto, "come se fossero finte", o almeno visto con gli occhi di chi non è consapevole fino in fondo delle trame di cui si rende protagonista.[176]

Ilona Fried conclude che "I fatti di cronaca sono diventati finzione, una finzione valida in sé, indipendentemente dagli avvenimenti stessi"[177]. Giancarlo De Cataldo stesso non si interessa per la discussione sulla differenza tra fiction e non fiction in *Romanzo criminale*. In un'intervista con il Camilleri Fans Club, Giancarlo De Cataldo dichiara che "l'agoscia del rapporto fra vero e verosimile sta tutto nella mente degli accademici. I narratori hanno risolto la questione da molto tempo, e non perdono troppo tempo ad illustrarla"[178].

---

[175] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).
[176] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit, p.133.
[177] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.201.
[178] "Giancarlo De Cataldo risponde alle domande del Camilleri Fans Club", su Camilleri Fans Club, http://www.vigata.org/altri_autori/cfc_decataldo.shtml (ultima verifica: 28 luglio 2010).

Dato che Giancarlo De Cataldo voleva scrivere una storia romanzata basata su una storia reale, ha dovuto fare una ricerca storica. Giancarlo De Cataldo, essendo giudice di professione, si è soprattutto interessato per la storia recente dell'Italia considerata sotto l'angolo della criminalità. Durante il suo impegno quotidiano viene spesso confrontato con criminali e documenti giudiziari, di conseguenza De Cataldo ha potuto dare una veridicità alle persone e situazioni descritte in *Romanzo criminale.* Alcuni brani inseriti nel libro hanno la forma di documenti giudiziari, come, per esempio il "*Rapporto giudiziario sul sequestro a scopo di estorsione in danno del barone Valdemaro Rosellini (a cura del commissario Nicola Scialoja)*[179]. Tuttavia Giancarlo De Cataldo sostiene che magistrati o poliziotti che scrivono gialli non hanno qualcosa in più dei giallisti che fanno solo gli scrittori, perché oggi le informazioni tecniche sulle attività giudiziarie e poliziesche sono disponibili per tutti.
Per immergersi nel mondo della banda ha letto le carte processuali relative agli esponenti della banda.
Inoltre, come è stato detto sopra, Giancarlo De Cataldo ha chiesto aiuto ad alcuni suoi amici romani e siciliani per poter aggiungere ad una veridicità sul piano linguistico.

Si può considerare *Romanzo criminale* un romanzo che si colloca nell'interstizio tra letteratura e realtà.

4.4. Memoria collettiva

Come è stato detto, si trova la storia italiana degli anni Settanta e Ottanta sullo sfondo di *Romanzo criminale*.
Ilona Fried sostiene che "quelli che contano nel romanzo sono essenzialmente fatti di cronaca ancora vivi nella memoria italiana, elementi di un disagio collettivo, di una perdita di valori morali e sociali"[180]. Di conseguenza, molte allusioni suppongono da parte del lettore una conoscenza di informazioni legate alla cultura e alla storia italiana di quell'epoca.

---

[179] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.23.
[180] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit., p.197.

Spesso viene accennato a fatti ancora molto vivaci nella memoria collettiva del popolo italiano. Comunque Giancarlo De Cataldo non si limita alla storia italiana, ma menziona anche eventi storici mondiali. Come, per esempio, la catastrofe nucleare di Chernobyl del 1986 e la caduta del Muro di Berlin del 1989. Il narratore allude a questi eventi senza dare spiegazioni ulteriori. Come, per esempio, "Il freddo evase la notte che il mondo s'interrogava angosciato sulla nube di Chernobyl"[181], "Bufalo uscí dal manincomio il giorno che i ragazzi tedeschi facevano a pezzi il muro di Berlino"[182] e "Il Vecchio era infastidito dalle reazioni alla caduta del Muro"[183].

Accanto a questi riferimenti ad avvenimenti della storia mondiale si trovano numerosi accenni ad eventi storici italiani di minore o di maggiore importanza. Vengono solo menzionati gli avvenimenti storici che si intrecciano con quelli della banda o che sono importanti per la banda. Viene menzionato, per esempio, il terremoto del 1980, anche conosciuto come il terremoto dell'Irpinia, che colpiva la Campania e la Basilicata: "Il 23 novembre il terremoto si portò via mezzo Meridione. Trentadenari si fregava le mani. La torta della ricostruzione faceva gola: pace ai morti, ma c'era da spartirsene per almeno vent'anni, politici permettendo..."[184]. Senza pensare alle vittime di questo terremoto, Trentadenari sta già pensando ai vantaggi finanziari che possono risultare da questa calamità naturale.

Alcuni eventi vengono solo riferiti come notizie trasmesse sulla televisione, come, per esempio, il disastro di Ustica: "Il Libanese si mise comodo. Scorrevano sullo schermo le immagini dei morti di Ustica: il Libanese fu particolarmente colpito da un cadavere senza una gamba che fluttuava nelle acque azzurrissime del Tirreno"[185]. È infatti il 27 giugno 1980 che precipita un DC9 in volo da Bologna a Palermo vicino all'isola di Ustica.

In modo più esplicito De Cataldo si riferisce ai grandi eventi della storia nazionale degli anni Settanta e Ottanta, come il rapimento di Aldo Moro, il terrorismo e la strage di Bologna. Anche in questi casi si concentra sul legame tra la banda e la storia italiana. Spesso gli interessi della banda si mescolano con fatti che si svolgono a livello nazionale. Di

[181] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.514.
[182] Ivi, p.581.
[183] Ivi, p.586.
[184] Ivi, p. 265.
[185] Ivi, p.231.

conseguenza, *Romanzo criminale* offre il lettore un intreccio che consiste della storia della banda e di quella nazionale.

A proposito di quest'idea Alice Di Stefano dichiara:

> gli uomini della Magliana hanno partecipato quasi inconsapevolmente ad anni cruciali per la storia nazionale determinandone in parte, pur su scala minore, il corso degli avvenimenti: le loro ragioni private di sopravvivenza si sono come incontrate e mescolate con trame più complesse legate a interessi tra politica e potere.[186]

Gli interessi della banda sono spesso uguali agli interessi delle altre organizzazioni criminali come la Nuova camorra organizzata diretta da Cutolo e la Cosa Nostra. Viene parecchie volte accennato al legame tra queste organizzazioni diverse e persino ad una collaborazione tra la banda e la mafia. Più di una volta vengono menzionati Cutolo e la sua Nuova camorra organizzata.

Altre persone reali che appartenevano alla malavita romana di quegli anni che vengono menzionati sono Bergamelli[187], i suoi marsigliesi e Berenguer[188].

Per evocare l'atmosfera culturale degli anni Settanta e Ottanta Giancarlo De Cataldo si riferisce frequentemente alla letteratura, al cinema, alla televisione e ai cantanti di quegli anni.

Viene spesso fatto allusione a Pier Paolo Pasolini e alle sue opere letterarie e cinematografiche. Soprattutto il personaggio Ricotta si riferisce tante volte a Pasolini.

> Sulla strada del ritorno, Ricotta li informò che la Cassazione aveva deciso di bruciare l'ultimo film di Pasolini. Del che non gliene poteva fregare di meno, ma lo lasciarono dire per amicizia. Ricotta, da ragazzino, aveva fatto qualche comparsata a borgata Finocchio. Si diceva che fosse stato Ppp in persona a insegnargli a leggere e a scrivere. Non era diventato un intelletuale, ma appena sgabbiato s'era recato in pellegrinaggio all'Idroscalo, dove quello sciroccato di Pino la Rana aveva massacrato il poeta frocio.[189]

L'importanza di Pasolini per Ricotta si mostra anche quando viene ucciso il Libanese, "insieme al 2 novembre di Pasolini, era il giorno piú brutto della sua vita"[190]. Per il Ricotta, la morte del Libanese, il suo capo e un suo amico, uguaglia la perdita di Pasolini. In una conversazione tra Tonchino e Ricotta viene di nuovo menzionato Pasolini. Pasolini viene

[186] Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, cit., p.134.
[187] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.97.
[188] Ivi, p.130.
[189] Ivi, p.39.
[190] Ivi, 251.

descritto come un comunista, un omosessuale e un poeta. Accanto ai riferimenti alla personalità di Pasolini, c'è anche qualche accenno indiretto al suo lavoro. Per esempio, quando 'Il Freddo si mise a guardare una vecchia cassetta di *Mamma Roma*"[191]. *Mamma Roma* è un film italiano, uscito nel 1962, diretto da Pasolini. Come dice il titolo, la storia è ambientata a Roma.

Quando viene commemorata la Strage di Bologna, un anno dopo l'attentato, viene recitato il canto XXVI dell'*Inferno* dantesco[192]. Viene anche inserita una citazione del libro *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia, quando Borgia sta riflettendo sul problema del terrorismo. Si rende conto della sua impotenza ad agire, a combattere il terrorismo[193].

Alcune volte vengono anche menzionati personaggi della show business nazionale e internazionale, come Norma Jean Baker, anche conosciuta come Marilyn Monroe[194], John Lennon[195] e Eros Ramazzotti[196]. Anche questi personaggi entrano nella storia senza che il narratore li introduca. Come, per esempio, John Lennon: "Dandi aveva appena proposto un brindisi alla memoria di John Lennon"[197].

Spesso vengono anche citate canzoni appartenenti agli anni descritti. *Terra promessa* di Eros Ramazzotti è una di queste canzoni citate. In carcere, il Freddo sta seguendo il finale del festival di Sanremo del 1984 e una delle canzoni trasmesse è quella di Eros Ramazzotti.

Mamma Roma non è l'unico film a cui viene fatto allusione in *Romanzo criminale.* Vengono anche menzionati *L'infernale Quinlan*[198] e *Atlantic City* di Louis Malle[199]. Scialoja vede questi due film al cinema, mentre in una conversazione con Zeta e Pigreco viene citata "una scena di *Sulle strade della California"*[200]. Anche il Dandi va al cinema e vede *C'era una volta in America* con Robert De Niro e James Woods[201].

---

[191] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.308.
[192] Ivi, pp.314 – 316.
[193] Ivi, p.124.
[194] Ivi, p.139.
[195] Ivi, p.266.
[196] Ivi, p.443.
[197] Ivi, p. 266.
[198] Ivi, p.102.
[199] Ivi, p.239.
[200] Ivi, p.355.
[201] Ivi, p. 536.

Si può dire che la memoria collettiva evocata in *Romanzo criminale* è quella della classe medio – alta. Soprattutto per i riferimenti a certi miti culturali come la *Divina Commedia* di Dante e *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini.

4.5. Fatti realmente accaduti

4.5.1. La banda della Magliana

Proprio come la banda descritta da Giancarlo De Cataldo, la banda della Magliana consisteva di un gruppo di ragazzi romani tra i venti e i trenta anni che raggiunsero il loro sogno comune, controllare Roma, alla fine degli anni Settanta.
La storia di questa banda romana si svolge su due livelli: uno in basso e l'altro in alto, vale a dire, gli interessi della banda spesso si intrecciano con interessi politici ed economici nazionali. Di conseguenza non si può parlare della banda della Magliana senza rendersi conto dei legami tra la banda ed altre organizzazioni italiane criminali, politiche e terroriste.
È innegabile che Giancarlo De Cataldo si è stato ispirato ad alcune caratteristiche delle personalità di Franco Giuseppucci, soprannominato *Er negro*; Maurizio Abbatino, chiamato *Crispino* e Enrico De Pedis, conosciuto come *Renatino*, per costruire rispettivamente le personalità del Libanese, del Freddo e di Dandi. Anche le vicende della vita del Libanese, del Freddo e di Dandi sono basate sulle vicende nella vita delle persone reali. Grazie alla lettura delle carte processuali relative agli esponenti della banda, Giancarlo De Cataldo ha potuto adombrare personalità in linea con quelli reali.
Tuttavia Giancarlo De Cataldo sostiene che "più che agli esponenti della Magliana, mi sono ispirato a figure di carcerati, carcerieri, coatti e traffichini incontrate in vent'anni di mestiere giudiziario"[202].
Franco Giuseppucci, primo capo della banda della Magliana, era un uomo di destra e un fascista convinto. È detto che teneva parecchi busti di Mussolini in casa. Secondo Angela Camuso, Franco Giuseppucci "era infatuato di Benito Mussolini e aveva in casa dischi con i discorsi del duce, medaglie e gagliardetti del Fascio"[203].

[202] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (17 giugno 2010).
[203] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.76.

Nel 1980 *Er Negro* viene ucciso dai fratelli Proietti. Il primo padre della banda è morto e gli altri membri vogliono vendicarsi:

> Annietarli. Ucciderli tutti. Comprese le mogli e i loro bambini, se capitava. O anche uno a caso dei loro amici. Un mucchio di cadaveri da utilizzare a testimoni della punizione esemplare. Maledetti *pesciaroli*. Erano stati loro ad uccidere *er Negro*. Povero Giuseppucci. Il più intelligente. Il Mito. Il padre giusto e severo dei suoi figli maledetti. [204]

È il 13 settembre del 1980 che viene sparato a *Er negro* in piazza Cosimato a Trastevere. Due uomini, vestiti da donna con parrucche bionde, su una moto s'avvicinano a Giuseppucci e lo ammazzano.

Alcune settimane prima Franco Giuseppucci aveva perso trenta milioni di lire scommettendo sui cavalli e non poteva immediatamente saldare il debito. Per i fratelli Proietti, che avevano già qualche problema con *Er Negro* per ragioni di interesse, questo era la gioccia che fa traboccare il vaso. La sera successiva, uno dei fratelli Proietti si presenta dal *Negro* chiedendo il denaro. *Er Negro* si arrabbia, dicendo che i fratelli Proietti non gli fanno paura e che non pagherà mai la somma. Un paio di settimane dopo Franco Giuseppucci viene ucciso , "vittima dell'orgoglio e della sua presunzione di omnipotenza"[205].

È chiaro che Giancarlo De Cataldo si è ispirato alla personalità e alle vicende nella vita di Franco Giuseppucci per costruire la personalità e la storia del Libanese. Entrambi primi capi della banda, ossessionati da Mussolini, uomini con un debole per il gioco d'azzardo e vittime del loro orgoglio.

La vita e la personalità di Maurizio Abbatino, soprannominato *Crispino*, assomigliano molto a quelle del Freddo. Più di una volta *Crispino* si finge malato per sottrarsi alla detenzione. Una volta *Crispino* si fa portare in carcere dei semi di ricino. Questi semi provocano gonfiore quando vengono in contatto con gli occhi. In questo modo, Abbatino simulò una perdita della vista. Come una gran parte dei criminali Abbatino infine finge di avere il cancro. Per rendere più probabile la diagnosi, si inietta il sangue infetto di un detenuto che aveva i linfonodi gonfi. Anche il Freddo finge di avere il cancro. In questo modo, i banditi potevano passare il loro tempo in clinica invece di stare in carcere. Esattamente come *Crispino* il Freddo si inietta il sangue infetto per scampare alla prigione. È il fratello minore di Maurizio,

[204] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.83.
[205] Ivi, p.84.

Roberto Abbatino, che aiuta Maurizio a scappare la clinica dove viene curato. Maurizio era particolarmente legato al fratello più giovane, "non volle mai coinvolgerlo, piuttosto si sforzava di tenerlo alla larga dai giri di mala"[206]. Grazie all'aiuto di Roberto, *Crispino* riesce a partire per il Sud America, dove rimane per quasi sei anni. Mentre *Crispino* sta a Caracas, i suoi vecchi 'amici' trascinano Roberto in un pessimo affare di droga. Infine, lo ammazzano in modo barbaro. Il 25 marzo del 1990 viene trovato il corpo di Roberto. Maurizio Abbatino capisce subito che i suoi vecchi compagni hanno causato la morte di suo fratello. Quando viene arrestato e portato in Italia, decide di pentirsi. Prima di essere espulso dal Venezuela sta ancora qualche mese nel carcere di Caracas, dove scopre che è sieropositivo. Probabilmente aveva contratto l'Hiv quando si era iniettato il sangue infetto di un altro detenuto per fingersi malato.

Secondo Angela Camuso, è la morte di Roberto che spinge *Crispino* alla via del pentimento. Quando sente che gli amici l'hanno tradito e abbondanato, sceglie la strada della collaborazione con la giustizia. "Duro e implacabile da criminale e assasino, *Crispino* non mutò carattere diventato pentito. Lineare, pragmatico, 'freddo'"[207], sostiene Angela Camuso. In Corte d'Assise Abbatino dichiara "...Non è stata neanche una vendetta. Ho capito che non avevo più gente a lato, dunque non c'ho difficoltà ora a parlare di queste persone, non provo più niente nei loro confronti"[208].

Non è difficile vedere le somiglianze tra Maurizio Abbatino e il Freddo: vengono entrambi presentati come uomini duri e spietati che hanno un fratello minore a cui sono particolarmente legati, scappano dalla prigione italiana e partono per il Sud America, vengono tutti e due spinti alla collaborazione con la giustizia dopo la morte del fratello e sono entrambi malati a causa del sangue infetto che si erano iniettati per sottrarsi alla loro pena detentiva.

Quando Renato De Pedis, soprannominato *Renatino*, si mette a capo della banda si comporta presto come un snob. Angela Camuso sostiene che "*Renato* era diventato snob, a come la vedevano Abbatino e gli altri"[209]. Viene ucciso il 2 febbraio 1990 quando passa dall'antiquario che non c'è. Esce dal negozio dall'antiquario e viene quasi subito colpito da

[206] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.346.
[207] Ibidem.
[208] Ibidem.
[209] Ivi, p.312.

una pallottola al polmone. Dandi, che viene considerato anche snob della banda del libro, viene ucciso nel 1990 mentre sta aspettando le vetrate nuove per la sua casa.
Un'amica di De Pedis, Fabiola Moretti, può far pensare il lettore di *Romanzo criminale* a Patrizia. Viene descritta come "bruna, alta e snella com'era, nonostante il viso dai lineamenti marcati e il naso non perfetto, gli uomini in genere consideravano Fabiola molto bella, comunque senz'altro seducente. Peraltro, aveva uno stile da 'signora'. Vestiva con gusto"[210]. Comunque, Giancarlo De Cataldo stesso sostiene che il personaggio Patrizia è un concentrato di tutte le donne dei ragazzi della Magliana.

In *Romanzo criminale* il primo delitto commesso della banda è il sequestro del barone Rosellini alla fine del 1977. Il rapimento viene descritto nel "Rapporto giudiziario sul sequestro a scopo di estorsione in danno del Barone Valdemaro Rosellini"[211], curato dal commissario Nicola Scialoja: vi si parla del Mercedes del barone bloccato da due altre macchine, una Citroen Ds 21 e una Alfetta 1750 di coloro azzurro. Secondo Oscar Marussi, un testimone, i banditi trascinano il barone verso la citroen e partono in direzione di Roma. Nei mesi successivi la banda e la famiglia del barone discutono sulla somma richiesta dalla banda. Inizialmente il riscatto chiesto ammonta a dieci miliardi di lire. Infine, la famiglia decide di pagarne tre. Il 2 marzo del 1978 viene pagato il riscatto, ma l'ostaggio non viene liberato. Il barone aveva visto in faccia uno della banda e di conseguenza l'avevano dovuto eliminare.
Questo fatto è stato ispirato al rapimento del duca Massimiliano Grazioli Lante della Rovere. Secondo Angela Camuso, questo sequestro è stato "il vero trampolino di lancia di quella che sarebbe poi diventata la famigerata 'banda della Magliana'"[212]. In quel momento la banda non ha ancora assunto la sua forma definitiva, al contrario, consiste di vari gruppi che si uniscono per il rapimento del duca. In quel periodo non esisteva una grossa organizzazione romana a Roma. L'unica grande banda attiva era quella dei Marsigliesi, proveniente da Marsiglia. I Marsigliesi si occupevano soprattutto del traffico di cocaina, del gioco d'azzardo e dei sequestri di persona. Nel 1976 uno dei capi dei Marsigliesi, Albert Bergamelli, viene catturato e quest'arresto segna la fine del mito dei Marsigliesi.

[210] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.172.
[211] Ivi, p.22.
[212] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.12.

Secondo Franco Giuseppucci, il rapimento del duca era un buon esercizio per una possibile unione criminale. Quindi, il rapimento viene eseguito dal gruppo di Franco Giuseppucci, dal gruppo di Maurizio Abbatino e da qualche altro gruppo criminale romano. Insieme formano una 'batteria', il che significa che da quel momento esiste un patto di solidarietà tra di loro che consiste nel dividere i soldi provenienti dai delitti.
Il sette novembre del 1977 la banda della Magliana rapisce il duca Grazioli, bloccando la sua macchina, una Bmw con la loro Alfetta e un'altra macchina. Sette banditi armati afferrano il duca e lo trascinano verso la loro macchina. Meno di un'ora dopo il rapimento, arriva la prima richiesta di riscatto, i rapitori chiedono dieci miliardi di lire. Il 2 marzo del 1978, dopo alcuni mesi di negoziati, vengono finalmente pagati due miliardi di lire, ma il duca non ritorna a casa. Aveva visto in faccia uno dei carcerieri, per questo fu ucciso. Il duca Grazioli viene ammazzato da Giovanni De Gennaro soprannominato *Faccia d'Angelo* dopo che la famiglia aveva pagato il riscatto.
Per Franco Giuseppucci il rapimento del duca, anche se finito tragicamente, prova che agire insieme è possibile. E così avviene la nascita della banda della Magliana.

Sullo sfondo di *Romanzo* criminale viene riportato un altro evento particolare della storia della banda della Magliana, cioè le armi nascoste all'EUR nello scantinato del Ministero della Sanità. Quest'evento fa di sicuro parte della memoria collettiva del lettore italiano. È Patrizia che menziona per la prima volta le armi quando scrive un biglietto per Scialoja: "C'erano scritti una parola, 'armi', e un indirizzo."[213]. Grazie a questa soffiata Scialoja trova le armi della banda nascoste nella sottoscala del ministero.
Nella realtà, la polizia, "imbeccata da una provvidenziale 'soffiata'"[214], invade la sede della Direzione Generale dei Servizi d'Igiene del Ministero della Sanità durante la notte del 27 novembre del 1981. Nei sottoteranei del Mistero la polizia trova un vero deposito di munzioni. Scoprono delle pistole, dei revolver, delle cartucce, ma anche alcune bombe. Inoltre trovano anche diverse parrucche, passamontagna, guanti, occhiali etc. Questo deposito di armi conteneva quasi tutto l'arsenale della banda della Magliana. A parte qualche piccolo deposito, il deposito a via Litz era il loro deposito più grande. Così, nel mezzo degli 'anni di piombo' viene arrestato Alesse Biagio, assegnato come custode delle armi.

[213] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.325.
[214] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit. p.184.

Biagio doveva sorvegliare le armi e consentire l'accesso ai sotteranei quando i banditi della Magliana avevano bisogno delle loro armi. Le settimane dopo la sua cattura poco a poco denuncia i suoi compagni, pronunciando i nomi di Maurizio Abbatino ed altri. Quindi, è un anno e mezzo dopo la strage di Bologna che viene scovato tutto l'arsenale della banda della Magliana.

4.5.2. Il rapimento di Aldo Moro

Uno dei grandi avvenimenti degli 'anni di piombo' a cui viene fatta allusione in *Romanzo criminale* è il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro. È nella parte del libro intitolata *1978, marzo-aprile. Affari, politica* che viene menzionato per la prima volta il rapimento di Moro. Infatti il 16 marzo di quell'anno Aldo Moro venne rapito dalle Brigate Rosse. Il Libanese è il primo ad introdurre questa vicenda quando telefona a Dandi: "Hanno rapito Moro. [...] Stammi a sentire idiota: le Brigate rosse hanno rapito Aldo Moro, il capo dei democristiani, e hanno pure ammazzato cinque agenti della scorta..."[215].
È vero che Aldo Moro e la sua scorta vennero bloccato il 16 maggio in via Fani e che i cinque agenti della scorta vennero uccisi. Successivamente le Brigate Rosse tennero Aldo Moro in prigione per cinquantacinque giorni.
Dandi non capisce perché è importante per loro, ma il Libanese glielo spiega: "Mi ha cercato Cutolo. Dobbiamo fare qualcosa per Moro. [...] Credo che dobbiamo trovare la prigione, liberarlo, cose così"[216]. Il Libanese accetta la collaborazione con Cutolo in questo caso, vedendola come una specie di scambio di favori. Il Libanese spiega che la polizia stessa ha chiesto aiuto a Cutolo, perché non sanno cosa fare per questo rapimento. Dandi, che non si interessa di politica, presto vede la storia di Moro come una vera croce: "Posti di blocco in tutte le strade, controlli asfissianti, migliaia di divise in libera circolazione. Il rischio d'incappare in una pattuglia cazzuta era altissimo, e bisognava stare coperti"[217].
Quando Franco Giuseppucci dice che la banda deve intervenire nel caso Moro, Maurizio Abbatino non è contento e si oppone ai piani del suo capo, perché non vuole collaborare in nessun modo con lo Stato. Il Freddo, ispirato a Maurizio Abbatino, maledisce la politica,

[215] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.61.
[216] Ivi, p.62.
[217] Ivi, p.83.

perché "impediva loro di concentrarsi sulle cose serie. Quasi tutti la pensavano come lui"[218]. Anche Dandi non è in favore del piano del capo, ma come sempre, deve seguire il Libanese. Il Freddo non si fida della richiesta di Cutolo, perché non vuole immischiarsi nella politica. La risposta del Libanese suona: "Metti che veramente troviamo quel disgraziato: facciamo un favore allo Stato e lo Stato chiude un occhio...è di questo che si tratto, Freddo: il gioco grosso![219].

Quindi, qui viene fatto cenno ad una collaborazione tra la polizia, lo Stato, la Nuova camorra organizzata e la banda della Magliana, senza che vengano chiariti i legami tra le diverse organizzazioni, sia criminali, sia legittime. Secondo Angela Camuso, "la diabolica alleanza tra criminali e potenti in quegli anni, fu una realtà che superò la fantasia"[220].

In realtà, questa collaborazione viene confermato da pentiti e testimoni:

> Sull'esistenza di una trattativa segreta tra governo italiano e malavita lombarda, mafia, camorra e anche banda della Magliana affinché ciascuno si adoperasse, a suo modo, per scovare la prigione dell'allora presidente della DC Aldo Moro, ostaggio delle Brigate Rosse, pentiti e testimoni di giustizia riempiranno pagine e pagine di verbali. Tutti costoro sosteranno che quelle trattative, improvvisamente, si interruppero, per lo stesso volere di coloro che fino a quel momento le avevano sollecitate.[221]

Oltre ad accennare ad un legame tra il rapimento di Moro e la banda della Magliana, Giancarlo De Cataldo riesce a riprodurre l'atmosfera dei mesi seguenti al rapimento di Moro. Descrive un clima di terrore in un paese angosciato, stregato dal rapimento del capo dei democristiani:

> Maggio si era abbattuto su Roma con tutta la violenza della sua incandescente primavera. Ma era uno strano maggio. Triste. In una città sospesa in un'angoscia insonorizzata, come sotto una nevicata di polistirolo. In una città finita sotto una di quelle teche di vetro dove i vecchi tengono l'immagine della Madonna. O di un Cristo con il cuore sanguinante e la faccia di Aldo Moro. Scialoja sognava Aldo Moro. Milioni di italiani sognavano Aldo Moro. I colleghi sognavano Aldo Moro. Sognavano di fare la stessa fine dei cinque martiri di via Fani. [...] C'era aria di guerra. C'era aria di disfatta.[222]

[218] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.61.
[219] Ivi, p.66.
[220] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.236.
[221] Ivi, p.246.
[222] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.100.

Giancarlo De Cataldo descrive anche alcune delle false piste seguite dall'apparato poliziesco e giudiziario le settimane dopo il sequestro: "Moro l'avevano cercato in case di periferia e in un lago ghiacciato. I brigatisti comandavano il gioco, e loro tutti a fare da bersaglio, incazzati, depressi, inermi"[223].

Nella parte intitolato *1978, aprile-luglio. Dentro e fuori* viene descritto il ritrovamento di Moro.

> Il pomeriggio del giorno seguente ritrovarono Moro a via Caetani. Qualcuno disse che lo avevano scaricato di proposito a metà strada tra Botteghe oscure e piazza del Gesú. Tutti dovevano capire che era la fine dello storico compromesso tra catolici e comunisti. [...] Nel vano della Renault rossa c'era un corpo rattrappito.[224]

Era infatti il 16 maggio quando il corpo di Aldo Moro venne ritrovato nel cofano di una Renault 4 in via Caetani, a metà strada tra piazza del Gesù e via delle Botteghe oscure, dove si trovano rispettivamente le sedi della DC e del PCI. Lo storico compromesso si riferisce all'accordo tra il Partito Comunista Italiano e la Democrazia Cristiana, proposto dal segretario del Partito Comunista, Enrico Berlinguer, e che Moro intendeva accettare. Il loro compito comune era di fronteggiare il terrorismo che era particolarmente forte in quegli anni. Con il rapimento di Moro viene sepolto il compromesso storico.

4.5.3. Il terrorismo degli anni '70 – '80 e la strage di Bologna

Gli anni Settanta e Ottanta, anche conosciuti come gli 'anni di piombo', erano gli anni del terrorismo italiano. Durante gli anni Settanta la vita politica italiana viene attraversata da una serie di attentati eseguiti da movimenti di estrema sinistra e estrema destra. In questo periodo vengono uccisi con premeditazione politici, sindacalisti e manager. Inoltre, centinaia di semplici cittadini perdono la vita in attentati in diverse città italiane.

Sullo sfondo di *Romanzo criminale* troviamo tanti riferimenti alle diverse organizzazioni e ai numerosi attentati terroristici. Con maggiore attenzione viene trattata la strage di Bologna. Il 2 di agosto 1980 Scialoja, attivo a Modena a quel momento, viene mandato a Bologna con la sua squadra, perché è scoppiata una caldaia del gas alla stazione di Bologna. Presto si

[223] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.101.
[224] Ivi, p.106.

rivela che non si tratta di una caldaia del gas, ma di una bomba. Un gruppo di terroristi ha perpetrato un attentato sulla stazione di Bologna. "Gas un cazzo. Questa è una bomba"[225], conclude un sottufficiale di Scialoja guardando la voragine. E presto "circolava una parola maledetta e rivelatrice: strage"[226]. Viene anche accennato alle attività di estrema destra dopo la strage di Bologna : "Dopo la bomba c'era un innegabile giro di vite sulla destra"[227]. Un anno dopo l'attentato alla stazione di Bologna, Scialoja torna a Bologna per commemorare le vittime della strage. Alla commemorazione della strage Scialoja mette in relazione la strage di Bologna e l'organizzazione fascista a cui appartiene il Nero, pensando: "La bomba era fascista. Il Nero era fascista. Il Nero non poteva aver messo la bomba perché il 2 agosto 1980 era in carcere. Ma il Nero era uno dell'organizzazione che lui e Borgia combattevano"[228].
In realtà, il 2 agosto 1980 alcuni militanti dell'estrema destra, lasciano una valigia piena di esplosivo alla stazione di Bologna. Fra gli attentati compiuti dal 1977 al 1982, la strage di Bologna provoca il maggior numero di vittime: ci sono 85 morti e 200 feriti.

Viene anche menzionata un'altra strage: la strage del rapido 904, anche chiamata la strage di Natale 1984. Durante la festa di Natale a casa di zio Carlo, vengono trasmesse immagini dell'attentato sul treno: "Il treno saltò in aria in galleria. Faceva giusto un anno che il Sorcio se l'era cantata. Il treno saltò in aria. Quindici morti e trenta feriti. Il Tg interruppe la maratona delle feste. Edizioni straordinarie schiaffeggiavano la tavola imbandita. Il treno saltò in aria"[229]. Dalle indagini sulla bomba di Natale risulta che "vi erano coinvolti siciliani e napoletani. La mafia e alcuni cani sciolti della camorra"[230] e viene fatto il nome di zio Carlo. Anche questa descrizione non è molto differente da quello che è successo in realtà. Il 23 dicembre del 1984 viene compiuto l'attentato sul treno rapido 904. A causa dell'esplosione muoiono 15 persone e 267 altre sono ferite. Questa strage segna l'inizio della guerra di Mafia. Angela Camuso dichiara che la strage di Natale

[225] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.239.
[226] Ivi, p.240.
[227] Ivi, p.309.
[228] Ivi, p.315.
[229] Ivi, p.461.
[230] Ivi, p.462.

> era stata la risposta della mafia ai primi clamorosi 'pentimenti', come quello di Tommaso Buscetta. L'idea era provocare il caos, distrarre istituzioni ed opinione pubblica dalle vicende di Cosa Nostra. Una strategia quasi identica a quella del terrorismo di destra, la cosiddetta 'strategia della tensione'.[231]

4.5.4. La mafia

La banda descritta da Giancarlo De Cataldo è in contatto con Rafaello Cutolo e la sua Nuova camorra organizzata. Inoltre anche Zio Carlo, esponente della Cosa Nostra, prende contatti con la banda.

Parecchi volte nel romanzo viene fatto riferimento a Rafaello Cutolo, boss della Nuova camorra organizzata. La banda capisce che deve fare un patto con Cutolo, soprannominato O' prufessore, se vuole avere il controllo su Roma:

> Satana non aveva torto. Se volevi entrare da protagonista nell'affare della droga, dovevi trovare un qualche accordo coi napoletani. Il che significava passare per Mario il Sardo. L'incontro lo combinò Bufalo, che quando gli andava di ragionare era persino una testa fina. Il garante era Trentadenari, uno di Forcella che in origine stava coi Giuliano. Poi c'era stata una lite con i Licciardiello, alleati dei Giuliano, e due santisti del clan erano rimasti per terra. Trentadenari s'era rifugiato da Cutolo, che l'aveva accolto a braccia aperte nella Nuova camorra organizzata.[232]

La relazione tra la banda e Cutolo è uno di scambio di favori. Si vede, come già detto, quando Cutolo chiede al Libanese di aiutarlo con il ritrovamento di Aldo Moro, il Libanese accetta la richiesta vedendola come uno dei scambi di favori.

Anche nella realtà la banda della Magliana aveva concluso un patto con Cutolo. Angela Camuso afferma che "un patto di affari con i napolitani era utile, se non necessario, per realizzare i sogni di grandezza della neonata banda"[233].

Due membri della Cosa Nostra, il Maestro e zio Carlo, vengono presentati alla banda da Nembo Kid. Zio Carlo ha bisogno di collaborazione su Roma e chiede alla banda se vuole entare in affari con loro:

---

[231] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., pp.165 – 166.
[232] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.35.
[233] Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, cit., p.25.

> La Mafia li aveva scelti. Ma non come sottopanza, come avrebbero preteso i calabresi. Quello che si proponeva era un accordo tra pari: una joint-venture, la definí zio Carlo, che si vantava della sua esperienza in campo finanziario e, di tanto in tanto, non disdegnava di concedersi una buona lettura.[234]

La banda accetta la proposta di zio Carlo e durante la storia Zio Carlo compare parecchie volte sulla scena romana. Mai viene chiarito qual'è il legame preciso tra la banda e la mafia. Nemmeno Zio Carlo si presenta come un esponente della mafia, tuttavia il Libanese e il Freddo capiscono immediatamente che si tratta di mafia quando vengono presentati a Zio Carlo: "Zio Carlo, un vecchio distinto che parlava pochissimo e salutava rispettosamente tutti, fu presentato come 'una amico dalla Sicilia'. Mafia."[235].

I riferimenti agli attentati terroristici e alle attività criminali della mafia sullo sfondo della storia, vengono usati per evocare il clima particolare di quegli anni. Tuttavia il terrorismo e la mafia vengono considerati due problemi molto differenti:

> Il terrorismo, rosso e nero, era entrato in un vortice autodistruttivo dal quale non c'era ritorno. Tra pentimenti, delazioni, dissociazion e arresti, la generazione del 1970 era stata di fatto cancellata. Quando alla mafia, non aveva mai rappresentato un vero problema. La mafia era piú che un'istituzione: una necessità storica. Un accordo, alla fine, si riusciva sempre a trovarlo. L'Italia veleggiava tranquilla verso il traguardo degli anni Novanta, mollemente cullata dal ritmo di commedia dell'antica quadriglia dei poteri in eterno conflitto.[236]

Anche quelli nel palazzo si rendono conto della differenza tra il terrorismo e la mafia: "Per il terrorismo si erano mossi in fretta, ma il terrorismo dava noia ai politici, e quindi...Quando si trattava di mafia, invece, inspiegabilmente tutti andavano con i piedi di piombo"[237] .

4.6. Conclusione

Non esiste un quadro completo e definitivo della recente storia italiana, soprattutto i grandi eventi degli anni di piombo rimangono un brano oscuro nei libri di storia italiana. Secondo Giovanni Pellegrino, "la lunga catena di luoghi oscuri e di vicende non concluse hanno

[234] De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, cit., p.133.
[235] Ivi, p.132.
[236] Ivi, p.447.
[237] Ivi, p.426.

contribuito così alla diffusione dell'immagine di un'*Italia dei misteri*"[238]. Anche Enzo Laforgia sostiene che l'assenza di una verità ufficiale e pubblica di quegli anni della storia ha contribuito ad una lettura 'gialla" della storia recente d'Italia. Tanti scrittori hanno provato di "mettere insieme i frammenti del quadro incompiuto della nostra storia politica"[239]. Comunque, in un'intervista con Nino G. D'Attis Giancarlo De Cataldo sostiene che non ci sono rivelazioni in *Romanzo criminale.* A proposito di quest'idea Ilona Fried dichiara:

> Infatti nei momenti in cui pare che si possa giungere alla 'verità' (a proposito del caso Moro, dell'attentato alla stazione di Bologna e di altri avvenimenti degli ultimi decenni della politica italiana) quando sono già a un passo dalla conclusione i personaggi che avrebbero la 'missione' di fare trionfare la giustizia si trovano costretti a tirarsi indietro. Si intuisce che siano i mandanti, che però restano nell'ombra senza che i personaggi possano giungere a una conlusione. L'opera resta 'aperta', l'intreccio sospeso.[240]

Giancarlo De Cataldo ha soprattutto voluto adombrare l'intreccio tra potere politico e potere criminale in quegli anni oscuri della recente storia italiana. Non vuole fornire il lettore di un quadro definitivo e completo della storia, al contrario, De Cataldo sostiene che "il compito del narratore è di tradire la storia piegandola alle esigenze del Mito"[241]. *Romanzo criminale* è una ricostruzione romanzesca della storia della banda della Magliana e i grandi eventi successi negli 'anni di piombo'.

[238] Laforgia, Enzo R., *La storia d'Italia in giallo o il giallo nella storia d'Italia*, cit., p.176.
[239] Ivi, p.180.
[240] Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, cit, p.200.
[241] D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).

5. Conclusione

Si può concludere di questo studio che *Romanzo criminale* è un'opera eclettica in cui confluiscono le caratteristiche di diversi generi letterari e teatrali: oltre ad alcune caratteristiche della letteratura poliziesca si può anche trovare alcuni tratti dell'epopea, della biografia e del dramma.

È chiaro che Giancarlo De Cataldo non è andato dove la strada era già aperta, ma se ne è tracciata un'altra.

Come è stato detto sopra, le narrazioni noir e neo-noir sono due forme radicali del giallo. Mentre nel giallo viene cercato e trovato il colpevole di un delitto, nel noir viene chiesto perché il delitto è stato commesso. Di conseguenza, il giallo offre il lettore una storia rassicurante a lieto fine, il noir, al contrario, viene caratterizzato dalla fine aperta. Non viene presentata una soluzione o conclusione al lettore. In *Romanzo criminale* manca la lieta fine e la funzione rassicurante del giallo.

Inoltre, manca il detective o investigatore eroico tipico del giallo. Il commissario Scialoja cerca di comportarsi come l'investigatore ideale, ma non ci riesce. Per di più l'anima del commissario viene tormentata da Patrizia, che può essere chiamata "una dark lady", figura tipica della narrazione nera.

Al contrario della narrazione gialla l'attenzione non è focalizzata sull'investigatore. In *Romanzo criminale* sono i criminali metropolitani che ricevono la maggiore attenzione. È il loro universo e la loro psiche umana che vengono descritti nel libro. Vengono cercate le motivazioni più profonde che hanno spinto il criminale al delitto. In *Romanzo criminale* la banda commette il primo delitto perché vuole dominare la malavita romana.

Anche l'ambiente scelto è tipico per la narrazione nera. *Romanzo criminale* si svolge a Roma, luogo metropolitano italiano per eccellenza. La capitale italiana è la grande città adatta a descrivere un mondo in groviglio.

In *Romanzo criminale* c'è uno stretto legame tra narrazione e realtà. In primo luogo, la banda descritta da Giancarlo De Cataldo è stata ispirata a quella della Magliana. In secondo luogo, sullo sfondo del racconto si trovano tanti riferimenti ad eventi importanti della storia italiana degli anni Settanta e Ottanta. In terzo luogo, Giancarlo De Cataldo ha provato di usare un linguaggio verosimile. Nei dialoghi viene spesso parlato il dialetto romano di quegli anni.

Si può concludere che *Romanzo criminale* è una narrazione noir per la mancanza della funzione rassicurante del giallo, la demolizione del commissario Scialoja, l'ambiente metropolitano, la veridicità, lo sguardo del criminale che viene messo in rilievo e il finale negativo.
Inoltre alle caratteristiche della narrazione nera, si può trovare alcuni tratti della biografia e dell'epopea in *Romanzo criminale*. Il libro di Giancarlo De Cataldo è una biografia collettiva perché narra le vicende di una banda di giovani malavitosi. Per la stessa ragione è anche un'epopea. Inoltre, ha alcune altre caratteristiche particolari dell'epopea moderna come la rappresentazione di un mondo incompiuto, l'ambiente metropolitano, gli eventi storici, una certa oggettività nella narrazione e i diversi punti di vista dei personaggi.
Inoltre a questi tratti, *Romanzo criminale* possiede anche alcune caratteristiche del dramma, oscillando tra tragedia e commedia. Viene definito tragedia perché l'ineluttabile fallimento della banda. Dall'inizio è chiaro che la storia non può finire bene e infatti, alla fine fallisce la banda. Inoltre, *Romanzo criminale* viene caratterizzato da vendette, tradimenti ed omicidi, proprio come la tragedia greca o il dramma shakespeariano. Dall'altro lato si può trovare anche alcuni tratti della commedia in *Romanzo criminale.* È soprattutto nella teatralità che si trovano i tratti comici di *Romanzo criminale*: ogni tanto sembra che il lettore sia lo spettatore di un teatro dei burattini.

Mi sono chiesta quale sia il legame tra il mondo fittizio creato da Giancarlo De Cataldo e la realtà. Come è stato detto sopra, ogni romanzo consiste di una mescolanza di elementi reali e elementi inventati perché il mondo nel quale viviamo è sempre la fonte d'ispirazione. Quindi, esistono romanzi che hanno molto in comune con il mondo reale, come *Romanzo criminale*. La linea tra realtà e finzione in *Romanzo criminale* è molto sottile. La veridicità si trova soprattutto nella descrizione dei membri e delle vicende della banda, nella rappresentazione della storia italiana degli 'anni di piombo' e nell'uso di un linguaggio simile a quello usato a Roma negli anni Settanta. È innegabile che Giancarlo De Cataldo si è ispirato alla banda della Magliana, scrivendo *Romanzo criminale*. Comunque, è sbagliato pensare che Giancarlo De Cataldo ha voluto scrivere la vera storia della banda della Magliana. *Romanzo criminale* è in primo luogo un romanzo, cioè un'opera d'arte invece di un'opera realistica che esprime la situazione sociale di un certo momento storico.

Comunque, sono notevoli le somiglianze tra la banda descritta da Giancarlo De Cataldo e quella della Magliana. Nondimeno che Giancarlo De Cataldo sostenga che si è ispirato su diverse figure criminali che ha incontrato durante i venti anni che fa il giudice, è chiaro che le personalità e le vicende nelle vite del Libanese, del Freddo e di Dandi sono state ispirate a quelle di Franco Giuseppucci, Maurizio Abbatino e Renato De Pedis. Per di più, alcuni eventi descritti in *Romanzo criminale* sono stati ispirati alle vicende della banda della Magliana, come il ritrovamento delle armi nascoste all'EUR nello scantinato del Ministero della Sanità o rapimento del duca Massimiliano Grazioli Lante della Rovere. Inoltre, gli eventi riportati sullo sfondo di *Romanzo criminali* sono spesso eventi di grande importanza che sono ancora vivi nella memoria collettiva del popolo italiano. Sullo sfondo di *Romanzo criminali* si trovano i grandi eventi degli 'anni di piombo', come la strage di Bologna e il rapimento di Aldo Moro. Per rinforzare "l'effet du reél" Giancarlo De Cataldo inserisce i nomi di veri protagonisti criminali di quegli anni come Raffaele Cutolo, Bergamelli e Berenguer nella struttura romanzesca. Tantissimi sono anche i riferimenti al cinema, alle canzoni e ai personaggi famosi di quegli anni. Tutti questi dettagli reali devono dare il sentimento al lettore che il racconto è successo in realtà.

Si può concludere da questo studio che *Romanzo criminale* è un libro che si colloca nell'interstizio tra letteratura e realtà. Sebbene Giancarlo De Cataldo non abbia scritto la vera storia della banda della Magliana, è chiaro che si è ispirato in gran parte sui membri e sulle vicende della banda della Magliana per costruire la trama di *Romanzo criminale*.

6. Bibliografia

Bibliografia

Fonti primarie

De Cataldo, Giancarlo, *Romanzo criminale*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2002.

Fonti secondarie

AA.VV., *Manuale di Italianistica*, Vittorio Roda, Bologna, Bononia University Press, 2005.

AA.VV., *L'italianistica: Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, Bárberi Squarotti, G., Torino, UTET Libreria, 1992.

Affinati, Eraldo, Dossi, Eugenia, Farina, Giulia (a cura di), *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti, 2000.

Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1964 – 2004.

Barthes, Roland, Het werkelijkheidseffect, Brussel, Historische uitgeverij, 2004.

Brioschi, Franco, Di Girolamo, Costanzo, Fusillo, Massimo, *Introduzione alla letteratura*, Roma, Carocci editore, 2003.

Camuso, Angela, *Mai ci fu pietà. La banda della Magliana dal 1977 a oggi*, Roma, editori riuniti, 2009.

Ceserani, Remo, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Gius.Laterza&figli Spa, 1999.

Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994.

Di Stefano, Alice, *L'unicità di Romanzo criminale: tra giallo, noir, epica e dramma*, Sincronie, 2006, 19, pp.121 – 137.

Fried, Ilona, *Memoria storica e noir d'inchiesta nel Romanzo criminale di Giancarlo De Cataldo: una narrativa di evasione*, Narrativa, 2004, 26, pp.195 – 204.

Kent, Thomas, *Interpretation and Genre,* Lewisburg, Bucknell University Press, 1986.

Laforgia, Enzo R., *La storia d'Italia in giallo o il giallo nella storia d'Italia*, Narrativa, 2004, 26, pp.175 – 194.

Lupacchini, Otello, *Banda della Magliana: alleanza tra mafiosi, terroristi, spioni, politici, prelati...*, Roma, Koinè/nuove edizioni, 2004.

Le Moigne, Claire, *Il paratesto nel giallo del 2000*, Narrativa, 2004, 26, pp.235 – 253.

Marrocu, Luciano, *Dalla storia al giallo: percorsi della narrazione*, Narrativa, 2004, 26, pp.321 – 324.

Milza, Pierre, *Storia d'Italia*, Milano, Corbaccio, 2006.

Mondello, Elisabetta, *Il neo –noir: autori, editori, temi di un genere metropolitano*, Bollettino di Italianistica, 2004, 1, pp.179-195.

Petrucci, Antonio, *Detective e filosofi: come è cambiato il romanzo giallo italiano*, Narrativa, 2004, 26, pp.345 – 353.

Pieters, Jürgen, *Beste lezers, een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*, Gent, Academia Press, 2007.

Pisanelli, Flavio, *Tra impegno, non impegno e disimpegno politico. Pasolini e gli eredi del terzo millennio*, Narrativa, 2007, 29, pp.263 – 278.

Rosa, Alberto Asor (a cura di) *Letteratura italiana.Storia e geografia.III.L'età contemporanea,* Torino, Giulio Einaudi editore, 1989.

Schramke, Jürgen, *Teoria del romanzo contemporaneo*, Napoli, Liguori Editore, 1980.

Searle, John, *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*, Cambridge, Cambrigde University Press, 1979.

Soanes, Catherine, Stevenson, Angus (a cura di), *Oxford Dictionary of English*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Thompson, Willie, *postmodernism and history*, Great Britain, Biddles Ltd., 2004.

White, Hayden, *The content of the form*, United States of America, The Johns Hopkins University Press, 1987.

Zeraffa, Michel, *Romanzo e società*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1976.

Sitografia

D'Attis, N.G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, su blackmailmag, http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (ultima verifica: 17 giugno 2010).

"Giancarlo De Cataldo risponde alle domande del Camilleri Fans Club", su Camilleri Fans Club, http://www.vigata.org/altri_autori/cfc_decataldo.shtml (ultima verifica: 28 luglio 2010).