



Master

2019

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Il mistilinguismo di Giancarlo De Cataldo : Analisi sociolinguistica di
"Romanzo Criminale" e della sua traduzione francese

Olivieri, Lucrezia

How to cite

OLIVIERI, Lucrezia. Il mistilinguismo di Giancarlo De Cataldo : Analisi sociolinguistica di "Romanzo Criminale" e della sua traduzione francese. Master, 2019.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:126288>



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

**FACULTÉ DE TRADUCTION
ET D'INTERPRÉTATION**

LUCREZIA OLIVIERI

Il mistilinguismo di Giancarlo De Cataldo

Analisi sociolinguistica di *Romanzo Criminale* e della sua traduzione francese

Mémoire présenté à la **Faculté de traduction et d'interprétation**

(Département de Traduction, Unité d'Italien)

pour l'obtention de la **Maîtrise universitaire en Traduction spécialisée**

Directeur/directrice : Giovanna Titus-Brianti

Juré-e : Rovena Troqe

Université de Genève

Août 2019

Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (*notamment la Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s, le Règlement d'études de la Faculté de traduction et d'interprétation ainsi que l'Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction*).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome. Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet. Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Lucrezia Olivieri

Sansepolcro, le 30 juillet 2019

Olivieri Lucrezia

Ringraziamenti

Per la stesura di questo lavoro vorrei ringraziare innanzitutto la mia relatrice Giovanna Titus-Brianti, per le lunghe chiacchierate e il prezioso lavoro di lima.

La più sincera gratitudine va alla mia famiglia, che ha sempre creduto in me, a volte anche al posto mio. Grazie alla mamma, mia bussola e tranquillità. Al mio caro babbo, che spero torni a ridere per davvero. Ai miei nonni, tutti e quattro, per il loro amore saggio. E grazie allo zio Marco per la sua grande intelligenza e generosità.

Un ringraziamento sincero va poi ad Ale, per essere stato la scoperta più bella di questi anni, per la sua pazienza e complicità, con la speranza che ci saremo sempre l'uno per l'altra.

Un abbraccio grande ai miei amici, vecchi e nuovi, compagni di studio e non, perché con loro ho scoperto che i fratelli si hanno anche se si è figli unici. Grazie alla Tita che è la mia migliore amica dai tempi dei muffin al limone, dei kala-kala bum-bum e dei ragni giganti. Grazie alla Bea (o Cice che dir si voglia) perché adesso so cosa significa capirsi con uno sguardo. Merci à Sylvie (ma deuxième mère) et René qui seront toujours ma grande famille française.

Infine, grazie a Ginevra, la signora grigia che mi ha insegnato che le seconde scelte non esistono, ma anche ad Annemasse, il mio felice covo di contrabbandieri.

Indice

Introduzione	6
 PRIMO CAPITOLO: VITA DI GIANCARLO DE CATALDO	
1. Giancarlo De Cataldo: Vita e opere	9
 SECONDO CAPITOLO: CONTESTO LETTERARIO	
2. Inquadramento letterario di <i>Romanzo Criminale</i>	15
2.1 <i>Romanzo Criminale</i> : un'opera ibrida	15
2.2 Unire l'utile al dilettevole: l'utile	16
2.3 Unire l'utile al dilettevole: il dilettevole	21
 TERZO CAPITOLO: CONTESTO STORICO	
3. Inquadramento storico di <i>Romanzo Criminale</i>	24
3.1 Panoramica storica degli anni di piombo	25
3.2 Trama	37
 QUARTO CAPITOLO: LINGUA E STILE	
4. Il concetto di scrittura di Giancarlo De Cataldo	41
4.1 La lingua di De Cataldo, tra verosimiglianza ed emotività	43
 QUINTO CAPITOLO: ANALISI SOCIOLINGUISTICA DI ROMANZO CRIMINALE	
5. Analisi sociolinguistica di <i>Romanzo Criminale</i>	47
5.1 Diverse varietà di italiano e variabili sociolinguistiche	49
5.2.1 La diatopia	49
5.2.2 Il romanesco in <i>Romanzo Criminale</i>	52
a. Analisi fonetica	53
b. Analisi morfologica	56
c. Analisi lessicale	59

d. Analisi sintattica	63
5.2.3 La diastratia e la diafasia	64
5.2.4 L'italiano <i>standard</i> , <i>neo-standard</i> e i registri formali	67
5.2.5 La varietà colloquiale dell'italiano	71
a. Turpiloquio e gergalismi	71
5.2.6 La varietà popolare	75
5.2.7 La diamesia o formalizzazione del testo	78
 Conclusione dell'analisi sociolinguistica	 84
 SESTO CAPITOLO: ANALISI SOCIOLINGUISTICA DELLA TRADUZIONE IN FRANCESE DI ROMANZO CRIMINALE	
6. Effetti stilistici nella traduzione francese	84
6.1 Un test comparativo	86
6.2 Strategie traduttive in prospettiva variazionale	87
6.2.1 La diatopia	89
6.2.2 La diastratia e la diafasia	92
a. Dialoghi: dal romanesco al francese popolare e argotico	94
b. La narrazione in francese <i>standard</i> e in francese popolare	97
6.2.3 La diamesia	101
 Osservazioni conclusive	 105
 Conclusione dell'elaborato	 107
 Bibliografia e Sitografia	 109

Introduzione

Dopo tredici anni da scrittore di secondo piano, Giancarlo De Cataldo guadagna improvvisamente fama internazionale con *Romanzo Criminale*. Partecipa di più anime letterarie, l'opera scorre per 628 pagine con l'ambizione di ripercorrere metaforicamente le gesta della Banda della Magliana, le cui vicende divengono un espediente letterario per denunciare la collusione tra lo Stato e il Crimine che ha interessato gli anni di piombo, dal 1978 al 1992, rispettivamente anno della costituzione e dello scioglimento (formale) dell'organizzazione criminale. La storia è, non a caso, un altro elemento cardine, da cui traiamo spunto per citare il carattere realistico dell'opera: una vera e propria cronaca romanzata ascrivibile a quella corrente letteraria contemporanea denominata *neo-neorealismo*.

Leggendo *Romanzo Criminale* con la giusta consapevolezza, appare chiaro che il suo interesse risiede sui binomi finzione-realtà e ironia-violenza. Poiché, a ben vedere, i due binomi associano due termini apparentemente inconciliabili, la domanda sorge spontanea: in che modo De Cataldo riesce a rafforzare la sensazione di realismo in un'opera che fonde continuamente realtà e immaginazione? E come riesce a riprodurre l'ironia dissacrante tipica degli italiani che smantellano con irriverenza tragicomica tanto il dramma quanto la violenza più cieca?

Nel corso dell'elaborato, dimostreremo che gli intenti di verosimiglianza e sdrammatizzazione di De Cataldo risiedono nella sua prosa mistilingue che si adagia con apparente noncuranza sugli esiti regionali, colloquiali, popolari e gergali dell'italiano, quando è invece il risultato di un minuzioso *labor limae* volto ad amalgamare in maniera consapevole un italiano prevalentemente *neo-standard* (che è per definizione più aperto all'oralità), una sua variante marcata in diatopia: il romanesco (pur non mancando contenuti di diversa origine geografica, quali il toscano, il napoletano, il calabrese, il siciliano), e una varietà mista che tinge di oralità la narrazione per mezzo della tecnica del discorso indiretto libero. Per quanto colori in maniera discontinua la prosa del romanzo, rivelando l'interesse dialettale più che dialettologico dell'autore, il romanesco è ad ogni modo la varietà regionale preponderante nell'opera. La sua prossimità all'italiano normativo, con il quale si fonde in maniera armonica, non ostacola la comprensibilità della narrazione e non richiede particolari accorgimenti linguistici da parte di De Cataldo. Un simile impianto diegetico, al contempo ibrido e leggibile, si presterà naturalmente a un'analisi sociolinguistica che è sicuramente il tipo di studio più adatto a osservare da vicino le particolarità della prosa di De Cataldo. L'analisi sincronica della versione italiana di *Romanzo Criminale* non sarà poi fine a se stessa, poiché base di un successivo confronto tra la versione italiana e francese dell'opera.

A seguito di queste premesse che ci hanno consentito di individuare il filo rosso dell'elaborato, passiamo a specificare che il lavoro risulterà suddiviso in cinque capitoli, dei quali il primo conterrà la bibliografia di Giancarlo De Cataldo, tramite cui ripercorreremo l'esperienza letteraria dell'autore, dagli albori fino al successo di *Romanzo Criminale* (§1). Entreremo poi nel vivo della materia, inquadrando il romanzo da un punto di vista letterario, attraverso un capitolo che definisca la natura ibrida dell'opera e gli obiettivi ludico-didascalici che l'autore si è prefisso nel portarla a termine (§2). Seguirà l'inquadramento storico, operato attraverso l'adozione di una prospettiva ufficiosa che tiene conto di alcune teorie complottistiche (§2 e 2.1). Questa seconda azione di inquadramento confluirà nella trama (§2.2), per individuare, se possibile, il confine tra la realtà e la finzione nel romanzo. Con il capitolo §3 ci addenteremo nello stile dell'autore. Coglieremo così il concetto della sua scrittura antiaccademica che si realizza in una lingua spuria, ideata per essere asservita alla struttura dell'opera, della quale diviene, però, pilastro portante, fonte di verosimiglianza storica ed emotiva. I concetti astratti di quest'ultimo capitolo guadagneranno spessore nella parte successiva (§5), in cui un'analisi sociolinguistica ci consentirà di sviscerare la lingua decataldiana lungo i quattro assi di variazione.

L'analisi sociolinguistica sarà condotta, in particolare, adottando un approccio qualitativo che ci consentirà di introdurre e identificare in un impianto narrativo ed esplicativo i tratti linguistici volti a valutare la prosa di *Romanzo Criminale* secondo le varie prospettive variazionali. I tratti sono stati estrapolati direttamente dal romanzo e in particolare da quei sotto-capitoli selezionati in fase di lettura per essere i più adatti a descrivere adeguatamente ciascuno dei quattro assi di variazione sociolinguistica, in maniera direttamente applicata all'opera in esame. Ciò, senza dimenticare che ogni singolo passaggio potrebbe essere valutato contemporaneamente nella prospettiva di ogni asse, poiché, nella realtà, questi si intersecano in maniera inscindibile. Riguardo l'analisi diatopica, pur riconoscendo nel corso del romanzo la presenza di tratti appartenenti a diverse varietà regionali dell'italiano, è per ragioni relative alla contestualizzazione geografica dell'intreccio che ci siamo limitati a identificare tutti quei tratti di natura fonetica, morfosintattica e lessicale tipici del romanesco, che avrebbero potuto offrirci spunti di riflessione sul *continuum* linguistico romano e sui rapporti tra diatopia, diastratia e diafasia entro l'area urbana della capitale. Infatti, all'interno degli stessi sotto-capitoli, la coloritura diatopica conferita dalla presenza di tratti del romanesco è unita a tratti colloquiali, popolari e gergali che definiscono lo *status* sociale e il livello educativo dei personaggi che vi agiscono entro particolari situazioni comunicative. I tratti *sub-standard*, attentamente selezionati, si amalgamano in una narrazione che si pone al confine tra la dimensione dell'oralità e quella della scrittura ed è così analizzabile in ottica diamesica.

Infine, in prospettiva sincronica sarà **studiato anche** il francese contaminato di Serge Quadruppani e Cathérine Siné, i traduttori che si sono occupati della versione francese di *Romanzo Criminale*. Alcuni estratti chiave della traduzione saranno commentati in base alle strategie traduttive impiegate, di cui dimostreremo la ricorrenza e il valore sociolinguistico (§6). A coronamento di questo percorso, trarremo, infine, le dovute conclusioni.

Entriamo ora nel vivo di questo lavoro, ma facciamolo in maniera graduale tramite il capitolo che descrive la vita di Giancarlo De Cataldo e la sua carriera letteraria. Affrontando questa lettura introduttiva ci apparirà subito chiaro il motivo per cui *Romanzo Criminale* sia stata l'opera prescelta per questo lavoro di approfondimento e analisi.

PRIMO CAPITOLO: VITA DI GIANCARLO DE CATALDO

1. Giancarlo De Cataldo: Vita e opere

Giancarlo De Cataldo nasce a Taranto il 7 febbraio 1956. A soli otto anni, un suo zio militare lo porta al cinema a vedere *Le verdi bandiere di Allah* (1963). Il bambino, catturato dal fascino dell'avventura, comincia la sera stessa a coltivare il sogno della scrittura che l'avrebbe accompagnato fino a oggi. Al contempo, De Cataldo cresce dedicandosi con eclettica ingordigia alla lettura di ogni genere di libro. Inizia da piccolo con i romanzi di avventura di Salgari e continua collezionando i romanzi di fantascienza delle collane Urania, Galassia e Nord. Immancabili poi i grandi classici (Dante, Shakespeare, Balzac, Tolstoj, Dostoevskij), affiancati ai romanzi di avanguardia, alla *beat generation*, ma anche a saggi e opere storiografiche. La parentesi giuridica si apre nel 1974, quando, a diciotto anni, si trasferisce a Roma per iscriversi alla Facoltà di Giurisprudenza.

Oggi, De Cataldo è conosciuto in tutto il mondo per la sua doppia identità: magistrato riservato da un lato e scrittore di fama mondiale dall'altro. Gialli e polizieschi sono i generi letterari che hanno contribuito di più alla sua celebrità. Ciò potrebbe sembrare ovvio, vista la doppia professione dell'autore, ma è invece paradossale, se pensiamo che "per anni avev[a] disdegnato il romanzo giallo considerandolo volgare" (De Cataldo 2016a: 5). A riprova del fatto che nella vita non tutto il male viene per nuocere, l'estate del suo ventiseiesimo compleanno, De Cataldo ha la fortuna di rompersi il braccio. Costretto in casa insieme a Lorenzo, suo amico e libraio di fiducia, che si era infortunato a sua volta il collo, per ingannare il tempo non trova alternative alla lettura. È grazie all'insistenza del compagno che De Cataldo comincia a leggere, uno dietro l'altro, proprio quei polizieschi che aveva a lungo snobbato con ostinata precisione. Improvvisamente, si rende conto dell'enorme versatilità del genere, appropriato allo sviluppo di qualsiasi tipo di narrazione di spunto "storico, legale, medico, ecologico [...]" (Antonelli 2014) e molti altri ancora.

L'ambizione di diventare scrittore e la scoperta dei generi giallo, poliziesco e *noir*, convergono per la prima volta in *Nero come il cuore*. Dato alle stampe nel 1989, il romanzo è frutto dell'esperienza di De Cataldo come giudice di sorveglianza delle carceri, luoghi in cui l'autore aveva scorto un inasprimento dei rapporti tra detenuti italiani e stranieri. Fenomeno questo che sarebbe poi diventato

regolare e persistente nei luoghi di detenzione italiani¹. Da una situazione iniziale di reciproca tolleranza e curiosità, in effetti, gli antagonismi avevano cominciato a tramutarsi in rivalità e infine in vero e proprio odio. Il razzismo era sfociato nell'aumento dei casi di violenza tra le piccole bande etniche in cui la massa dei carcerati aveva cominciato a polarizzarsi.

L'aderenza alla realtà, la sensibilità nel comprendere i nuovi risvolti storici e la lungimirante perspicacia nel cogliere fenomeni sociali tutt'altro che occasionali, si distinguono sin dal primo romanzo come temi fondamentali della prosa di De Cataldo, rintracciabili poi in tutte le opere che portano la sua firma. I cambiamenti della società sono monitorati dall'osservatorio della Giustizia. Le conoscenze giuridiche ricoprono con ogni evidenza un ruolo fondamentale nello sviluppo della carriera letteraria dello scrittore, che guarda con spiccato interesse ai grandi problemi dell'attualità sociale, senza evitare di toccare argomenti delicati, riguardanti la politica e il suo lato oscuro, legato alla mala (De Cataldo 2016a: 10). Questa tendenza al realismo è naturalmente concatenata all'attenzione per la Storia con la S maiuscola. De Cataldo, tuttavia, non tiene tanto conto degli eventi più noti, quanto più di fatti popolari, poiché ripescati nella cronaca coeva alla storia che si accinge a raccontare, oltre che nei vecchi atti giudiziari e nei libri. A completare il quadro, è un immancabile excursus nella musica, nell'arte e nella cultura del passato. La stessa attenzione al particolare per la ricostruzione di uno scenario verosimile, è riscontrabile in tutte le opere che seguiranno la prima.

Nel 1992 esce *Minima criminalia – Storie di carcerati e carcerieri*², che riflette su un tema molto sentito da De Cataldo: il ruolo ideale della giustizia come diaframma fra la vittima (comprensibilmente rosa dal dolore e assetata di vendetta) e il colpevole (che, però, ha a sua volta il diritto di essere reinserito nella società come qualunque essere umano). Il 1997 è la volta de *Il padre e lo straniero*, mentre nel 2000 viene pubblicato *Teneri assassini*³, un libro di fervida denuncia sociale, scritto da un giudice pronto a scendere dal piedistallo del tribunale per dimostrare sincera vicinanza a tutti quei giovani della periferia romana, che, privi di una guida familiare e di un'educazione adeguata, cadono inevitabilmente tra le spire della criminalità.

¹ “[In Nero come il cuore] Volevo raccontare una storia di razzismo perché mi sembrava, era il 1987-88, che il nostro paese ci si stesse avvicinando” (De Cataldo 2016a: 9)

² Maggiori informazioni su: Interventi, *De Cataldo: su Minima Criminalia*, pubblicato su Carmilla online il 17 giugno 2006, consultabile al seguente link: <https://www.carmillaonline.com/2006/06/17/de-cataldo-su-minima-criminalia/>

³ Maggiori informazioni su: *Teneri assassini*, articolo di David Frati, pubblicato su Mangialibri, consultabile al seguente link: <http://www.mangialibri.com/libri/teneri-assassini>

Arriviamo così a *Romanzo Criminale* (De Cataldo 2002), un'opera complessa, dalla verosimiglianza inquietante e ben documentata, su cui lo scrittore lavora dal 1996 al 2002, anno in cui viene pubblicata da Einaudi. Campione di incassi, il capolavoro, che rivendica la sinistra bellezza del *noir* italiano, inaugura in maniera definitiva la fama internazionale del suo autore. Il successo letterario, che si rinnova al cinema e in televisione con l'omonimo film diretto da Michele Placido e l'apprezzatissima serie di Stefano Sollima, incrementa gli interventi letterari di De Cataldo che comincia a percepire, sia in positivo che in negativo, gli effetti dell'influenza che riesce ad acquisire uno scrittore di *bestseller*.

Oltre che come scrittore, De Cataldo si fa conoscere come giornalista, traduttore, autore di testi teatrali e di sceneggiature televisive. Tanti incarichi che concilia con successo. Curatore e prefatore di svariate antologie, inizia a collaborare con testate giornalistiche importanti come *la Repubblica*, *l'Unità*, *la Gazzetta del Mezzogiorno*, *Il Messaggero* e *Paese sera*. Nel 2004 partecipa alla sceneggiatura della miniserie televisiva *Paolo Borsellino*, per la regia di Gianluca Maria Tavarelli.

Arriva il 2007 e De Cataldo dà un seguito a *Romanzo Criminale*, scrivendo *Nelle mani giuste*⁴, un altro romanzo storico sull'Italia anni '90 che tratta il tema delle trattative Stato-mafia nello scandalo di Tangentopoli e si snoda intorno alle gesta di un personaggio chiave del capolavoro del 2002: Nicola Scialoja. Stesso uomo, ma al contempo tutt'altra persona poiché privato del suo originario ideale di giustizia. L'ex commissario cede al disincanto e diventa un ingranaggio di quello stesso sistema corrotto che aveva un tempo cercato di contrastare. Il voltafaccia è radicale perché si ritrova a coprire il ruolo di vero e proprio cardine tra Stato e Antistato, quello stesso ruolo, in pratica, che in *Romanzo Criminale* era stato svolto dal sibillino Vecchio. A distanza di 10 anni dalla pubblicazione del capolavoro di riferimento, De Cataldo affiancherà al sequel, un prequel, intitolato *Io sono il Libanese*⁵. Edito da Einaudi Stile Libero, il romanzo pubblicato nel 2012 è asciutto, dinamico, ma allo stesso tempo introspettivo. Nelle sue pagine si ripercorrono le origini sociopolitiche della Banda della Magliana attraverso l'avvincente biografia fittizia del suo fondatore. Al centro dei pensieri di Pietro Proietti, vi è il desiderio di riscattare un passato di borgata. Il problema sta nel farlo conducendo una vita normale che ruoti attorno a un lavoro onesto

⁴ Maggiori informazioni su: Frati, D. *Nelle mani giuste*, pubblicato da *Mangialibri* il 13 agosto 2016, consultabile al seguente link: <http://www.mangialibri.com/libri/teneri-assassini>

⁵ Maggiori informazioni su: Zandel, D. *Io sono il Libanese, Alle radici della Banda della Magliana*, pubblicato da *Club Dante*, il 18 aprile 2014, consultabile al seguente link: http://www.clubdante.net/cd/faces/includes/public_review_archive.xhtml?own=AUTHOR&item=105¤tLanguage=it

e a una famiglia, o coltivando la sporca ambizione di conquistare Roma nelle vesti del Libanese, fondando con i suoi compagni un'organizzazione criminale capitolina senza precedenti.

In seguito alla riedizione di *Nero come il cuore* e *Teneri assassini* che sono pubblicati nel 2009 insieme a *Onora il padre* in un'opera intitolata *Trilogia Criminale*, la passione per la ricomposizione storica porta De Cataldo lontano dal contemporaneo. Nel 2010, in concomitanza con la sceneggiatura di *Noi Credevamo* di Mario Martone, esce infatti il romanzo storico *I traditori*⁶. Sulla scia del metodo narrativo adottato in *Romanzo Criminale*, De Cataldo si immerge nella storia del Risorgimento italiano, per ricostruire in maniera verosimile, e rigorosamente da una prospettiva umile, le vicende che hanno interessato l'Italia tra il 1844 e il 1867. Il titolo dell'opera è direttamente collegato alla piega da *spy-story* presa dalla narrazione. Tra intrighi e tradimenti, la storia dell'Unità d'Italia, percepita come un evento fortuito, percorre i binari di una dualità tra presente e passato. Stando attento a “non attribuire ai personaggi i pensieri e le riflessioni di un uomo del Duemila” (De Cataldo 2016a: 15) De Cataldo racconta un passato ricco di spunti per un impietoso affresco del presente.

Dopo la boccata d'aria risorgimentale, Giancarlo De Cataldo torna a scavare nella melma contemporanea e lo fa affiancando la propria penna a quella di altri due maestri del giallo italiano: Andrea Camilleri e Carlo Lucarelli. Risultato è *Giudici*⁷ (2011), un'antologia contenente tre storie, una per autore, incentrate su un tema caro a De Cataldo, per ragioni legate alla sua sfera professionale. La figura del giudice, spesso denigrata, chiede a gran voce un riscatto e per la prima volta, cessa di essere un'entità impietosa e distante per diventare una persona come tante altre, capace di provare empatia, dotata di pregi, difetti ed esperienze personali ma con il compito gravoso di applicare la legge nella maniera più oggettiva e giusta possibile.

L'esperienza della scrittura a più mani continua nel 2013 con *Cocaina* (Carlotto et al. 2013) un'antologia di tre storie che racconta una società d'indegne e tristi ambizioni in cui la droga bianca funge da livella sociale e incanta indistintamente il ricco manager, il buon padre di famiglia e l'ultimo dei coatti, donando loro quella temporanea, vuota tracotanza, apparentemente sufficiente a ottenere potere e celebrità. Nell'era di *Facebook*, *Instagram* e dei *reality show*, la tendenza di massa a voler apparire ed eccellere a ogni costo è una delle facce della più recente evoluzione societaria,

⁶ Maggiori informazioni su: Romanello, E. “*I traditori*” di Giancarlo De Cataldo, pubblicato su *Flaneri* il 17 marzo 2011, consultabile al seguente link: <http://www.flaneri.com/2011/03/17/i-traditori/>; e su Lugi C. & Lugi C. *I traditori*, di Giancarlo De Cataldo, pubblicato su *Fogli e Parole d'Arte* il 26 marzo 2011, consultabile al seguente link: <https://www.foglidarte.it/fogli-freschi-di-stampa/55-i-traditori-di-giancarlo-de-cataldo.html>

⁷ Maggiori informazioni su: Papadia, G. *Giudici*, pubblicato su *Mangialibri* (n.d.), consultabile al seguente link: <http://www.mangialibri.com/libri/giudici>

caratterizzata da un vuoto etico, da una crisi dei valori e da un'ignoranza di fondo. Una delle altre facce è raccontata in *Suburra*⁸ (2013) che si fonda sulla mutazione antropologica e malavitosa di un'intera città: la capitale, che è metafora dell'Italia intera. Come lo stesso De Cataldo afferma in varie sue interviste⁹, ciò che lo ha spinto, insieme a Bonini, a scrivere questo romanzo è stato l'orrore nei confronti di un presente fatto di corruzione. Se quello di *Romanzo Criminale* è un mondo visto dal punto di vista di giovani di periferia che richiamano i *Ragazzi di vita* di Pasolini per il fatto di scegliere il crimine come via d'accesso a una vita normale, lontana dal degrado morale e materiale in cui non hanno scelto di nascere; la realtà criminale in *Suburra* cambia in concomitanza con il profilo storico e sociale. Se quarant'anni fa persino l'attacco terroristico seguiva una linea etica e ideologica chiara, derivante da una scena politica in cui era evidente il dualismo fascismo-comunismo; oggi, viviamo nel caos di un'attualità priva di nette differenze di partito e in cui la criminalità è inscindibile dalla classe dirigente, dai rappresentanti della Giustizia e persino dalla santa Chiesa. In *Suburra*, De Cataldo e Bonini raccontano il cambiamento della Roma corrotta attraverso le gesta del Samurai, un boss carismatico che si propone di riorganizzare la mala capitolina come ai tempi del triumvirato Libanese-Freddo-Dandi, attraverso *Waterfront* e *Social Housing*, due progetti di speculazione edilizia sul litorale di Ostia. In questa babilonia corale di politici, prostitute, giudici, cravattari, criminali vecchi e nuovi, prelati, carabinieri e giornalisti corrotti, De Cataldo e Bonini si alleano per raccontare una realtà in cui è quasi impossibile identificare chi abbia le leve del controllo o chi sia il responsabile di certi atti illeciti. Vi è infatti "un continuo gioco di rimando" tra le innumerevoli variabili di un sistema che mette in una condizione di spaesamento, cui la criminalità, che è solo una di quelle varianti, "dà la sua risposta [:] una risposta feroce, violenta che di certo suscita un'indubbia attrattiva"¹⁰. Dopo il successo di *Suburra*, che avrebbe ispirato l'ottimo adattamento cinematografico di Sollima nel 2015 e la serie televisiva del 2017, la perfetta sintonia tra De Cataldo e Bonini si rinnova nel 2015 con *La notte di Roma*, che continua a dipingere il caos romano dilagante in seguito alla carcerazione del Samurai.

Tra le opere più recenti di Giancarlo De Cataldo spiccano il *Combattente. Come si diventa Pertini* del 2014, il graphic novel *Acido fenico. Ballata per Mimmo Carunchio camorrista* del 2017, *Sbirre* e *L'agente del caos* del 2018. Benché l'apporto letterario di De Cataldo si prospetti ancora lungo e proficuo, il magistrato continua a essere conosciuto soprattutto come l'autore di *Romanzo Criminale* prima ancora che come Giancarlo De Cataldo. In tante sue interviste, riconosce come il

⁸ Maggiori informazioni su: Strisciullo, L. *Suburra*, pubblicato su *Mangialibri* il 7 ottobre 2017, consultabile al seguente link: <http://www.mangialibri.com/libri/suburra>

⁹ Si veda l'intervista al seguente sito: http://www.vigata.org/altri_autori/cfc_decataldo.shtml

¹⁰ Si veda l'intervista al seguente sito: http://www.vigata.org/altri_autori/cfc_decataldo.shtml

capolavoro del 2002 sia stato essenziale affinché il suo talento fosse finalmente riconosciuto da quegli editori e produttori che lo hanno poi trasformato in un autore di successo internazionale, aprendogli anche le porte del cinema. Il legame inscindibile con l'opera più importante non ha tuttavia mai impedito a De Cataldo di dimostrare che la sua vena artistica non è ancora giunta ad esaurimento, oltre che “di far capire che uno scrittore non può essere necessariamente legato a una cifra e neanche a una cifra stilistica e neanche a un periodo storico: per questo il Risorgimento e per questo i saggi che continu[a] a scrivere” (LUISS 2013).

Ad ogni modo, sia dal punto di vista della critica che del pubblico, *Romanzo Criminale* permane l'esempio più rappresentativo del talento di Giancarlo De Cataldo. In questo romanzo trova infatti massima espressione l'impegno civile dell'autore nel mettere a nudo gli anni di piombo, reinterpretati in senso metaforico tramite una ricostruzione impietosa degli eventi che fuoriesce da un disegno cronachistico-giudiziario al confine (labile) tra finzione e realtà. Alla verosimiglianza del materiale narrativo, contribuisce, l'abile uso della lingua. Come vedremo in maniera più dettagliata nel §4 dedicato alla lingua e allo stile di De Cataldo, l'autore ha più volte ribadito il suo antiaccademismo, definendosi più interessato alla struttura dei propri romanzi che non alla lingua, che deve adattarsi alla trama e ai suoi snodi narrativi conferendo loro il ritmo adeguato. In *Romanzo Criminale*, in verità, la lingua non solo contribuisce alla struttura, ma ne è addirittura inscindibile, consentendo al libro di entrare nel novero di quei capolavori ironici dotati del pregio di insegnare e far riflettere. Il magistrale pastiche di italiano dalle nette tonalità romanesche e gergali, con frequenti sprazzi dialettali di svariate origini e l'uso diffuso di espressioni appartenenti al campo semantico della burocrazia, non solo esalta la truce piacevolezza del materiale narrativo, votato all'intrattenimento didascalico del pubblico di destinazione, ma fa in modo che i fatti parlino da soli, svelando quel sentiero segreto che, nel nome della criminalità, congiunge la periferia con il centro apparentemente virtuoso della Capitale.

Dopo aver scelto, per ovvie ragioni di qualità e prestigio, di analizzare *Romanzo Criminale*, tra tutte le opere che costellano la carriera ancora proficua del romanziere tarantino, passiamo ora alla sua contestualizzazione letteraria. Partiamo a questo proposito da un inquadramento letterario.

SECONDO CAPITOLO: CONTESTO LETTERARIO

2. Inquadramento letterario di *Romanzo Criminale*

Nel 1996, quando Giancarlo De Cataldo intraprese le ricerche necessarie alla stesura di *Romanzo Criminale*, mai si sarebbe aspettato che il suo libro, dato per la prima volta alle stampe nel 2002, sarebbe diventato un capolavoro di fama internazionale, tradotto in 25 lingue. Come più volte ribadito in diverse interviste, l'autore si è sempre stupito di come la sua opera abbia dato vita non solo a un filone narrativo, che ancora oggi continua ad affascinare i lettori; non solo a un film e a una serie televisiva doppiati in molteplici lingue, ma addirittura a un fenomeno sociale. Tuttavia, al di là dell'enorme risonanza mediatica, il romanzo desta interesse anche da un punto di vista sociolinguistico.

Prima di passare ai dettagli tecnici che riguardano il piano linguistico dell'opera e che saranno trattati nel §5, sarà utile inquadrare *Romanzo Criminale* sotto il profilo letterario.

2.1 *Romanzo criminale*: un'opera ibrida

“L'unica allegoria perfettamente coerente è la vita reale; e l'unica storia pienamente intelligibile è un'allegoria. E uno scopre, persino nell'imperfetta letteratura umana, che l'allegoria migliore e più coerente è quella che più facilmente di tutte può essere letta proprio come una storia.”

- J.R.R.Tolkien, Lettera a Stanley Unwin, 1947

Il prodotto di riferimento della letteratura contemporanea è il romanzo (Antonelli et al. 2014: 14). Nel corso degli anni questo genere letterario si è adeguato per contenuti, lingua e obiettivi alle esigenze del pubblico di destinazione ed è proprio per rispondere a questi gusti che il romanzo assume oggi una forma ibrida, composta da più anime letterarie, che qualificheremo attraverso l'inquadramento letterario di *Romanzo Criminale*.

Per il rapporto particolare che ha con la storia e per le sue caratteristiche strutturali, l'opera di De Cataldo può essere innanzitutto considerata un romanzo storico. La trama, non a caso, prende forma a partire da fatti realmente accaduti, colorati da personaggi, elementi e situazioni ricreati

dall'autore. Più precisamente, *Romanzo Criminale* ci aiuta a “riflettere sulla storia attraverso la finzione letteraria” (Dardano 2014: 359). Sulla base di questa considerazione, l'obiettivo del romanzo è secondo me duplice e riassumibile con la massima oraziana *unire l'utile al dilettevole*.

Come vedremo più nel dettaglio nel corso di questo capitolo, la rappresentazione dello sfondo storico in cui si svolge la narrazione si associa alla volontà di intrattenere il pubblico, tramite una storia non del tutto vera, ma verosimile, intrigante e divertente, anche per l'uso realistico dell'italiano regionale tipico del contesto in cui si svolgono le vicende.

2.2 Unire l'utile al dilettevole: l'utile

Durante un'intervista concessa al Camilleri Fans Club nel marzo del 2003, Giancarlo de Cataldo spiega che l'idea di scrivere *Romanzo Criminale* è sorta da un quesito: “*possibile che gli americani siano riusciti a reinterpretare in chiave metaforica la loro storia recente, caricando di senso mitico l'assassinio di un presidente, una guerra disastrosa, il razzismo e quant'altro abbia percorso le vene inquiete di quella grande nazione negli ultimi quarant'anni; e noi, che abbiamo vissuto la stagione delle stragi, del terrorismo, dell'offensiva mafiosa non siamo stati capaci di inventare un'epopea della nostra recente storia criminale?*” (De Cataldo 2003a).

Romanzo Criminale è la risposta di De Cataldo a questa domanda, che nasce da un'esigenza tutta italiana: riuscire a fare i conti con una parentesi misteriosa, violenta e contraddittoria della storia del nostro paese, che è stata fonte di profonde trasformazioni sociali e, in parte, della crisi politica ed economica in cui il paese attualmente versa. Forte della sua esperienza di magistrato, l'autore decide di intraprendere il proprio racconto dando un ordine realistico e coerente alle testimonianze e ai fatti di cronaca nera che nascono dagli intrighi segreti tra crimine, rete sociale, malaffare politico e clericale (De Cataldo 2016c) tipici dell'Italia dei famigerati *anni di piombo*.

La trama di *Romanzo Criminale* si svolge, in particolare, nel periodo che va dal biennio 1977-78 al 1990 e conseguente epilogo nel 1992. I numerosi fatti criminosi cui si è fatto cenno e che ancora oggi sono avvolti da una nube di mistero, vengono romanzati e reinterpretati alla luce delle vicende che interessano i personaggi creati da De Cataldo. I confini tra realtà e finzione sono abbattuti. Ciò che appare chiaro è che quegli stessi eventi vengono, da un lato, riorganizzati secondo un criterio di

verosimiglianza e dall'altro fatti sorreggere dalla "direzionalità ferrea" (De Cataldo 2003a) della grande storia. Reali o meno, le vicende narrate da De Cataldo lasciano infatti trasparire in filigrana gli avvenimenti storici che, come il caso Moro, la strage di Bologna, la caduta del Muro di Berlino, anche nel libro rappresentano un'ineluttabile sicurezza. D'altronde, per quanto la trama non coincida perfettamente con la realtà, resta il fatto che le gesta della Banda della Magliana, invischiate direttamente o per fattori temporali con gli eventi sopra citati, rappresentano l'ispirazione di fondo. Di conseguenza, se anche nel libro Moro dovrà morire e la bomba del 2 agosto mieterà le sue ottantacinque vittime alla Stazione di Bologna, è chiaro "fin dall'inizio che la storia non potrà certo finire bene" per i personaggi ideati da De Cataldo, che "sembrano mossi da un filo come marionette" (Fried 2004: 2-3) verso un finale inevitabile.

In un romanzo che svela la faccia iniqua del potere, le autorità non solo perdono la loro tipica connotazione positiva ma anche il loro abituale protagonismo. Le figure storiche di primo piano perdono di consistenza di fronte ai personaggi del libro: persone comuni i cui tratti personali appaiono, se guardati con occhio critico, come la proiezione individuale della "specificità storica dei loro tempi" (Dardano 2014: 360).

De Cataldo non può essere considerato un vero e proprio precursore per aver guardato alla storia da una prospettiva, per così dire, non ufficiale o antiautoritaria. Tuttavia, rispetto ad altre opere in prosa del passato, a *Romanzo Criminale* vanno riconosciuti alcuni elementi di originalità. Il primo consiste proprio nell'aver considerato la "storia dell'Italia di quegli anni [...] sotto l'angolo della criminalità" (Fried 2004: 1). A guadagnare la scena è, in un certo senso, il "popolo" rappresentato da giovani romani di borgata che, desiderosi di ricchezza e affermazione sociale, sono pronti al gesto estremo, a ricorrere cioè a ogni mezzo, pur di realizzare il loro intento: impadronirsi di Roma. I borgatari diventano così criminali senza scrupoli, i quali non ricoprono il classico ruolo di antagonisti, ma soffianno la scena agli eterni "buoni" che si identificano con i centri statali del potere e con le forze dell'ordine.

Il diverso punto di vista adottato da De Cataldo ha provocato numerose polemiche. Tra queste, vi è stata l'enorme risonanza mediatica che *Romanzo Criminale* ha avuto, sia in forma letteraria, che cinematografica, che seriale, in cui figure spregevoli come i membri della Banda della Magliana sono state elevate allo stato di eroi per il coraggio, il potere e il timore che incutono. Questo processo di mitizzazione ha provocato esiti indesiderati presso una fascia della popolazione particolarmente influenzabile, più attratta dal fascino dell'azione che non attenta alle conseguenze tragiche che certe scelte di vita quasi sempre comportano.

Per continuare sulla linea dell'originalità, da un punto di vista storico-critico, *Romanzo Criminale* desta un interesse per la rappresentazione del terrorismo "neo-fascista" della letteratura e nel cinema italiani degli ultimi trent'anni. Il panorama artistico contemporaneo degli avvenimenti storici che fanno da sfondo al romanzo preso in esame era governato da intellettuali di sinistra. Questi si erano cimentati sull'argomento con opere letterarie e cinematografiche che avevano sempre posto al centro delle loro opere il terrorismo rosso come deformazione estremista dell'ideologia comunista. L'assenza praticamente totale del terrorismo nero nel cinema e nella letteratura di quegli anni è stata recentemente criticata per il suo asservimento alla costruzione della verità istituzionale. La volontà delle classi dirigenti era quella di passare sotto silenzio l'esistenza di forze occulte, nate dall'unione complottistica fra Stato e Antistato per instillare nella mente degli italiani "l'unica verità che ha diritto di regnare [:] quella di un decennio tenuto sotto scacco dal terrorismo rosso e dalla violenza delle proteste studentesche e operaie" (Pozzi 2012).

È per contravvenire a questa tendenza che De Cataldo decide di mettere in luce come le stragi degli anni di piombo non siano attribuibili solo alle Brigate Rosse, ma anche ad apparati terroristici di estrema destra, direttamente coinvolti in complotti segreti con la mafia, la massoneria, i servizi segreti e le alte sfere della politica. Lavorare come giudice della Corte d'Assise d'Appello ha consentito all'autore di entrare in contatto con criminali di tutti gli orientamenti politici e di mettere a servizio della letteratura quelli antropologicamente più affascinanti, tenendo in considerazione i gusti e le esigenze del lettore contemporaneo, ma anche rispondendo al dovere morale di offrire al pubblico una chiave di lettura della storia alternativa a quella ufficiale.

Rispetto all'intellettuale di sinistra, isolato, ripiegato su se stesso e impegnato nella stesura di lunghi manoscritti che lo aiutavano a compiere un processo di astrazione e spersonalizzazione della vittima prima di eliminarla; un "cane sciolto delle periferie romane, uno schizzato di quartiere, un ultras della curva laziale [...]" (Antonello & O'Leary, 2009: 3) risultano figure più moderne e familiari agli occhi del pubblico attuale. Quest'ultimo è palesemente meno attratto da esempi di impegno ideologico mentre è affascinato da scene di una violenza cieca ed esagerata a tal punto da apparire, come vedremo, quasi estetica e persino divertente.

È in virtù del modo in cui Giancarlo De Cataldo decide di plasmare il materiale narrativo, mostrandone la violenza senza veli¹¹, e dell'ascendente che riesce così ad esercitare sui lettori, che

¹¹ "È interessante vedere a proposito come nei film d'autore la rappresentazione della violenza venga evitata, glissata, mentre in un film di genere come *Romanzo Criminale* viene sovra-rappresentata e quasi estetizzata. [...] Lo sguardo autoriale considera disdicevole la rappresentazione diretta della violenza, invece la realtà è intessuta di violenza." (Antonello & O'Leary, 2009: 4)

Romanzo Criminale rivela un'altra faccia, oltre a quella del romanzo storico. Benché lo scrittore non apprezzi particolarmente la distinzione fra opere d'autore e opere di genere, che definisce etichette logore, è palese che l'ulteriore categoria di appartenenza del romanzo sia proprio la seconda fra le due citate.

Per quanto Giancarlo De Cataldo ritenga che ormai il romanzo di genere “non abbia più ragione d'essere, [poiché] dissolto in altri tipi di scrittura” (Antonello & O'Leary, 2009: 11), nelle sue mani, questo tipo di narrazione diventa uno strumento epistemologico per rappresentare l'Italia del terrorismo degli anni '70. *Romanzo Criminale*, come gran parte della narrativa italiana recente, contiene dunque un terzo germe: quello della letteratura *noir* d'inchiesta.

Il collettivo Wu Ming, in una recensione del romanzo data alle stampe da la *Repubblica* nel 2002, aveva azzardato l'idea che *Romanzo Criminale* potesse essere l'esponente di un nuovo filone storico-criminale che, ispirandosi alla *crime novel* americana per il fatto di prendere spunto da carte processuali, rapporti di polizia e cronache giudiziarie, starebbe prendendo piede anche in Italia¹². Quindi, come anche De Cataldo avvisa in varie sue interviste, *Romanzo Criminale* non è un *giallo*. Anche se ci troviamo di fronte a un coro di giovani assassini e poliziotti, la trama non rispecchia le dinamiche convenzionali del commissario che indaga per scoprire l'identità dell'assassino. In una dimensione in cui il bene si confonde con il male (ed è il male), si ha la sensazione di essere al cospetto di un'epopea in cui la tragedia fa emergere l'umanità dei personaggi che, lungi dallo schizzo, guadagnano una personalità a tutto tondo, capace di suscitare emozioni e di essere amata e/o odiata. In questo giro caotico di individui che intrecciano la propria vita con quella dell'intero paese, la giustizia non arriverà mai a regnare. Ciò che però risulterà intuibile sarà il ruolo della finzione letteraria in *Romanzo Criminale* che affonda le sue radici nel contesto storico e sociale degli anni di piombo per un fine interpretativo e mimetico preciso.

In altre parole, con *Romanzo Criminale*, la letteratura si conferma uno strumento prezioso per indagare sul passato di un paese e per individuare i punti di rottura e continuità che conducono al suo presente. In particolare, esiste un rapporto privilegiato tra la storia e i romanzi di genere *noir* e poliziesco. Questi ultimi rappresentano un importante strumento indiretto per analizzare i cambiamenti sociopolitici che, con il passare del tempo, interessano ogni paese. In maniera particolare, i romanzi di genere assumono anche il ruolo di *social novels*, romanzi sociali, offrendo ai lettori una visuale privilegiata su quelli che sono stati gli aspetti più o meno accettabili di un

¹² Maggiori informazioni su: Wu Ming, *Su Giancarlo De Cataldo, Romanzo Criminale*, pubblicato da la *Repubblica* il 28 novembre 2002, consultabile al seguente link: <https://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/romanzocriminale.html> (consultato il 20 febbraio 2019)

determinato periodo storico, ancora vivo nella memoria collettiva. Il privilegio narrativo di cui i romanzi di genere godono deriva dalla mancanza di quei freni storiografici che non consentono, per esempio, ai manuali di storia e ad altri veicoli istituzionali d'informazione di reinterpretare gli avvenimenti oscuri e torbidi che si sono verificati in determinati periodi storici in un dato paese. Tramite la metafora della finzione narrativa, infatti, i romanzi di genere possono far trapelare messaggi che contravvengono alla storia ufficiale (Pezzotti 2016: 1-6). In riferimento al reale sostrato sociopolitico dei polizieschi in quanto romanzi sociali, come anche *Romanzo Criminale* è stato definito, la studiosa Eva Erdmann (2009) parla di *locus criminalis* descritto come “own social, cultural, historical and political situation, [...] where the crime and the investigation take place [and] that becomes the center of the writer's inventiveness” (Antonelli A. 2014: 2-3).

L'autore-magistrato è stato criticato per aver sostenuto che gli autori contemporanei di *noir*, sulla scia degli scrittori di polizieschi che hanno arricchito la letteratura italiana dagli anni '30 agli anni '60, da Augusto De Angelis a Giorgio Scerbanenco, da Lorian Macchiavelli fino a Leonardo Sciascia (Antonelli 2014), alimentano la nuova corrente letteraria che Wu Ming in *The New Italian Epic* definisce *neo-neorealismo*. De Cataldo, insieme a celebri scrittori e registi contemporanei (quali Roberto Saviano, Nicola Ammaniti, Paolo Sorrentino, Matteo Garrone e tanti altri), mette il proprio estro al servizio dell'attualità, contribuendo a riparare quella frattura anti-realistica che si era verificata in seguito al decesso di Pier Paolo Pasolini. Con il “poeta della realtà” condividono la stessa volontà mimetica di raccontare la società con l'*oggettività*, lo *sperimentalismo*, il *plurilinguismo* (nel senso di *contaminazione dei linguaggi*) che erano a loro volta stati eredità di Dante. Tramite la loro arte dimostrano, ognuno a modo proprio, di essere sensibili al rapporto di causa-effetto che lega il passato al presente. I neo-neorealisti sono quindi gli intellettuali contemporanei la cui funzione si chiarifica in virtù del modo in cui interpretano la storia in chiave artistica (Antonello & O'Leary, 2009: 16).

Non è quindi un caso se il tema della Storia risulta ben radicato nell'opera di De Cataldo, che lo sviluppa ispirandosi a grandi autori del passato, quali Alessandro Manzoni e Leonardo Sciascia da cui eredita la tensione tra *vero e verosimile*, *realtà e finzione*. In molteplici interviste, De Cataldo parla dell'eterna dicotomia fra verità storica e immaginazione che traspare da molte sue opere, partendo dal carattere ciclico degli avvenimenti storici. La Storia diventa, quindi, un susseguirsi di eventi esemplari, il cui scheletro può essere estrapolato e riutilizzato come “mito” o “antecedente” su cui fondare un racconto. De Cataldo crede inoltre che l'abilità di un bravo autore consista non tanto nel riferire gli eventi storici come farebbe uno storiografo, quanto nel saper piegare al mito

una serie di casi stranoti e notoriamente irrisolti. In questo senso, l'individuazione dell'antecedente può essere vista come la prima fase di una tecnica di sintesi. L'autore riesce così a isolare e mettere in relazione solo quei fatti di cronaca da cui potrà estrarre una pista metaforica e mitologica, base, a sua volta, di una storia non vera, ma plausibile e sicuramente dotata di un epilogo più certo di quello della Storia ufficiale, ad oggi ancora sconosciuto. Per riferirsi al concetto appena esposto, De Cataldo conia l'espressione *storia come metafora*, proprio perché il romanzo è una manipolazione e quindi una metafora dei fatti storici. Ed è ciò che avviene anche in *Romanzo Criminale* il cui mito è "il rapporto fra potere ufficiale e potere occulto, tra verità ufficiale e verità manipolata" (Antonello & O'Leary, 2009: 13).

2.3 Unire l'utile al dilettevole: il dilettevole

Siamo dunque arrivati a stabilire che *Romanzo Criminale* è una manipolazione della Storia, da cui sono selezionati i soli elementi che permetteranno all'autore di raccontare la realtà, interpretandola e drammatizzandola. Il verbo drammatizzare non è impiegato a caso: il grande successo mediatico che *Romanzo Criminale* continua a riscontrare in tutto il mondo dimostra infatti che la prosa decataldiana, per le voci e gli scenari che evoca, dialoga naturalmente con il cinema. La violenza regna sovrana in molteplici forme: dalla rissa, all'assunzione di droga, al rapimento, alle torture più crudeli, all'omicidio doloso, poi al sesso sfrenato e allo stupro. Lo scrittore e il regista si soffermano con dovizia di particolari nella rappresentazione degli atti più scabrosi al fine di soddisfare le aspettative del lettore-spettatore contemporaneo, per il quale sangue, intrigo e azione sono fonte di adrenalina e di svago. In questo, De Cataldo e Camilleri¹³ condividono la stessa reverenza per il pubblico di destinazione delle loro opere letterarie, poi adattate per il teatro o il cinema.

"Non scriveremmo mai una cosa che, da lettori, ci annoierebbe." afferma Giancarlo De Cataldo in un'intervista di Nino G. D'Attis, *"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 consegnano a*

¹³ "Il teatro senza spettatore non è niente, così come il libro senza lettore non è nulla" Camilleri in: Intervista di Gambaro, F., *Grande festa a Tindari*, pubblicato su Diario della settimana l'8 marzo 2000, consultabile al seguente link: http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Int09_Cam_mar2000_Diario.htm (consultato il 14 febbraio 2019)

una visione unificatrice. In definitiva, non scriviamo per noi stessi, ma per essere letti possibilmente dal maggior numero possibile di lettori.”¹⁴

Dalle parole di De Cataldo traiamo la conclusione che la letteratura odierna (di cui *Romanzo Criminale* diventa, in questa sede, il simbolo distintivo) si afferma al tempo stesso in quanto letteratura di *testimonianza* e letteratura di *intrattenimento*. Secondo gli studiosi, questo fatto è attribuibile all’uso della “Rete che ha modificato [tra le altre cose] il quadro della ricezione letteraria e il sistema di attese dei lettori” (Dardano 2014: 363). Quindi, oggi, la rappresentazione della violenza non solo non è più tabù, ma anzi, risulta estetizzata in opere letterario-cinematografiche che indulgono volutamente all’eccesso e stimolano, in maniera più o meno immaginativa, la reazione del pubblico. Con le dovute differenze, la lettura e la visione diventano una vera e propria esperienza sensoriale ed emozionale tramite cui veniamo risucchiati dalla trama attraverso le scene che vediamo e sentiamo o ci figuriamo di vedere e sentire.

Ovviamente, la plasticità delle immagini perderebbe di efficacia se non fosse associata a una pari asprezza sonora e, in maniera ancora più rilevante, verbale. In altre parole, il realismo passa anche attraverso una lingua che non è mai avulsa dal contesto. Limitandoci a considerare il lato letterario del ragionamento fatto finora (i cui legami con il teatro e il cinema risulterebbero palesi anche a un occhio profano), di nuovo, *Romanzo Criminale* è un esempio rilevante, poiché rientra in quella categoria di opere letterarie che cercano di riprodurre il parlato quotidiano. Una scelta, questa, dettata da un fine che è assimilabile al duplice obiettivo dell’opera generale: la volontà mimetica di rappresentare verosimilmente la realtà colliderebbe con la piattezza e ripetitività dell’italiano *standard* che si colora invece di tratti diatopici, capaci di ritrarne l’estrema *espressività*.

Come vedremo più nel dettaglio nel capitolo dedicato alla lingua di De Cataldo, sulla base di un approccio dialettico con il reale, l’autore dà vita a una lingua che non si adagia sulla norma ed è contaminata da un “romanesco bastardo” marcato in diacronia¹⁵. E dove può manifestarsi con maggior vigore la carica espressiva di un italiano regionale se non nei dialoghi e nell’uso generalizzato del discorso indiretto libero? Nel libro di De Cataldo, non a caso, la demarcazione tra

¹⁴ Gambaro, F., *Grande festa a Tindari*, pubblicato su Diario della settimana l’8 marzo 2000, consultabile al seguente link: http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Int09_Cam_mar2000_Diario.htm (consultato il 14 febbraio 2019)

¹⁵ “Può dirmi qualcosa a proposito del suo lavoro sulla lingua, sulle espressioni gergali dei personaggi? Si parla, in questo libro, 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.” Giancarlo De Cataldo in: Intervista di D’Attis, N. G., *Intervista a Giancarlo De Cataldo*, pubblicato su BlackMailmag il 10 gennaio 2003, consultabile al seguente link: http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm (consultato il 14 febbraio 2019)

componente dialogica e componente narrativa non è definita. Se i dialoghi danno voce al romanesco, questo influenza il corretto eloquio della voce narrante che risulta corrotto da evidenti strascichi di oralità. La lingua spuria si esplica così in una narrazione che, per l'abbondanza delle varietà, degli stili e dei registri in continua alternanza, è ideale per ricreare con l'inchiostro i paradossi di una storia che romanza quella reale e riproduce le molteplici sfaccettature dell'espressività italiana. In *Romanzo Criminale*, infatti, è anche grazie alla lingua che il materiale narrativo, che si barcamena tra la corruzione più abietta e la cieca violenza, si colora inaspettatamente delle più svariate tinte emotive, che vanno dall'ira, al rancore, alla vendetta, poi al rimorso, alla malinconia e imprevedibilmente, persino all'affetto, all'amore, all'allegria e all'(auto)ironia seppur spesso macabra e amara.

In altre parole, *Romanzo Criminale* è la sintesi di ciò che avviene nel panorama letterario (e cinematografico) postmoderno. Lo spirito odierno di aderenza al reale è stemperato dalla tendenza paradossale e contraddittoria a raccontare un avvenimento tragico e cruento attraverso l'espedito narrativo dell'ironia. Per tutto il romanzo i contenuti osceni sono associati a un turpiloquio romanesco truce, articolato, sbraitato, ma a volte anche simpatico, che non è fine a se stesso e produce un doppio effetto perlocutorio nel lettore consapevole e accorto: entusiasmarci e sogghignare dinanzi a situazioni raccapriccianti, o ridere, suo malgrado, di circostanze in cui la violenza provoca dolore, suscitano in lui un senso di sgomento. Da un lato, percepisce come il confine tra ciò che può essere considerato arte e ciò che può provocare sdegno sia stato ridefinito, proprio perché l'arte immerge le mani nella carne viva della realtà; e dall'altro intuisce la mostruosa verosimiglianza di una storia che, stando a quanto detto dallo stesso De Cataldo¹⁶, è falsa ma plausibile.

¹⁶ “L'errore di fondo sta nel considerare *Romanzo Criminale* come una storia della Banda della Magliana [...]”: “[...] un romanzo poliziesco anche se è ispirato alla realtà, è sempre finzione, trasformazione. È sempre metafora della realtà.”

Giancarlo De Cataldo ha ribadito in numerose interviste (incluse quelle da cui ho tratto le citazioni qui sopra, rintracciabili, rispettivamente, a questi due link <https://goo.gl/BfVuRh>, <https://goo.gl/oLPesA>) che la storia della Banda della Magliana da lui raccontata è solo una *sua* interpretazione azzardata dei fatti, volta a riattivare la memoria storica e il senso critico del pubblico che teme il confronto con un passato di enigmi irrisolti ancora ricordati con angoscia. Tuttavia, numerosi sono gli articoli e gli studi che alludono ad un legame tra *Romanzo Criminale* e la verità storica: un legame più stretto di quanto l'autore del libro non voglia e non possa ammettere. Questa tesi è alimentata dal fatto che De Cataldo è un giudice e quindi, in quanto tale, avrebbe avuto accesso a documenti che ad altri sarebbero stati preclusi. Il mezzo indiretto della narrativa avrebbe consentito di rivelare al mondo la verità mancante su rapporti occulti tra Stato e Antistato, facendo appello al senso critico dei lettori, invitati ad immaginare possibilità alternative oltre a quelle divulgate dai giornalisti o trasmesse alla televisione. Il fatto che la manipolazione e il nome letterario di certi personaggi di punta del romanzo (come il Libanese, il Dandi, il Vecchio, Zeta e Pigreco) non impediscano di risalire all'identità di individui veramente esistenti, aiuta ad alimentare questi dubbi.

È in virtù di questa biunivocità che ci accorgiamo che la trivialità verbale tanto ricercata da De Cataldo non può essere solo apprezzata o meno, poiché ricopre un ruolo fondamentale nella storia in cui è diluita. Nostro interesse non sarà quello di alimentare il dibattito ancora oggi aperto sul rapporto tra realtà e finzione in *Romanzo Criminale*, ma di chiarire quale sia il ruolo della lingua fortemente marcata in senso diatopico, in un'opera che desidera accrescere la verosimiglianza di ciò che racconta. La verosimiglianza tanto ricercata da De Cataldo ha a sua volta un doppio fine. Da un lato, intende stimolare la sensibilità storica dei lettori, perché sappiano che l'attuale sfiducia verso la classe dirigente italiana deriva, storicamente, da un vuoto etico che ha accomunato (e forse continua ad accomunare) la malavita e gli apparati statali. Dall'altro, ha l'ambizione di liberare tutta la potenza espressiva della comicità all'italiana che si contraddistingue per il suo sorridente pessimismo: la capacità di provocare il riso anche in situazioni amareggianti.

Sulla base di quanto illustrato finora, apparirà sicuramente chiara l'importanza che il sottofondo storico riveste nella definizione della trama di *Romanzo Criminale*, i cui intrecci possono essere compresi solo da coloro che conoscono gli avvenimenti principali degli anni di piombo. Questi, infatti, non sono mai citati in maniera esplicita, ma percepibili solo al negativo, poiché diluiti nelle gesta romanzate della Banda della Magliana. Ecco perché a un inquadramento letterario deve fare seguito il seguente capitolo sull'inquadramento storico.

TERZO CAPITOLO: IL CONTESTO STORICO

3. Inquadramento storico di *Romanzo Criminale*

«A ogni modo, quando un argomento è molto controverso [...] non si può sperare di dire la verità. [...] In questo senso, il romanzo contiene più verità di quante ne contenga la realtà».

- Virginia Woolf, Una stanza tutta per sé.

Inquadrare *Romanzo Criminale* da un punto di vista storico ci porta a riconsiderare la natura letteraria dell'opera, la cui anima ibrida vede prevalere in sé un rapporto particolare del suo autore con la Storia. In numerose interviste, De Cataldo spiega l'inscindibilità tra *evento storico reale* e *vicenda verosimile* nel capolavoro del 2002, che non deve essere pertanto considerato la vera storia

della Banda della Magliana¹⁷. L'intento dello scrittore non è infatti quello di riferirne le gesta, come avevano già ben fatto, per esempio, Giovanni Bianconi in *Ragazzi di malavita* o Gianni Flamini in *La banda della Magliana*, quanto di raccontarle in chiave romanzesca, traendo spunto da testi di storia, articoli di cronaca, atti giudiziari, libri e persino dalla cultura popolare del tempo. Ma indipendentemente dal fatto che sia la finzione a prevalere sulla realtà o viceversa, come vedremo, l'intento di De Cataldo è quello di lasciare al lettore un messaggio o meglio, di impartirgli un insegnamento, senza rinunciare alla piacevolezza del proprio elaborato. La finzione letteraria diviene così uno strumento volto a far luce sui misteri che ancora avvolgono gli anni di piombo. L'intento di chiarificazione è il frutto dell'impegno civile di cui De Cataldo si investe per offrire al lettore un'interpretazione ufficiosa (ma non per questo necessariamente meno valida o autentica) di uno scenario che appare ancora nebbioso, anche a causa delle spiegazioni volutamente approssimative fornite dai canali ufficiali dell'informazione nazionale. L'impegno di ricostruzione della memoria collettiva che l'autore adempie con la scrittura di *Romanzo Criminale* poggia sul potere della metafora o, per dirla con De Cataldo, del *mito* tipicamente italiano del "doppio Stato", dello "Stato nello Stato" (Antonelli 2014: 113), della trattativa Stato-mafia e, in senso lato, dell'omicidio della democrazia italiana ad opera dei poteri occulti. Sulla base di questa considerazione, il fine ultimo è quello di comporre una storia alternativa che sia capace di dare corpo al mito sopra enunciato e di trarre dal legame intimo con la Storia ufficiale la forza di conferirle finalmente una spiegazione plausibile, per quanto spiacevole da appurare.

Entriamo adesso nel dettaglio affermando che l'esercizio di ricostruzione e rivisitazione storica di *Romanzo Criminale* si inserisce nell'arco di tempo ricco di contraddizioni che va dal 1977 al 1992 (De Cataldo 2016a: 11).

3.1 Panoramica storica degli anni di piombo

Negli anni Settanta, il profilo dell'Italia cambia radicalmente rispetto a quello del paese dell'immediato dopoguerra. Infatti, il *boom* economico del decennio precedente e il movimento studentesco (1968) scatenano nell'Italia degli anni Settanta una grande rivoluzione economica,

¹⁷ In numerose interviste Giancarlo De Cataldo ribadisce che i contenuti di *Romanzo Criminale* non riportano pedissequamente le gesta della Banda della Magliana. Un esempio è l'intervista di Nino G. D'Attis (2003b) dove l'autore afferma chiaramente che "L'errore di fondo sta nel considerare *Romanzo Criminale* come una storia della Banda della Magliana."

sociale e politica che interessa allo stesso modo anche le altre democrazie europee. Nonostante il permanere degli squilibri tra Nord e Sud, nel contesto di un'Italia che si lascia alle spalle il vecchio profilo rurale e patriarcale per fare spazio a una società consumistica più moderna e caratterizzata da un improvviso miglioramento della qualità della vita, con la fine degli anni 50, maturano anche importanti cambiamenti politici. Assistiamo prima al tramonto del Partito liberale in favore dei riformisti di sinistra e poi al distanziamento del Partito Socialista italiano (PSI) dal Partito Comunista Italiano (PCI), con un successiva, graduale apertura a sinistra della Democrazia Cristiana (DC). Si avvicendano di conseguenza due governi di centro-sinistra: il primo presieduto da Amintore Fanfani (1962-1963) e il secondo da Aldo Moro (1964-1968). La coalizione di centro-sinistra è chiamata ad affrontare, nel corso degli anni, diversi problemi provocati sia dai mutamenti storici sopra esposti, sia dal permanere di zone e settori arretrati dell'economia, della società e dell'amministrazione pubblica. Insidiosa si rivela anche l'espansione improvvisa dei centri industrializzati in seguito a cui si assiste all'esodo di una grande parte della popolazione agricola dalle campagne alle città. Tutti questi fattori accrescono la richiesta di partecipazione democratica, di miglioramento delle situazioni di lavoro e dei servizi pubblici, di modernizzazione dell'amministrazione pubblica e di sviluppo dei diritti civili.

Di fronte a una situazione così sfaccettata, la compattezza tra le diverse componenti della coalizione governativa si affievolisce. Da un lato, il partito socialista punta inizialmente su una politica programmatica incisiva, volta al controllo dell'economia e allo stimolo degli investimenti al fine di creare le condizioni giuste per uno sviluppo economico duraturo e per il superamento degli squilibri interni del paese. Dall'altro, la DC, piuttosto che a una vera e propria azione di riforma, tende a un'azione di mediazione tra gli interessi e le esigenze dei diversi settori dell'economia e della società. Durante i tre governi Moro che si susseguono dal 1964 al 1968, la linea democristiana prevale anche se l'attività riformistica rimane al di sotto delle esigenze reali. Infatti, non solo importanti settori, come il sistema tributario, dell'università e del diritto di famiglia, rimangono invariati, ma l'azione riformativa del governo non si rivela abbastanza efficace da superare le resistenze all'interno dell'amministrazione pubblica e a livello istituzionale.

Significativo da questo punto di vista è lo scandalo che nel 1964 si abbatte sul paese. Come il 1956 era stato macchiato dalla nascita dell'organizzazione segreta *Gladio*, il 1964 è oscurato da un ulteriore apparato occulto che prende il nome di *piano Solo*. Liquidati in due battute sommarie dai libri di storia, i due enti segreti, le cui vite si avvinghiano e si prolungano per decenni dal momento della fondazione, sono invece la dimostrazione di come la democrazia italiana sia stata al tempo

sottoposta a una grave minaccia che, in vesti analoghe, incombe su di lei ancora oggi. Ciò a sottolineare come politica e giustizia abbiano nel nostro paese un rapporto ambiguo, spesso propenso al crimine, alla corruzione e allo scandalo.

Gladio nasce in piena guerra fredda e si configura come una strategia di difesa segreta e superficialmente legale, escogitata dai servizi segreti della NATO per difendere i paesi dell'alleanza dall'invasione dell'Armata Rossa. Non a caso, la nascita di *Gladio* si inserisce all'interno di un'operazione di respingimento comunista che prende il nome di *Stay Behind*. Zoomando sull'Italia, con la partecipazione di Francesco Cossiga (che sarebbe divenuto Presidente della Repubblica nel 1990), i servizi segreti italiani (SIFAR, poi SID) si accordano con quelli americani (CIA) per creare una rete di *gladiatori* segretamente scelti ed addestrati presso la località sarda di Capo Marrargiu, per svolgere un'eventuale azione di resistenza, tramite "la raccolta di informazioni, il sabotaggio, la propaganda e la guerriglia" (Montanelli & Cervi 2018: 39). A una rete legale di 622 gladiatori addestrati, si aggiunge un'ulteriore substruttura criminal-politica di reclute. Gli individui ritenuti idonei a diventare gladiatori sono complessivamente individuati nelle regioni nordorientali della penisola, proprio dove, tra il '72 e il '73, vengono scovati 127 depositi nascosti (in gergo tecnico, *nasco*) di armi che non sono mai state imbracciate dall'armata, quantomeno per contrastare un'invasione da est mai verificatasi. Dietro il rinvenimento dei nasco da parte delle forze dell'ordine, vi è la decisione segreta della NATO che decide però di smantellarne solo 127 su 139, giustificando l'irrecuperabilità dei restanti con maldestre ragioni di sicurezza o di forza maggiore. Secondo una tesi non ufficiale, tuttavia, l'artiglieria contenuta nei restanti 12 depositi sarebbe successivamente stata impiegata in attentati terroristici di estrema destra. Se ciò fosse vero, andrebbe da sé individuare, già a quel tempo, una connessione tra i servizi segreti italiani e il terrorismo nero. Nonostante i tentativi compiuti dalle alte sfere della politica per tenere nascosto *Gladio*, nel 1990, l'esistenza dell'organizzazione segreta diviene di dominio pubblico. La risonanza mediatica che ne consegue diventa il capro espiatorio per distogliere l'attenzione dal fatto che "l'Italia fosse vissuta in una falsa democrazia, viziata da presenze poliziesche, autoritarie e golpiste" (Montanelli & Cervi 2018: 44). Molto prima di essere sciolta, però, *Gladio* va a confluire nell'intreccio, sospettato ma mai dimostrato, di un'ulteriore crisi delle istituzioni italiane, quella, per l'appunto, del 1964 e che vede una prolungata cooperazione tra politici e servizi segreti per ostacolare la politica di riforme del centro-sinistra e addirittura preparare un colpo di Stato. In particolare, nel 1964, un tentativo poi sventato di golpe autoritario, ad opera del generale Giovanni De Lorenzo, prende il nome di *piano Solo*, poiché prevede la partecipazione della sola Arma dei Carabinieri, all'insaputa del governo e delle altre forze armate. Il piano prevede, in caso

d'emergenza, "l'enucleazione" e quindi l'arresto di individui ritenuti pericolosi, secondo l'imponente opera di spionaggio e schedatura operata per anni dai servizi segreti italiani. L'obiettivo, è quello di assumere il controllo delle istituzioni, delle prefetture, delle sedi RAI e di quelle dei partiti, al fine di "rendere impossibile la ricostruzione del centrosinistra" (Montanelli & Cervi 2018: 48) e di spianare la strada a un governo forte di destra. Anche se il fatto è stato a lungo nascosto all'opinione pubblica, De Lorenzo avrebbe agito con il pieno appoggio dell'allora Presidente della Repubblica Antonio Segni, un democristiano tendente alla destra.

A incrementare l'instabilità della situazione politica italiana, oltre alla conflittualità all'interno della Democrazia cristiana tra moderati e progressisti, è l'evoluzione politica comunista e l'avvicinamento tra socialisti e Democrazia cristiana. Cambiamenti che non avvengono senza contraccolpi. L'azione riformatrice del partito comunista che, in Italia è sempre più teso all'inserimento nel sistema democratico, è contrastata dalla formazione di gruppi e movimenti extra-parlamentari e di estrema sinistra, contrari a questa integrazione. In maniera analoga, l'apertura a sinistra della DC provoca le reazioni negative di una parte dell'elettorato che si orienta verso partiti di destra ed estrema destra.

Tra il 1966 e il 1968, in risposta agli echi provenienti dalle università americane, esplose anche in Italia la contestazione studentesca, con l'occupazione di quasi tutti gli atenei del paese e di numerosi licei, sia da parte di intellettuali e militanti di sinistra, che dei giovani. Questi movimenti nascono per lamentare i problemi relativi a un sistema scolastico che sembra non interessare la classe dirigente. Ben presto però, le contestazioni cominciano a politicizzarsi in senso filocomunista per contrastare l'arretratezza, il conformismo, l'ipocrisia e il bigottismo di una società italiana in cui dilaga il capitalismo. Al movimento di contestazione studentesca segue l'*autunno caldo* (1969): la lotta degli operai metalmeccanici.

Successivamente, gli anni che vanno dal 1969 alla metà del 1980 ospitano il segno più grave dell'instabilità politica italiana di quel periodo, ovvero la tragica vicenda del terrorismo e della *strategia della tensione*, i cui obiettivi, indipendentemente dalla diversità delle matrici politico-ideologiche e dagli scopi che si prefiggono stragisti e attentatori, convergono (apparentemente) nella destabilizzazione del sistema politico italiano e nell'ostacolo del processo di sviluppo della democrazia. Il tutto ha inizio il 12 dicembre 1969, quando gruppi neofascisti, con l'appoggio interno (come è poi stato appurato) dei servizi segreti, oltre che delle forze politiche di governo, della P2 e di alti ufficiali dell'esercito, compiono un attentato a Milano nella sede di Piazza Fontana della Banca dell'Agricoltura. Il fatto dà avvio a una periodo di continui episodi di violenza, omicidi,

insistenti lotte tra manifestanti e polizia e dall'intensificarsi delle iniziative neofasciste. Parallelamente all'offensiva nera, cominciano ad assumere proporzioni allarmanti anche gli attacchi terroristici rivendicati da nuclei di estrema sinistra (Brigate Rosse, Prima linea, ecc.), che, animati da ragioni diverse da quelle del terrorismo di destra, si propongono ugualmente di destabilizzare e rovesciare lo Stato, di bloccare la spinta riformatrice di studenti e operai, oltre che la prospettiva, a partire dall'inizio degli anni '70, della formazione di maggioranze politiche con l'inclusione dei comunisti. Come vedremo più avanti nel capitolo, le espressioni più memorabili della violenza terroristica sono state il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro (16 marzo – 9 maggio 1978), rivendicati dai brigatisti e la strage alla stazione di Bologna (2 agosto 1980) messa in atto, invece dai NAR, Nuclei Armati Rivoluzionari d'ispirazione neofascista.

Nonostante la violenza, a partire dal 1970, la società italiana è interessata da importanti riforme sociali. Innanzitutto, il grande movimento dei lavoratori che continua a interessare il paese, porta, nel maggio del 1970, all'emanazione dello Statuto dei lavoratori, che garantisce loro pieni diritti politici e sindacali. Sull'esempio americano, nascono poi i primi movimenti femministi, che conducono all'ottenimento di importanti conquiste nell'ambito della parità dei diritti e sul piano del lavoro. Tra queste conquiste due sono di portata rilevante. La prima è la sconfitta dei gruppi cattolici conservatori della DC che aveva proposto l'abrogazione della legge sul divorzio, la quale è invece resa effettiva nel maggio del 1974. La seconda è la riforma del diritto di famiglia che riconosce la patria potestà sui figli anche alla madre (1975).

In risposta a questi cambiamenti societari, ma soprattutto all'emergenza di una crisi economica di vasta portata (causata dall'inflazione rampante, dall'aumento della disoccupazione e del debito pubblico, oltre che dall'innalzamento del prezzo del petrolio) si assiste, da un lato, a uno scarto a sinistra dell'elettorato. Si creano infatti le condizioni di una nuova fase della vita politica in cui l'iniziativa del partito comunista diventa preponderante. Enrico Berlinguer (PCI) lancia la proposta di un *compromesso storico* che consiste nell'apertura del Partito comunista verso cattolici e Democrazia cristiana, per riuscire a contrastare la crisi economica tramite il connubio vincente tra gli ideali riformatori dei primi e l'austerità dei secondi. Favorita anche dal distacco sempre più netto dalle posizioni dell'URSS, l'avanzata del Partito comunista nelle elezioni del 20 giugno 1976 crea le giuste premesse per il mutamento generale del quadro politico. Per la prima volta, dopo i governi di coalizione antifascista dell'immediato dopoguerra, grazie all'intervento di Aldo Moro, i comunisti vengono inclusi nella maggioranza parlamentare. Berlinguer e Moro provocano così la

formazione del *governo di solidarietà nazionale* presieduto da Giulio Andreotti (che entra in crisi nel giro di un anno), mentre Bettino Craxi diventa il segretario del PSI.

Nel momento in cui appare chiaro che, per la prima volta dopo trent'anni, il Partito comunista si sta riavvicinando all'area governativa, tra il 1976 e il 1977, le Brigate Rosse compiono il salto di qualità prefiggendosi l'obiettivo di impedire una volta per tutte il processo di democratizzazione che si sta attuando. Uccidere diviene un male necessario per i brigatisti, tanto che il 16 marzo 1978, proprio quando la nuova maggioranza è chiamata a votare la fiducia del secondo governo Andreotti, questi rapiscono Aldo Moro che era stato artefice e sostenitore del compromesso storico. Lavoro di altissima specializzazione, il rapimento, avvenuto a Roma in Via Fani, ha come fine ultimo quello di "colpire il cuore dello Stato". A distanza di 41 anni dall'uccisione di Moro, i dubbi che avvolgono il fatto sono ancora tanti. Quello fondamentale riguarda la sempre più certa implicazione dei servizi segreti sia nel sequestro che nell'omicidio. Accanto a coloro che condannano, non la corruzione, ma la negligenza dell'*intelligence* e dell'ordine pubblico italiani, troppo disorganizzati per un periodo allarmante come quello del terrorismo, ci sono invece quelli che "fanno di quest'inerzia un disegno perverso" (Montanelli & Cervi 2018: 230) non solo dei servizi di sicurezza italiani, i cui dirigenti sarebbero appartenuti alla Loggia di Licio Gelli, ma anche delle alte sfere della politica e di organizzazioni criminali (come la Nuova Camorra Organizzata o la Banda della Magliana). Per fare un esempio a riprova di questa verità nascosta, risale al 2013 il libro *I 55 giorni che hanno cambiato l'Italia - Perché Aldo Moro doveva morire?* di Ferdinando Imposimato. Ex giudice istruttore del caso Moro, Imposimato, basandosi su atti giudiziari segreti e testimonianze volutamente accantonate, rivela in quest'opera che, già nel '78, era subito risultato chiaro che la cattura di Moro fosse stata troppo ben eseguita per essere stata congegnata dalle sole Br. Si specifica inoltre, che le trattative per cercare di salvare lo statista durante i 55 giorni di prigionia erano state una messinscena per depistare le indagini, dato che la localizzazione della prigione di Aldo Moro, al numero 8 di Via Montalcini, era da sempre stata nota ai servizi segreti e alle forze dell'ordine, i cui interventi sono stati ripetutamente rinviati dagli stessi vertici del partito democristiano. Tra questi svettavano l'allora presidente del Consiglio Giulio Andreotti e il ministro dell'Interno Francesco Cossiga, che sono stati tra i fautori più volenterosi della *linea della fermezza*, così definita per l'intransigenza e la scarsa collaborazione con cui le autorità italiane hanno finto di voler tentare di scendere a patti con le Br, che sono state indotte ad uccidere l'ostaggio per psicologia inversa. Il sacrificio di Moro, quindi, non è stato un rischio che le alte sfere della politica italiana hanno dovuto correre, in preda alla difficoltà di decidere tra la vita di un ostaggio e la salvezza della legalità. Moro, infatti, doveva morire perché nella sua morte vi era una convergenza

tra interessi interni e internazionali volti a salvaguardare il quadro politico vigente in un'Italia ancora in piena Guerra fredda. Per essere più precisi, questa uccisione avrebbe stroncato sul nascere il compromesso storico tra DC e PCI, permettendo di allineare il paese al sistema economico capitalista dell'alleato americano, in chiave anti-comunista e anti-Unione Sovietica. A sostegno dell'asservimento dell'Italia al volere degli Stati Uniti, vi è anche la recente confessione di Steve Pieczenik, assistente del sottosegretario di Stato USA e capo dell'ufficio del Dipartimento di Stato contro il terrorismo internazionale:

“Sono stato io, lo confesso, a preparare la manipolazione strategica che ha portato alla morte di Aldo Moro, allo scopo di stabilizzare la situazione italiana. Le Brigate rosse avrebbero potuto rilasciare Aldo Moro e così avrebbero senza dubbio conquistato un grande successo, aumentando la loro legittimità. Al contrario, io sono riuscito con la mia strategia, a creare una unanime repulsione contro questo gruppo di terroristi e allo stesso tempo un rifiuto verso i comunisti [...]. Il prezzo da pagare è stata la vita di Moro. [...] È stata quella la prima volta nella storia della mia carriera [...] che mi sono trovato in una situazione nella quale ho dovuto sacrificare la vita di un individuo per la salvezza di uno Stato. [...] Si può dire che il nostro è stato un colpo mortale preparato a sangue freddo. [...] La trappola era che loro dovevano uccidere Aldo Moro. [Le Br] pensavano che io avrei fatto di tutto per salvare la vita di Moro, mentre ciò che è accaduto è esattamente il contrario. L[e] ho abbindolat[e] a tal punto che a loro non restava altro che uccidere il prigioniero [...]. Cossiga era un uomo che aveva capito molto bene quale fossero i giochi. Io non avevo rapporti con Andreotti, ma immagino che Cossiga lo tenesse informato. La decisione di far uccidere Moro non è stata una decisione presa alla leggera, abbiamo avuto molte discussioni anche perché io non amo sacrificare [...] vite, [...] non è nelle mie abitudini. Ma Cossiga ha saputo reggere questa strategia e assieme abbiamo preso una decisione estremamente difficile, difficile soprattutto per lui. Ma la decisione finale è stata di Cossiga e, presumo, anche di Andreotti.” (Esposito 2013: 8-9).

Il fatto che gli Stati Uniti siano ricorsi a strategie occulte, ordite da CIA ed esercito, per interferire nella politica di paesi interni al Patto Atlantico come l'Italia e che per farlo non si siano fatti scrupoli nel perpetrare azioni clandestine di sfondo golpista e terroristico, è un sospetto che esiste già dal 1956, quando era stato fondato l'apparato Gladio. Alcuni studiosi, come lo storico Giuseppe De Lutiis e il magistrato Guido Salvini¹⁸, sulla base dell'analisi approfondita di intricate inchieste

¹⁸ Guido Salvini è un magistrato del Tribunale di Cremona che, fin dagli anni Ottanta ha curato le indagini sul terrorismo di destra e sinistra durante il periodo della *strategia della tensione* e, sfruttando l'apertura di alcuni archivi dei Servizi di Informazione e sulla scia delle leggi sui pentiti e i dissociati che in quegli anni provocano il *boom* delle collaborazioni, arriva alla riapertura delle indagini sulla strage di Piazza Fontana, facendo poi luce su una serie impressionante di fatti che si concludono con la strage di Bologna (1980) e la strage di Natale (1984). Maggiori informazioni su: <https://guidosalvini.it/>

giudiziarie, danno ampio credito a una teoria complottistica, definita la teoria del doppio Stato, secondo cui l'intera strategia della tensione sarebbe stata ordita dai servizi segreti (americani e italiani in maniera preminente) e in particolare da strutture parallele affiancate agli enti di sicurezza ufficiali. Questi organi occulti, per quanto noti alle alte sfere del governo e dato il carattere di massima segretezza, "sarebbero totalmente al di fuori del controllo non solo parlamentare ma anche dell'esecutivo" (Di Ianni 2016: 42). Questo aspetto di indipendenza e autogestione, è riconducibile agli obiettivi clandestini attribuiti a questi organismi, preposti allo svolgimento di mansioni di "natura operativa" tramite cui intervenire in maniera diretta nella realtà della nazione per arginare eventuali moti insurrezionali e impedire uno scivolamento a sinistra del quadro politico italiano, improntato al capitalismo. È esattamente ciò che sarebbe avvenuto con il movimento studentesco, in seguito alla sua politicizzazione in senso anticapitalistico, contrastata dai servizi segreti attraverso metodi poco ortodossi, tra i quali spicca l'organizzazione di attacchi terroristici affidati ad estremisti di destra appartenenti a gruppi sovversivi di Ordine nero, Ordine nuovo e Avanguardia Nazionale. È per questo che, secondo la teoria cospirativa fin qui enunciata, il terrorismo nero che imperversa durante la strategia della tensione comincia ad essere definito terrorismo di Stato. Di questa strategia farebbero parte tutte i maggiori attentati che da Piazza Fontana (1969) alla Strage di Bologna (1980) si sarebbero susseguiti in Italia (Di Ianni 2016: 39-49).

Dopo la morte di Moro, si assiste all'exasperamento del clima politico a causa degli scandali che coinvolgono il presidente della Repubblica Giovanni Leone, vittima di una spietata campagna giornalistica che lo vede al centro di gravi scandali internazionali (in particolare, il caso *Lockheed*) e che è volta a screditarne l'immagine pubblica e privata. Un accanimento che termina con l'abbandono anticipato del Quirinale da parte di Leone (15 giugno 1978), in carica dal 1971. Solo successivamente verrà appurata l'infondatezza delle accuse rivoltegli, che provenivano in gran parte da fonti tutt'altro che limpide. Una di queste è per esempio l'agenzia *Osservatore politico* del giornalista Mino Pecorelli che, devoto al suo lavoro di diffamazione soprattutto delle alte cariche della DC, entra a far parte della P2 per accedere a informazioni scottanti su scandali e illeciti insospettabili, ivi compreso l'assassinio Moro. Pecorelli sarà trovato morto (20 marzo 1979), ucciso da mandanti e sicari ancora oggi senza volto, che potevano appartenere tanto alla mafia, quanto alla Banda della Magliana o ai terroristi di estrema destra e quindi a quella malavita che negli anni Settanta spesso agiva sotto la regia di politici ed esponenti dei servizi segreti. Ad ogni modo, in un clima già più che teso a causa dei continui attacchi terroristici, il fango gettato in malafede sul buon nome di Leone ha ulteriormente contribuito a intaccare la stabilità della democrazia.

Quando, nel luglio 1978, Pertini diventa presidente della Repubblica, il Paese subisce ancora gli strascichi del caso Moro e assiste, al contempo, a una fase di progressivo logoramento del governo andreottiano di *solidarietà nazionale*, che terminerà, nel 1979, con l'uscita dei comunisti dalla maggioranza. L'ingresso al Quirinale di Pertini, apprezzatissimo dal popolo italiano, sembra riscattare gli avvenimenti fangosi e mortiferi che avevano insozzato la vita nazionale. In realtà, il suo merito è stato quello di aver saputo rappresentare "al meglio il peggio dell'Italia" (Montanelli & Cervi 2018: 260). Infatti, dopo la delusione della *solidarietà nazionale* (che dà avvio al lungo periodo di condivisione del potere tra la Dc e il PSI di Bettino Craxi) e mentre ancora seguitano azioni di stampo terrorista (tra le quali si ricorda la già citata bomba alla stazione di Bologna), l'Italia, all'inizio degli anni Ottanta, viene travolta dal peso di nuovi scandali, segno della corruzione che serpeggia tra i partiti e che vede protagonista la *Propaganda 2*.

Nel marzo del 1981, nell'ambito delle indagini sulla bancarotta del banchiere Michele Sindona che era stato l'artefice di pericolosi sotterfugi affaristici, la Guardia di finanza perquisisce la villa di Arezzo di Licio Gelli che, verrà poi appurato, era stato incaricato dalla massoneria italiana di rifondare, nel 1970, l'antica Loggia Propaganda sotto il nome di Propaganda 2, sostituendo la sua vecchia tradizione rinascimentale e filantropica con un'ideologia anticomunista di influenza americana. Durante la perquisizione, vengono scoperti i registri degli iscritti a questa organizzazione segreta: 2400 circa, tra grandi finanzieri e burocrati, alti esponenti delle Forze armate, editori, giornalisti e grandi nomi dello spettacolo, uomini di vertice dei servizi segreti italiani e americani, mafiosi e note personalità politiche (tra i quali lo stesso Giulio Andreotti). A capo di questa fitta schiera di elementi scelti, ognuno con un incarico ben preciso in seno all'organizzazione, Gelli penetra il cuore dello Stato e si fa centro e motore dei misteri italiani più fitti. Dal progetto golpista del generale De Lorenzo (1964), all'uccisione di Mino Pecorelli, all'attentato alla stazione di Bologna nell'agosto del 1980 (per il quale è stato prima accusato e poi imprevedibilmente assolto dall'accusa di sovvenzione di banda armata e calunnia per aver deviato, insieme a due ufficiali dei servizi segreti italiani, le indagini sulla strage, al fine di proteggere i fascisti che l'avevano provocata), al crac del Banco Ambrosiano. Nell'impossibilità di stabilire quanto sia stata ampia la portata delle indubbe interferenze di Gelli sulla vita economica e politica italiana, il potere della P2 non è stato sicuramente millantato e come ha specificato la democristiana Tina Anselmi nella relazione finale dell'inchiesta parlamentare sulla loggia segreta: "la P2 si è posta come motivo d'inquinamento della vita nazionale mirando ad alterare in modo spesso determinante il corretto funzionamento delle istituzioni secondo un progetto che [...] mirava allo snervamento della democrazia".

La scoperta dell'esercito di corruzione della P2 sconvolge il mondo politico italiano, tanto che il democristiano di connotazione moderata Arnaldo Forlani, presidente del Consiglio alla guida di un governo pentapartito, è costretto alle dimissioni. Per la prima volta dal 1945, l'incarico di formare il governo viene affidato a un non democristiano, Giovanni Spadolini, che nel giugno del 1981 dà vita a un esecutivo di centro-sinistra comprendente anche i liberali. Nell'agosto del 1983, però, a seguito della significativa sconfitta che la DC subisce alle elezioni di giugno, il governo di Spadolini (che si era invano prefisso di sciogliere la P2, visto come la principale fonte di preoccupazione in uno Stato inquinato da deviazioni e corruzione) cade, sostituito da quello del socialista Bettino Craxi, scelto, contro voglia, da Berlinguer per l'incarico (Montanelli & Cervi 2015: 106). Questi resta in carica fino al marzo del 1987 e dà avvio al lungo periodo di condivisione del potere tra la DC e il PSI, con l'esclusione del PCI, ulteriormente segnato dalla morte di Berlinguer (11 giugno 1984). Craxi, a capo di un governo pentapartito che dirige con carattere decisionista (e quindi con un'energia che col senno di poi sarebbe stata giudicata come aggressività e spregiudicatezza) compie, il 18 febbraio 1984, un passo importante, stipulando con la Santa Sede un Concordato con il quale la religione cattolica cessa di essere religione di Stato. Riesce inoltre a guadagnarsi la fiducia temporanea degli italiani tramite una politica economica volta alla diminuzione dell'inflazione che scende effettivamente al 5% con una conseguente fase di crescita e di pace sociale. A questo stadio positivo, ne succede però un altro, caratterizzato dall'incremento del debito pubblico che risulta in un lento processo di adeguamento degli stipendi all'aumento del costo della vita. Il malcontento degli individui a reddito modesto cresce nel momento in cui questi si rendono conto che i politici, in guerra aperta contro gli evasori fiscali, sono i primi ad assicurarsi indebitamente l'esenzione dalle tasse.

Sotto il governo Craxi, caratterizzato dalla diminuzione della conflittualità operaia, l'Italia riesce a mettersi al passo con il mondo, progredendo a livello industriale tramite l'impiego di tecnologie avanzate. Varcando il limite del triangolo Piemonte-Liguria-Lombardia, l'industrializzazione provoca una diminuzione degli impieghi in campo agricolo e industriale. Ciò, tuttavia, non attenua il divario tra il Nord e il Sud del paese e non arresta lo sviluppo della criminalità organizzata che acquista una presenza crescente nell'economia nazionale attraverso il traffico di droga, di armi, lo sfruttamento della prostituzione e i sequestri di persona.

Ed è proprio la droga a essere la protagonista di un'ulteriore teoria del complotto che si inserisce negli schemi della guerra fredda di stampo occidentale. La teoria fa riferimento all'operazione segreta *Bluemoon*, che, messa in atto tra il 1969 e il 1974, avrebbe avuto strascichi fino agli anni

'80. Una vera e propria strategia ordita dai servizi segreti americani e italiani per penetrare e distruggere dall'interno i movimenti sociali che, in seguito alla politicizzazione di cui si è parlato, erano volti a sovvertire il sistema capitalistico vigente in Italia durante gli anni di piombo. Stando alle testimonianze di molteplici esperti (come lo storico Giuseppe de Lutiis, il magistrato Guido Salvini, lo scrittore Giancarlo De Cataldo o l'ex collaboratore dei Servizi di informazione italiani Roberto Cavallaro), intervistati per un documentario sugli anni '70 e '80 trasmesso da Rai Storia (De Lutiis et al. 2013), già dal 1969, avvalendosi di casi di cronaca poi rivelatisi di scarsa fondatezza, stampa e tv cominciano un'opera di demonizzazione delle droghe leggere consumate in gran parte dai giovani contestatori. È il primo tassello di una tattica segreta volta a minare la credibilità di quella componente della gioventù italiana impegnata nella lotta politica contro la società capitalistica. Questa guerra psicologica a bassa intensità, che è una vera e propria strategia militare, anche se non convenzionale, sarebbe continuata con l'introduzione dell'eroina nel mercato italiano. Disciplinata da accordi di intelligence, l'immissione di questa nuova droga, unita all'apposita disinformazione riguardo i suoi effetti, avrebbe scatenato un vero e proprio fenomeno endemico con l'obiettivo di diminuire la capacità di resistenza psicologica dei contestatori e disperdere una rivolta politica di vasta portata. Ciò a dimostrazione del fatto che la guerra al comunismo non è stata combattuta solo con le armi o con gli attacchi terroristici della strategia della tensione, ma anche con il *caos* creato attraverso la disinformazione e controinformazione, con la propaganda e con la penetrazione culturale. La strategia *Bluemoon*, secondo gli studiosi, attecchisce perfettamente, da un lato, perché i giovani dell'epoca erano culturalmente propensi al consumo delle droghe e inclini a una ricerca sfrenata della libertà ispirata ai movimenti culturali anticonformisti che contribuiscono a rafforzare, anche in Italia, il mito americano degli hippy di Berkeley e Woodstock, oltre che della *beat generation*. Dall'altra, nel 1972, il ritiro controllato delle droghe che i consumatori già conoscevano (anfetamine, hashish, marijuana, morfina) costringe i giovani a gettarsi sull'unica sostanza ancora in commercio: l'eroina, i cui effetti devastanti erano ancora sconosciuti. In seguito all'aumento drastico dei tossicomani nel corso degli anni che vanno dal 1972 al 1975, durante quest'ultimo anno cominciano a contarsi i primi morti, che diventano, a metà degli anni '80, circa 300.000 con un giro d'affari di oltre 3000 miliardi di lire annui. Complotto o non complotto, il consumo delle sostanze stupefacenti si trasforma in una vera e propria piaga sociale che si lascia alle spalle una scia interminabile di giovani indotti ad abbandonare il lavoro, lo studio e l'attivismo politico per trovare la morte nell'abuso dei buchi in endovena.

Dopo i governi Craxi che si succedono, come si è già specificato, fino al 1987, la presidenza del Consiglio è affidata ad esponenti democristiani. Tuttavia la politica italiana, a causa della corruzione sempre più diffusa e per l'inefficienza dei partiti, incapaci di far fronte in maniera adeguata ai problemi contratti dallo Stato, entra in crisi. Il malcontento dell'elettorato si riversa così su governo e opposizione, accusati di *consociativismo* dall'elettorato che reagisce, nelle elezioni di fine anni '80, con un aumento delle astensioni, ma anche con la fondazione di movimenti regionali, come la Lega lombarda di Umberto Bossi (la quale promuovendo l'antipartitocrazia e l'anticentralismo, diventerà Lega Nord nel 1991). Per quanto riguarda il partito comunista, nel 1989, in seguito al distacco dal modello sovietico avviato con Berlinguer e all'indomani della caduta del muro di Berlino, Achille Occhetto trasforma il PCI in Partito democratico comunista, da cui si distacca Rifondazione comunista.

Arriva così il 1992, anno in cui lo scandalo Tangentopoli si abbatte sul mondo politico italiano in seguito all'inchiesta Mani Pulite avviata dalla magistratura milanese. Dopo anni di cecità e procrastinazione, alimentate dagli stessi imprenditori e politici corrotti (che si fanno ipocritamente portavoce di democrazia e socialità, mal celando la netta disproporzione tra le loro dichiarazioni dei redditi e i loro tenore di vita, oltre che tra i soldi ricevuti con il finanziamento pubblico e le somme versate per le pompose campagne elettorali), finalmente il *pool* Mani Pulite porta alla luce “non episodi isolati di corruzione [...] ma un sistema efficiente e generalizzato di riscossione d'un tributo illegale [obbligatorio]” in cambio della concessione di appalti, progetti, commesse di opere e tutto ciò che facilita flussi di denaro (Montanelli & Cervi 2015: 244). I tangentocrati condannati sono stati molti, appartenenti al mondo della politica (quasi tutti i partiti coinvolti) come a quello dell'industria. Tra i maggiori esponenti politici, Craxi, accusato di corruzione dalla magistratura e dopo essersi dimesso dal ruolo di segretario del PSI, si reca in Tunisia per sottrarsi alla giustizia.

Lo scandalo di Tangentopoli oltre ad aver inferto un ulteriore colpo alla democrazia, causando il collasso del sistema politico del dopoguerra, ha anche irrimediabilmente compromesso la fiducia degli italiani verso la propria classe politica, la cui mancanza di valori è paragonabile a quella della malavita, se non addirittura superiore, se pensiamo che coloro che hanno attentato con un tale machiavellismo all'integrità delle istituzioni, “costruendo con il doppio gioco e il tradimento [...]

un diritto personale e privato [...] per chi governa e un altro [diverso] per chi è governato”¹⁹ sono gli stessi che avrebbero dovuto esserne i garanti.

È giunto il momento di soffermarci sulla trama del libro di *Romanzo Criminale* per capire in che modo il libro converga nel contesto storico che abbiamo delineato.

3.2 Trama

Romanzo Criminale consiste di tre parti, divise in capitoli e sotto-capitoli, che si ispirano alla genesi, all’ascesa e al declino della Banda della Magliana e che ripercorrono di riflesso la storia degli anni di piombo, attraverso l’accenno ai grandi eventi e a fatti di cronaca nera ancora vivi nella memoria del popolo italiano. Le tre parti sono precedute da un prologo ambientato nella Roma odierna, che raffigura l’agguato di alcuni piscielli a un uomo che “qualche anno prima, solo a sentire il suo nome, si sarebbero sparati da soli, piuttosto che affrontarne la vendetta” poiché lui “stav[a] col Libanese” (p. 7).

Tutto ha inizio tra il 1977 e il 1978, nel pieno della strategia della tensione. Le autorità italiane, troppo impegnate a contrastare gli attacchi brigatisti, si dimostrano cieche di fronte ad avvenimenti apparentemente indipendenti l’uno dall’altro, ma legati in realtà da una rete sottesa che tiene unita la prima vera organizzazione romana di stampo mafioso. Costituita da una ventina di fuorilegge, la banda nasce come una vera e propria società dall’intraprendenza di tre capisaldi, il Libanese, il Freddo e il Dandi. Alla base di quest’ascesa, un accordo vincente che suggella la parità di diritti e doveri di tutti i membri dell’associazione: “stecca para pe’ tutti e il resto a fondo comune” (p. 28) per continuare a finanziare le attività illecite. Finché uniti, i tre leader saranno in grado di arginare le pulsioni disgreganti dei compagni. Con la giusta dose di intelligenza e avventatezza, ambizione, mal celato rancore e spregiudicatezza, la banda riesce a scalvalcare i rivali in affari e a conseguire il proprio obiettivo, “pijasce Roma” (p.28) conquistando il mercato della droga, del gioco d’azzardo e della prostituzione.

¹⁹ Nel 1986, Bettino Craxi, redigendo la prefazione a *Il Principe* di Machiavelli (come aveva fatto Mussolini nel 1928 e come avrebbe fatto Silvio Berlusconi nel 1992) descrive con sdegno quel “machiavellismo di comodo” di cui lui stesso si sarebbe macchiato con lo scoppio dello scandalo Tangentopoli (Montanelli & Cervi 2015: 256-257).

Prima Parte

I capitoli della prima parte del libro che raccontano la genesi della banda a partire dal sequestro con richiesta di riscatto del barone Rosellini (in realtà il duca Massimiliano Grazioli Lante della Rovere), seguono parallelamente le indagini apparentemente inconcludenti del commissario Nicola Scialoja sulla neonata holding criminale. Sin da subito, intuiamo i primi abbozzi del legame inscindibile tra “potere ufficiale e potere occulto”, il leitmotiv che percorre l’intera opera. Il primo assaggio di questa collusione è osservabile in seguito alla soffiata di un acerrimo nemico del Libanese, il Terribile, che rivela alla polizia la nascita della neonata organizzazione malavitosa. Scialoja, che nutriva già dei sospetti a riguardo, arresta i sospettati: il Libanese, il Freddo, il Dandi, Scrocchiazzeppi, i fratelli Buffoni, Fierolocchi, Botola, Bufalo e Satana. Tutti rilasciati nel giro di pochi mesi per mancanza di prove. Prove che in realtà c’erano: due pellicole. La registrazione della voce di uno dei sequestratori del barone, coincide con quella di Scrocchiazzeppi, sentito durante un interrogatorio. Tuttavia, un agente dei servizi segreti riesce a impossessarsi di uno dei nastri e a farlo avere al Libanese, accompagnato dal messaggio: “a buon rendere”.

Poco tempo dopo, Aldo Moro viene rapito dalle Brigate rosse. La Banda della Magliana, sempre più influente sul suolo capitolino, è inizialmente incaricata dal camorrista Cutolo di salvare il leader dei democristiani per conto delle forze dell’ordine: “quei cazzoni della polizia non sanno che pesci prendere e allora chiedono aiuto a Cutolo” (p. 62). Incarico che è presto revocato poiché è chiaro che i massimi esponenti della DC non solo non hanno interesse a salvare il collega, ma ne desiderano persino la morte: “Guaglio” esclama infatti il capo della Nuova Camorra Organizzata rivolgendosi al Libanese “lo vuoi capire che a quell’anima di Dio lo vogliono morto?” (p.85).

Le Banda della Magliana continua nel frattempo ad allargare i propri contatti e ad espandersi. Comincia infatti a controllare la prostituzione e le bische clandestine più importanti di Roma, riuscendo addirittura a nascondere le armi di cui si servono per il compimento dei reati in uno scantinato ubicato sotto il Ministero della Sanità. Tutti questi fatti coincidono con l’introduzione di nuovi personaggi nel racconto: il Sardo e Nembo Kid sono le prime due novità, tramite cui la banda suggella il proprio rapporto con la Camorra e con la mafia siciliana. A questi succede il Nero, membro dei NAR, e poi Patrizia, prostituta di alto bordo, donna del commissario Scialoja e al contempo di Dandi, vero e proprio elemento metonimico di congiunzione tra legalità e malavita. Tuttavia, gli individui più importanti nell’ambito del simbolismo complottistico della storia di *Romanzo Criminale* sono gli agenti segreti Zeta e Pigreco, scagnozzi del capo dell’intelligence italiana, il Vecchio. Seguendo i loro interventi riusciamo a delineare in maniera graduale il profilo

semplificato della teoria cospirativa che è palesemente alla base della ideazione del romanzo. I neonati rapporti tra i Servizi di sicurezza e la Banda della Magliana provocano un litigio tra il Freddo e il Libanese, che muore, ucciso da uno dei fratelli Gemito, con il quale il leader della banda contrae un cospicuo debito di gioco che si rifiuta di pagare, segnando così il suo destino.

Seconda Parte

In seguito all'omicidio del Pidocchio, un giornalista scandalistico (nella realtà Mino Pecorelli) e alla Strage di Bologna, coadiuvata dai servizi segreti ed eseguita dai NAR, la morte del Libanese provoca lo sgretolamento progressivo della banda. Decidendo di vendicare la morte del capo, Bufalo e Ricotta riescono ad assassinare i Gemito, ma non a sfuggire all'intervento della polizia che li arresta sotto gli occhi del Dandi. Quest'ultimo, armato e di vedetta, tiene più alla propria libertà che alla salvezza dei compagni e fugge. Con quest'atto d'infamia, l'odio e il rancore cominciano a serpeggiare tra i membri della banda che si divide così in due nuclei: quello dei Magliana, capeggiato dal Freddo, e quello dei Testaccio, capitanato dallo stesso Dandi, che, guadagnata l'indipendenza, stringe rapporti ancora più stretti con mafia e servizi segreti. Dopo che Patrizia decide di rivelare a Scialoja l'esistenza del deposito di armi sotto il Ministero, il Freddo, in carcere per vecchi reati vicini alla prescrizione, da dietro le sbarre, non riesce a controllare l'idiozia dei propri sottoposti che mettono a repentaglio la già precaria solidità del gruppo compiendo spedizioni punitive a danno di criminali di poco conto.

La goccia che fa traboccare il vaso si verifica quando un flusso ingente di eroina comincia a invadere inspiegabilmente Roma e a mietere vittime sempre più numerose. Tra queste Gigio, il fratello minore del Freddo, va in overdose. La reazione del capo della Magliana è immediata, il quale individua subito lo spacciatore che aveva osato mettere a repentaglio la vita del fratello. Il colpevole è l'assaggiatore di fiducia di sostanze stupefacenti dell'associazione, il Sorcio, che, terrorizzato dalla rabbia del Freddo, per salvarsi, gioca la carta del pentimento e rivela l'esistenza della Banda della Magliana a Scialoja e alle forze dell'ordine. Il gesto del Sorcio provoca un arresto di massa, a cui il Dandi riuscirà a sfuggire fino alla notte di Natale quando si farà sorprendere, in maniera più che prevedibile, con Patrizia, nel bel mezzo di una cena galante.

Terza Parte

Tutti i membri della banda sono condannati a numerosissimi anni di reclusione. Sorprendentemente, però, le dichiarazioni del Sorcio non sono giudicate così attendibili da provocare il riconoscimento in sede legale dell'esistenza effettiva della Banda della Magliana. L'unico a ricevere una sanzione

blanda è il Dandi, che, accettando di svolgere per conto del Vecchio un lavoro di recupero di documenti compromettenti relativi alla Propaganda 2, otterrà la pulizia della propria fedina penale. Dopo il rito di iniziazione che gli apre le porte della Loggia massonica di Gelli, il Dandi decide di placare gli animi dei compagni che covavano nei suoi confronti un odio risalente all'omicidio dei Gemito. Acquista così la libertà di Fierolocchio e di Bufalo, che, dal carcerem viene trasferito in un lussuoso manicomio criminale. Il Freddo sempre più convinto di voler abbandonare la vita del crimine per dedicarsi a Roberta, la sua compagna, si fa iniettare del sangue infetto e, durante il ricovero, riesce ad evadere e fuggire in Brasile dove resterà per quattro anni. Tornerà dopo aver ricevuto la notizia della morte per overdose di Gigio e contatterà Scialoja deciso a confessare gli intrighi dell'organizzazione criminale di cui aveva fatto parte per quindici anni. Ultimo a morire sarà il Dandi, ucciso dal Bufalo che, una volta terminato il periodo di internamento decide di fondare una nuova organizzazione per la quale l'uccisione dell'ex compagno sarà da ritenersi inevitabile.

Il libro termina, tra consapevolezza e disincanto, con la figura di Nicola Scialoja che assiste allo sterminio dei membri della Banda della Magliana, umanamente annientato e incapace di ribellarsi. Ostacolato fino all'esasperazione nella sua vana ricerca della giustizia, il commissario si convince dell'inesistenza di un confine preciso tra bene e male, Stato e Antistato. Questi rappresentano due facce della stessa entità, viste semplicemente da un punto di vista diverso. Una simile rivelazione turberà gli ideali apparentemente incorruttibili di Scialoja, che non scenderà solo a compromessi con il crimine ma svilupperà un cinismo che lo condurrà al vertice di quello stesso sistema contro cui aveva lottato:

« [...] il terzo infarto aveva stroncato il Vecchio. Qualche tempo dopo Scialoja aveva ricevuto un pacco anonimo [...] Conteneva i diari del Vecchio. Il biglietto d'accompagnamento diceva: "Buon gioco!" [...] il Vecchio aveva ragione. Il gioco era infinitamente più esaltante di qualsiasi altra avventura. [...] Lui aveva i diari del Vecchio! Era il depositario della storia segreta della Repubblica! Avrebbe seguito la linea del predecessore. Restare nell'ombra. Poteva far saltare ministri, arrostiti sulla graticola insospettabili uomini d'affari, provocare scandali inauditi. [...] Poteva praticamente tutto. Stringerli tutti tra le dita, essere l'anonimo, indifferente arbitro dei loro destini! Aveva il potere. Era il potere. [...] Ma mentre si infilava in ascensore [...] provò una piccola, dolorosa fitta in fondo al cuore. Strano. Nel momento del trionfo, da quali oscuri recessi del passato affiorava questo incomparabile senso di sconfitta? » (De Cataldo 2002: 624-625).

Dopo questi cenni introduttivi che ci hanno aiutato a collocare *Romanzo Criminale* in un contesto letterario e storico ben preciso, cominciamo ad avvicinarci in maniera graduale all'argomento

focale di questo elaborato, a partire dalla descrizione dello stile e della lingua letteraria di Giancarlo De Cataldo.

QUARTO CAPITOLO: LINGUA E STILE

4. Il concetto di scrittura di Giancarlo De Cataldo

Leggendo la biografia di De Cataldo (§ 1) e l'inquadramento letterario (§2) di *Romanzo Criminale*, si intuisce come aprire i propri orizzonti letterari al mondo dei gialli e dei polizieschi abbia consentito all'autore di maturare un concetto personale di scrittura, che, rinvigorita dall'ampio uso delle varietà regionali e del dialetto, mostra quanto sia intima la connessione tra la lingua e le tematiche trattate.

Per De Cataldo, la scrittura “non è altro che un'opzione mistica mascherata da attività tecnica” (De Cataldo 2011). Tutto parte dall'esperienza personale della realtà, dall'identificazione di una tendenza concreta o di un fenomeno che nella mente dello scrittore prende la forma di un'intuizione. Un'idea folgorante, ma dai contorni fumosi, che chiede ossessivamente di prendere forma narrativa. La *genesis* di una storia da raccontare è quindi un'urgenza intellettuale, cui succede una fase più materiale, ovvero, la *preparazione* della scaletta, che si fonda su un metodico lavoro di documentazione, volto a stabilire quale sia la storia da raccontare, chi siano i personaggi, come questi interagiscano tra loro o con il contesto storico e infine quale sarà l'epilogo. La *stesura* arriva solo alla fine per stravolgere le trame ordite nella scaletta. Inizia così un complicato processo di selezione, modifica e *labor limae* durante il quale lo scrittore si trova a dover lottare contro il proprio perfezionismo sacrificando scene, personaggi o magari aggettivi a cui teneva particolarmente, perché il tutto si pieghi al bene complessivo della storia. La scrittura diventa in questo senso un atto di autodisciplina che De Cataldo compie nell'ambito del progetto elaborato a partire dall'estate della riscoperta del genere. Con l'idea di rispettare e allo stesso tempo di trasgredire le regole tipiche di gialli e polizieschi, lo scrittore ne reinventa a modo suo le convenzioni, dando un contributo personale alla letteratura. Romanzo dopo romanzo, affronta i “grandi temi del passato attraverso, non il reportage o il saggio, ma la narrazione, [...] mettendo in campo personaggi e facendoli interagire al servizio di una storia radicata nella realtà di un'epoca, di un luogo, dei suoi conflitti” (De Cataldo 2016a: 7-8).

Con l'attualità, De Cataldo instaura un rapporto alternativo. A destare il suo interesse sono gli atti criminosi e gli scandali che, legati alla contemporaneità italiana o ancora vivi nell'immaginario comune, diventano temi da plasmare e vivisezionare in forma romanzesca e con un *antiaccademismo* estremo poiché non esente dall'opinione soggettiva di chi scrive. Una scelta di controtendenza rispetto alla concezione che la critica accademica ha sempre avuto nei confronti dei romanzi di genere e in particolare di genere *giallo*, inteso come termine ombrello che racchiude in sé diversi sottogeneri, come il poliziesco, il *noir*, l'*hard boiled*, il romanzo enigma, il *legal thriller* e altri ancora, che non sono mai stati considerati al livello dell'alta letteratura d'autore. Nato nella seconda metà del XIX secolo dall'abilità letteraria di illustri capiscuola come Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle o Agatha Christie, i romanzi gialli attirano immediatamente il dissenso dei critici a causa, innanzitutto, della loro aperta propensione a estetizzare la trasgressione, elevando allo stato di arte gli aspetti della vita più sordidi, truculenti, peccaminosi e dimessi. Anche se su piani letterari diversi, è per lo stesso motivo che anche il capolavoro simbolista *Le Fleurs du Mal* (1857), *Madame Bovary* (1856) o i *Promessi Sposi* (1827) hanno subito la stessa sorte di *The murders in the Rue Morgue* (1841) o *A study in scarlet* (1867). In altre parole, quando la realtà comincia a contaminare la concezione borghese e moralista di arte, la reazione della critica è immediata, per poi diventare sistematica e persino tradizionale, tanto da protrarsi fino ai nostri giorni.

A distanza di due secoli, il male, il delitto, l'erotismo, il mistero, il sangue e l'adrenalina, che scaturisce dall'azzardo di personaggi desiderosi di emergere dal disagio della borgata, continuano a esercitare un fascino proibito sul pubblico internazionale. In Italia, in particolare, gli ultimi decenni hanno visto affermarsi una serie di ottimi giallisti, attenti a produrre una letteratura che fosse allo stesso tempo di testimonianza e di intrattenimento, esaltando il valore didascalico di una narrativa fortemente ancorata alla realtà, senza per questo rinunciare alla componente ludica. Andrea Camilleri, Carlo Bonini, Nicola Ammaniti, Massimo Carlotto e naturalmente Giancarlo De Cataldo sono solo alcuni degli autori contemporanei che, per quanto diversi negli intenti, riescono ad "armonizzare la qualità artistica e il successo commerciale [delle loro opere]" (Ferracuti 2009: 37). Essere applauditi da un pubblico eterogeneo, nazionale e internazionale, diventa un punto di forza a discapito del pregiudizio accademico che relegherebbe la scrittura di genere allo stato di paraletteratura o letteratura minore.

In particolare, è possibile continuare ad analizzare lo scetticismo della tradizione nei confronti del genere attraverso l'esperienza di Giancarlo De Cataldo, considerato un *racconta storie* piuttosto che

uno *scrittore* a tutti gli effetti. A suo dire, questa categorizzazione non ha mai minato la sua autostima poiché, in passato, lo stesso interesse per le storture della realtà di Balzac, Dickens o Dostoevskij aveva contribuito ad attrarre su di loro il dissenso della critica. Un dissenso, che il tempo e l'adeguarsi del romanzo alle rinnovate esigenze dei lettori hanno contribuito a sgretolare. Infatti, è in funzione del pubblico che De Cataldo comincia a cimentarsi in una scrittura che non è mero esercizio di stile volto ad allinearsi a una "tradizione critica di stampo idealista, ancora legata all'idea dello scrittore come genio che scrive ispirato da una verità metafisica, [evitando] il rozzo contatto con la realtà materiale e storica" (Antonello & O'Leary 2008: 13).

Lo scrittore magistrato vota infatti il proprio contributo letterario a una "sacrosanta, ancorché tardiva, reazione alla tradizione aulica delle nostrane lettere, consegnate a una convinta sudditanza alla dittatura della lingua a tutto discapito del valore della struttura" (De Cataldo 2003b). In altre parole, per De Cataldo è sempre la lingua a doversi adattare al fascino enigmatico dell'intreccio e non viceversa²⁰. Tuttavia, attraverso l'analisi di *Romanzo Criminale*, la sensazione quasi paradossale che ne deriva è che la lingua ibrida della sua narrazione (§4.1) diventa una componente fondamentale e inscindibile dalla struttura del libro. Da questi presupposti, sorge spontanea una domanda. Se Giancarlo De Cataldo avesse scritto in italiano *standard* il suo romanzo più importante, magari facendo ricorso a notazioni metalinguistiche per evitare di mimare i contenuti diatopici, sarebbe ugualmente riuscito a liberare il suo potenziale prosodico in termini di verosimiglianza e ironia violenta?

4.1 La lingua di De Cataldo, tra verosimiglianza ed emotività

Il capitolo relativo alla scrittura di De Cataldo termina con un paradosso. Per quanto l'autore prediliga la struttura all'aspetto linguistico dei propri romanzi, la lingua diviene un pilastro fondamentale su cui quella stessa struttura si regge e tramite cui guadagna verosimiglianza sia storica, che spaziale, che emotiva.

Lontani dal raccontare un mondo interiore e solipsistico fatto di pensieri e riflessioni, i romanzi di De Cataldo traggono spunto da un fatto reale, da un fenomeno in base a cui si delinea il profilo di un periodo storico, guardato attraverso lo spioncino della Giustizia. Questo è ciò che succede in *Romanzo Criminale*, che ripercorre gli anni di piombo, il fenomeno del terrorismo e della

²⁰ "Contrariamente a molti scrittori [...] non considero come un punto di partenza l'artigianato della parola [...]. Io sono un feticista della struttura, per me quando scrivo un romanzo è centrale, assolutamente fondamentale l'impianto e la lingua si adatta a questo impianto" (De Cataldo 2016a: 27)

corruzione sulla falsa riga della storia della *Banda della Magliana* e quindi attraverso il punto di vista alternativo e inatteso della criminalità. Il materiale storico, come si è stabilito anche in precedenza, non è però affrontato con approccio storiografico, ma attraverso la finzione narrativa, al fine di proporre una possibile chiave di lettura di questo periodo ancora denso di misteri, senza per questo rinunciare al piacere della lettura. Sia sul fronte didascalico che su quello dell'evasione, catturare intellettivamente ed emotivamente il lettore è l'obiettivo che l'autore persegue, volente o nolente, anche tramite la lingua. Nel corso dei sei anni spesi per la preparazione di *Romanzo Criminale*, Giancarlo De Cataldo si è infatti dedicato con devozione tanto alla documentazione quanto alla ricerca del linguaggio che più si adeguasse al suo racconto e alla psicologia dei personaggi che lo popolano.

In un'intervista rilasciata a *Rai Letteratura*, spiegando i contenuti di *Come si racconta una storia nera* (2016a), lo scrittore-magistrato afferma che “*un personaggio tridimensionale è secondo [lui] una figura disegnata che si distacca e assume il tuttotondo della dimensione umana. [È] una funzione o uno schizzo [che si trasforma] in un essere vivente, in un protagonista, in un carattere nel quale il lettore possa identificarsi per amarlo o per odiarlo*” (De Cataldo 2016b). A questo riguardo, l'autore sottolinea l'importanza che la magistratura ricopre nella sua attività letteraria, non essendo solo una fonte di materiale tecnico, attinto in fase documentale da sentenze, processi e cronache giudiziarie, ma anche una preziosa sorgente emotiva. Anni di esperienza come giudice delle carceri e poi come magistrato penale hanno consentito a De Cataldo di instaurare un legame empatico con la realtà criminale. Ciò ha suscitato in lui il desiderio di spingersi oltre la verità processuale, alla ricerca di qualcosa di ancora più inafferrabile: “una verità umana, [...] nei rapporti tra le persone” (De Cataldo 2016c). L'autore di *Romanzo Criminale* varca quindi la soglia di tribunali e galere, non solo come giudice cui è attribuita la facoltà di applicare la giustizia, ma anche e soprattutto come artista, dotato della sensibilità di comprendere l'importanza di recarsi “laddove si svolge la nostra esistenza, [perché] lì nascono i conflitti, è lì che uno scrittore deve dimostrare la sua capacità di penetrare nei meandri dei conflitti stessi, di districarsi nel labirinto delle passioni che agitano gli esseri umani” (De Cataldo 2016a: 4). Non è quindi giudicando, ma piuttosto entrando in armonia (e non in combutta) con il lato umano che trapela, nonostante tutto, dal mondo deviato del crimine, che Giancarlo De Cataldo scompone e riassume sotto forma di entità letterarie, le personalità reali di “carcerati, carcerieri, coatti, [killer e] traffichini” certamente spietati, eppure curiosi, intriganti, spiritosi e talvolta “ricchi di un mondo interiore solcato da venature persino etiche” (De Cataldo 2003a). È quindi al momento della stesura, quando i personaggi cominciano a prendere vita e a guadagnare nitidezza e spessore, che lo scrittore riversa nella narrazione tutta

l'emotività derivatagli da esperienze personali, intellettuali e documentali. Tramite l'ispirazione, queste vengono reinterpretate secondo il senso della narrazione, che restituisce a sua volta verosimiglianza e drammaticità anche grazie alla lingua con cui scorre e addirittura parla e si racconta a chiunque abbia voglia di ascoltare la sua storia.

Leggendo in particolare *Romanzo Criminale* e divorandone uno dietro l'altro i capitoli brevi ma intensi che intendono catturare per velocità e frenesia il ritmo del nostro tempo (De Cataldo 2016a: 20), appare subito chiaro che la caratteristica principale della narrativa di De Cataldo è la mimesi dell'*oralità*. Incrociando il punto di vista di poliziotti onesti e corrotti, servizi segreti, borgatari, logge deviate, *grand commis* di stato e gruppuscoli neofascisti, dall'inizio alla fine del libro, l'autore amalgama in maniera magistrale l'italiano *standard*, arricchito di inserti e riferimenti appartenenti al campo semantico del diritto e della burocrazia, e un "romanesco bastardo, figlio della mutazione antropologica indotta dal *boom* degli anni Sessanta, dalla TV, dal segmento fenomenico di quella che Pasolini chiamava l'omologazione culturale delle classi. Non ancora il romanesco coatto degli anni Novanta, ma già qualcosa di profondamente diverso dalla lingua classica del Belli, che in parte, miracolosamente, ancora oggi, in certe realtà romane, sopravvive" (De Cataldo 2003b). Risultato è una lingua che non eccede mai nella ricerca narcisistica di chissà quale perfezione tecnica o formale, né tantomeno scade nel macchiettismo, ma è comunque ibrida e ricercatamente imperfetta. Questo perché "nella visione delle cose [di De Cataldo], l'imperfezione, molto più umana e sensibile, aggiunge sempre qualcosa a un testo" (De Cataldo 2016a: 37), sia dal punto di vista dei contenuti che del ritmo. Soffermandosi su quest'ultima prospettiva, c'è dunque un motivo per cui la dimensione diatopica, con una messa a fuoco sulla varietà laziale dell'italiano, risulta accentuata nella narrazione decataldiana. Il motivo è riconducibile all'orecchio dello scrittore che, "come un musicista", ha bisogno di imprimere alla propria narrazione un giusto andamento grazie a "una variazione di tono, di registro e di lingua" in generale (De Cataldo 2011).

Parlando di musicalità e di ritmo, sembrerebbe automatico attribuire al *dialogo* la massima espressione della lingua di De Cataldo, che mima appositamente l'espressività del romanesco per riprodurre uno spicchio della Roma degli anni '70 e '80 e per stemperare con l'ironia e il sarcasmo la gergalità, i gesti e i toni rochi di una polifonia corale, che non vuole trasmettere solo ansia e violenza e si colora così dell'espressività e dell'essenza intima dei personaggi. A ben guardare, però, quella verosimiglianza verbale cui si è fatto largamente riferimento, non resta mai confinata entro gli argini della componente dialogica del testo, ma va a riversarsi sulla narrazione. Ciò è reso possibile dalla tecnica narrativa del discorso indiretto libero, onnipresente e particolarmente

interessante poiché consente al narratore di regredire nei personaggi, adottandone il modo di parlare. La lingua cosiddetta “regredita” che ne risulta è di chiara ispirazione verghiana (Cerami 2011: 6) e definisce la fisionomia stessa del narratore. In questo senso, De Cataldo si rifà agli studi di Bachtin sui romanzi polifonici di *Dostoevskij* e affida l’incedere della storia alla polifonia degli eroi decataldiani, dotati del compito di raccontare la verità, intesa come *propria verità*, tenendo conto della *propria visione* della realtà. Questa non può che esprimersi tramite l’utilizzo di un linguaggio che contiene la percezione del parlante, recando traccia della sua origine geografica e provenienza socio-culturale, nella piena consapevolezza della situazione comunicativa e in opposizione alle difficoltà che la dimensione scritta (in quanto mezzo di trasmissione del messaggio) frappona tra l’autore e il suo intento di massima aderenza al reale. Sulla base di questa scelta, nel momento in cui l’oralità deve andare a contaminare la narrazione, lo scrittore è portato ad abbandonare la tecnica del *narratore onnisciente*, in favore della “frammentazione dell’io narrante in una serie di personaggi” (De Cataldo 2016a: 49). Questi, però, non prenderanno mai personalmente la parola per raccontare il loro diretto coinvolgimento nei fatti narrati. Al contrario, il racconto sarà affidato alla voce singola di un narratore esterno che si eclisserà in una narrazione in terza persona, adottando il punto di vista e il modo di parlare dei personaggi tramite un procedimento di focalizzazione interna (Biglia et al. 2014: 84-105). L’enunciazione del narratore, di conseguenza, non privilegerà mai il punto di vista dello scrittore ma si spezzetterà in una moltitudine di voci, espressione di pensieri antitetici e, talvolta, persino in conflitto con le idee dell’autore stesso, oltre che con il suo modo di esprimersi abituale. In ultima analisi, quindi, anche dal punto di vista del profilo del narratore, la struttura di *Romanzo Criminale* acquista verosimiglianza grazie al linguaggio mimetico e al dialogismo che permea tutti i suoi aspetti. Per dovere di precisione, in aggiunta, è giusto osservare che è l’intera struttura dell’opera a essere dialogica: ci sono infatti “personaggi [che] dialogano con altri personaggi, episodi [che] dialogano con altri episodi e le idee raffigurate nel romanzo [che] dialogano con le idee fuori del romanzo” (d’Ugo 2012).

Di conseguenza, la chiarezza espositiva dell’italiano *standard*, generalmente adottato dalla voce narrativa, risulta sporcata dall’approssimazione eloquente tipica dell’oralità. In altre parole, lo stile narrativo di *Romanzo Criminale* riflette dinamiche molto vicine al parlato, facendo coesistere, l’una di fianco all’altra, quelle differenze che di solito allontanano la dimensione orale da quella scritta, i cui spazi vengono qui ridefiniti. Un tratto peculiare, se consideriamo che, di norma, si registra una variazione dell’accuratezza espressiva in base al supporto comunicativo che veicola il messaggio e dal contesto in cui questo è prodotto.

Senza entrare troppo nel tecnico, sarà il capitolo successivo (§5) che ci aiuterà a considerare la prosa di De Cataldo da diverse angolature in prospettiva sociolinguistica, attraverso alcuni passaggi chiave di *Romanzo Criminale* rilevanti da un punto di vista fonetico, lessicale e morfosintattico.

QUINTO CAPITOLO: ANALISI SOCIOLINGUISTICA DI ROMANZO CRIMINALE

5. Analisi sociolinguistica di *Romanzo Criminale*

“Se poni una questione di sostanza, senza dare troppa importanza alla forma, ti fottono nella sostanza e nella forma.”
[Giovanni Falcone]

Nel capitolo riguardante la lingua di De Cataldo, la sua narrazione è stata descritta come un “pastiche” (De Cataldo 2011) volutamente e ricercatamente imperfetto, perché solo tramite l'imperfezione si può aspirare a rendere in maniera convincente, anche con distacco ironico, le storture di una realtà localizzata entro confini spazio-temporali precisi (Roma durante il periodo degli anni di piombo), oltre che a dotare di tridimensionalità e sentimento personaggi che altrimenti resterebbero semplici figure di carta²¹. Concentrandosi sul termine *imperfezione*, realizziamo che questo fa riferimento a una lingua apparentemente adagiata con disinvoltura e noncuranza sulla colloquialità e gergalità della lingua orale, quando invece si configura come un sapiente amalgama tra l'italiano *neo-standard* e una sua variante marcata in diatopia: il romanesco (non mancando, inoltre, inserti regionali di diversa origine geografica, come il napoletano, il siciliano o il toscano, che sono stati però omessi dall'analisi). L'obiettivo di questo capitolo è dimostrare che i binomi

²¹ In *Come si racconta una storia nera* De Cataldo afferma che ogni scrittore che si rispetti debba scrivere mosso dall'utile, ovvero dall'obiettivo morale che la propria storia si prefigge di compiere, in modo da diventare un “aiuto a vivere meglio” (De Cataldo 2016a: 43). Un imperativo, questo, che riguarda in particolare coloro che si impegnano nel realismo e quindi nella rappresentazione romanzata della realtà, che debba apparire credibile agli occhi del lettore in quanto risultato di una profonda documentazione e perché coerente nell'ambientazione in cui è collocata. Cercare di individuare, nella massa del materiale documentale, un *fil rouge* da sviluppare con verosimiglianza cercando di esplicitare al massimo l'anima della storia, resta solo un vano esercizio stilistico, se poi, come diceva Raymond Queneau, lo scrittore non sarà capace di dotare di tridimensionalità corporea ed emotiva delle “figure di carta” che diverranno finalmente personaggi ed eroi (De Cataldo 2016a: 48).

finzione-realtà e ironia-violenza su cui *Romanzo Criminale* fonda il proprio interesse, si realizzano in una lingua ibrida che si destreggia con consapevolezza in una vasta gamma di varietà e registri linguistici oltre che tratti fonetici, lessicali e morfosintattici peculiari, in virtù dei quali la narrativa decataldiana si presta naturalmente a un'analisi sociolinguistica.

Come abbiamo anticipato nell'introduzione all'elaborato, l'analisi sarà di tipo qualitativo. Partendo dall'individuazione di varietà utilizzate in *Romanzo Criminale*, l'analisi, supportata da esempi estrapolati direttamente dall'opera, percorrerà i quattro assi di variazione del sistema linguistico italiano: l'asse diatopico, l'asse diafasico, l'asse diastratico e infine l'asse diamesico. Ciascuna dimensione sarà trattata in un capitolo apposito nel quale presenteremo in forma discorsiva tutti quei fenomeni linguistici di natura fonetica, morfosintattica e lessicale che rendono la prosa di De Cataldo interessante nell'ottica di ciascuna prospettiva variazionale. Per quanto riguarda la dimensione diatopica, ci soffermeremo sulla descrizione dei tratti relativi alla varietà romana dell'italiano. Precisiamo che il romanesco non è la sola varietà diatopica presente nel romanzo, ma sarà l'unica a essere approfondita poiché la più rilevante all'interno di una storia che si svolge in area capitolina e adotta prevalentemente la prospettiva dimessa di criminali di borgata. Nel capitolo dell'elaborato in cui sono descritti in maniera congiunta l'asse diastratico e quello diafasico, l'italiano popolare o dei semicolti sarà trattato in stretta corrispondenza con l'italiano colloquiale, relativamente alle cause sociali e contestuali che comportano l'adozione di un registro più o meno alto da parte di personaggi di basso profilo sociale ed educativo. Infine, la prosa decataldiana sarà valutata per la sua apertura all'oralità. I tratti *sub-standard* marcati come diatopici, diastratici e diafasici sono stati infatti convogliati in un testo formalizzato, coerente e coeso, interessante da un punto di vista diamesico.

Come noteremo nel corso del capitolo, alcuni tratti linguistici citati in quanto tipici della varietà romana dell'italiano saranno comuni a più assi di variazione. Ciò incita a sottolineare che, nella realtà, le dimensioni variazionali si intersecano, si sovrappongono in maniera parziale o talvolta sfumano impercettibilmente l'una nell'altra. Dunque, la tendenza dei sociolinguisti ad analizzarle nella loro singolarità (citando ovviamente i punti di congiunzione) è riconducibile a ragioni di chiarezza espositiva (Lubello & Nobili 2018: 15).

Entriamo ora nel vivo dell'analisi, per capire in che modo e con quali tecniche De Cataldo riesca a ottenere effetti realistici, anche dal punto di vista della cosiddetta "comicità all'italiana" (Fried 2004: 6). Un'attenzione particolare sarà riservata ai fenomeni linguistici di italiano parlato interni ai dialoghi, e a quelli identificabili nella varietà mistilingue espressa dalla voce polifonica del

narratore. Entrambi risulteranno ricchi di tratti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali caratteristici dell'italiano di Roma nei suoi usi più popolari e colloquiali, oppure non circoscrivibili all'ambito di nessun dialetto o parlata regionale, ma rientranti piuttosto nel campo dell'italiano *neo-standard* e magari nel dominio dei suoi sottoinsiemi più familiari e umili.

5.1 Diverse varietà di italiano e variabili sociolinguistiche.

5.2.1 La diatopia

La diatopia è la dimensione variazionale più significativa per la lingua italiana, poiché in Italia la diversificazione degli usi linguistici è, anche agli occhi di un non specialista, principalmente legata alla distribuzione geografica della lingua. Non a caso, quello diatopico è stato il primo asse di variazione a essere stato individuato ed esplorato dai sociolinguisti italiani (Berruto 2012: 57).

Come vedremo, la variazione diatopica ha un ruolo fondamentale anche nella prosa di De Cataldo, ma prima di procedere ad argomentazioni più tecniche, sarà opportuno partire da considerazioni relative all'evoluzione dell'italiano letterario, prendendo *Romanzo Criminale* come punto di partenza per sviluppare il ragionamento. La presenza del romanesco nella prosa di De Cataldo è, “nel suo piccolo”, la prova pratica del processo di *ristandardizzazione* che l'italiano ha subito a partire dagli anni '70 del secolo scorso (Berruto 2012: 67), quando i sociolinguisti hanno cominciato a osservare che la definizione normativa della lingua nazionale, per ragioni strettamente legate alle trasformazioni della società su un piano socioeconomico, tecnologico e comunicativo, si stava sbilanciando a discapito del suo “baricentro tradizionale: l'uso letterario” (Lubello 2014: 7). Questo fenomeno ha comportato un riassetto nel concetto di norma e dialetto all'interno del repertorio linguistico italico, tale che tanto i dialetti quanto le varietà regionali²² dell'idioma nazionale, oggi, non sono più considerati in opposizione all'uso letterario della lingua. Vi è stato, conformemente a ciò, un avvicinamento tra la dimensione scritta e quella parlata tramite l'inclusione di tratti *sub-standard* nel nucleo *standard* della lingua. Il fatto ha contribuito alla

²² Secondo Michele Cortelazzo, l'italiano regionale è definibile come un'interlingua o “un sottoinsieme coerente di italiano fortemente influito, a tutti i livelli, dal dialetto, al punto che i tratti identificanti di questo italiano, quelli che lo differenziano da un (ipotetico) italiano medio, sono proprio, e quasi solo, quelli locali” (Telmon 1993: 100). Per una classificazione degli italiani regionali, invece, rimandiamo a Sobrero (1988: 732-733), secondo cui “le varietà settentrionali, che comprendono tutte le sottovarietà gallo-italiche (piemontese, lombarda, ligure, emiliana, romagnola) e le varietà nord-orientali (Veneto, Trentino, Friuli); centrali (varietà: toscana e mediana, che a sua volta comprende Lazio, Umbria, Marche centrali); meridionali (Campania, Abruzzo, Molise, Puglia senza Salento, Basilicata, Calabria settentrionale); meridionali estreme (Salento, Calabria centro-meridionale, Sicilia); sarda”.

formazione dell'italiano dell'uso medio o italiano *neo-standard*, sensibile alla differenziazione diatopica per l'apporto di termini dialettali e provenienti da varietà regionali della lingua nazionale (Berruto 2012: 26). In altre parole, per citare lo storico della lingua italiana Pier Vincenzo Mengaldo, oggi, qualora ci si riferisca all'italiano parlato, lo si fa nella piena consapevolezza che la nostra lingua varia sensibilmente da un punto di vista diatopico, poiché “la vera realtà parlata dell'italiano [...] è sempre regionale” (Lubello 2014: 52). Come afferma il linguista Lorenzo Renzi, ciò è attribuibile al fatto che la lingua è usata in una determinata società, le cui dinamiche, tra squilibri e contraddizioni, hanno una diretta incidenza sulle variazioni che un idioma può subire. Questa variazione si ripercuote inevitabilmente sulla lingua della letteratura contemporanea, che si distanzia da quella della letteratura del passato, per rispondere al profilo rinnovato del lettore contemporaneo.

Rilevante, a questo punto, è l'interesse che De Cataldo nutre nei confronti del lettore poiché la sua produzione letteraria è volta a soddisfare i gusti del pubblico (De Cataldo 2016a: 36-37). Si ripropone, su questa scia, il paradosso con cui avevamo terminato il sotto-capitolo sulla scrittura dell'autore-magistrato (§4) e introdotto quello relativo alla lingua di *Romanzo Criminale* (§4.1). Idealmente, la poetica narrativa decataldiana si fonda su una vera e propria dicotomia tra struttura e stile e in particolare sull'asservimento funzionale della lingua all'impalcatura del racconto che instaura sempre un rapporto esplicito con la realtà storica e umana. Se l'assenza di autoreferenzialità linguistica nel panorama letterario di De Cataldo dà vita a una scrittura come quella che troviamo in *Romanzo Criminale*, che non manca mai di commuovere, emozionare, indignare e divertire, nonostante la scabrosità e lo squallore dei temi sviluppati, significa che la lingua sperimentata dall'autore diviene un immancabile veicolo espressivo di sostanza, nonché di avversione agli artifici accademici. In altre parole, la storia di *Romanzo Criminale* avrebbe avuto un diverso impatto sul pubblico se l'ingrediente regionale fosse stato somministrato con maggiore discrezione e se la storia fosse stata raccontata con una prosa formalmente più elevata, ma decontestualizzante e spersonalizzante.

Giunti a questo stadio, passiamo a definire con maggiore precisione la prosa decataldiana di *Romanzo Criminale*, in cui si avvicendano e amalgamano diverse varietà dell'italiano. In maniera prevalente (ma non solo) troveremo l'italiano *neo-standard*, il *romanesco* e una varietà intermedia che tinge di oralità la narrazione tramite l'ampio uso del discorso indiretto libero.

In questo senso è possibile fare un parallelismo tra la scrittura di De Cataldo e l'espressione artistica di un altro grande interprete della letteratura italiana: Pier Paolo Pasolini. Ci riferiamo, ovviamente,

non tanto al Pasolini poeta, quanto al Pasolini romanziere e al suo capolavoro del 1955: *Ragazzi di vita*. Come si vedrà nel capitolo sulla diastratia, diafasia e diamesia, il fine di rappresentare le borgate e il sottoproletariato romano, anche in *Ragazzi di vita*, muove di pari passo a una motivazione dialettale (e *non* dialettologica), che è stata valutata da Luca Serianni come “abbastanza attendibile quanto a diatopia” (Serianni 1996: 203). Con la prosa di *Ragazzi di vita*, la narrativa di *Romanzo Criminale* condivide l’impianto linguistico in italiano prevalentemente *neo-standard* in cui si innesta una coloritura di romanesco, che non ha l’intento documentario di riprodurre in maniera speculare la parlata di Roma, ma è volto ad alleggerire la materia del libro, mediando fra lo stampo utile di identificazione verosimile di luoghi e tempi (oltre che di denuncia della collusione tra Stato e Antistato) e lo stampo umoristico di sdrammatizzazione della violenza. In generale, il romanesco risulta spennellato in maniera discontinua sull’intera opera, addensandosi con minore o maggiore decisione sul dialogato dei diversi personaggi, a seconda della classe sociale di appartenenza, ma talvolta, come vedremo, persino indipendentemente da questa, poiché la sua intensità può crescere o diminuire anche a seconda della variazione espressiva imposta dalla situazione comunicativa, dall’argomento della conversazione e dalle intenzioni comunicative. “Si tratta [in ultima analisi] di un romanesco che sfuma nel romano, che, a sua volta, sfuma nell’italiano medio, parlato, o nel *sub-standard*, o che al contrario risale nello *standard*” (Stefinlongo 2008: 106). Del resto, potremmo sostenere il tentativo di De Cataldo di mimare la quotidianità linguistica effettiva del parlante di Roma, che si esprime di norma in una mescolanza di italiano e romanesco, in una continua alternanza di codici e registri.

Questo dato è attribuibile al caso particolare di Roma, simile a quello di Firenze poiché anche nella capitale non vi è una differenza chiara tra italiano e dialetto, che si dispongono infatti lungo un *continuum* in cui è impossibile tracciare un netto confine tra il dialetto e la varietà regionale bassa di italiano, ma anche tra quest’ultima e l’italiano *standard*. Questa peculiarità trova una ragione storica nel fatto che Roma è stata eletta capitale d’Italia. Elemento, questo, rilevantissimo poiché in territorio romano cominciano a concentrarsi gli “organi amministrativi e burocratici dello Stato, [le] agenzie giornalistiche” e poi successivamente “[le] principali case cinematografiche, [radiofoniche e televisive]” italiane (Trifone 2008b: 92). Tutto ciò contribuisce a fare della capitale “il centro d’irradiazione della lingua nazionale” che si è conseguentemente accostata alla varietà di prestigio capitolina. Non a caso, svolgendo questo ruolo di mediatrice di italianità, Roma, priva di un vero e proprio dialetto, ma caratterizzata da una *koinè*²³ *semi-dialettale* urbana (Trifone 2008b: 94), ha

²³ Secondo la voce dell’Enciclopedia Treccani, per *koinè* si intende la “Lingua comune, come uso linguistico accettato e seguito da tutta una comunità nazionale e su un territorio piuttosto esteso, con caratteri uniformi (in contrapposizione ai

cominciato a influenzare l'Italia intera da un punto di vista linguistico. Anche se recentemente soppiantato dalla varietà milanese, in quanto ritenuta più standardizzata, l'italiano di Roma, ancora oggi, è quello che si sente parlare più spesso al cinema, in televisione, alla radio, nella pubblicità. Ciò non è dovuto solo al ruolo di prestigio che la capitale continua a ricoprire nell'immaginario nazionale, ma anche al fatto che, "insieme ai dialetti toscani, [il romanesco] è quello più facilmente esportabile in quanto comprensibile un po' in tutta Italia perché, di fatto, molto vicino all'italiano" (D'Achille 2011a). Questo dato è ben evidente in *Romanzo Criminale*, la cui stesura non ha richiesto a De Cataldo l'uso di tecniche linguistiche particolari volte a rendere la narrazione più accessibile. Il risultato è, dunque una lingua non monodica e quindi più lieve, caratterizzata da sbalzi di varietà e registro che generano un effetto comico.

5.2.2 *Il romanesco in Romanzo Criminale*

Dopo le generalità, passiamo ai dettagli tecnici riguardanti il romanesco di *Romanzo Criminale*. La prima caratteristica che rileviamo, leggendo l'opera, è la netta contrapposizione tra l'italiano del commissario Scialoja e degli altri membri del Palazzo, e l'italiano dei criminali che, con ruoli più o meno rilevanti, disseminano la storia. Di base, questo dato è attribuibile al contrasto sociale che divide le due fazioni. Nel primo caso, non sono rilevabili fenomeni così evidentemente marcati in diatopia (e conseguentemente in diastratia o diafasia). Questi abbondano invece nelle battute dei membri della Magliana i quali, come si è già fatto notare, non si sforzano *in genere* di adottare un linguaggio più sostenuto dipendentemente dalla situazione comunicativa. I tratti fonetici, lessicali e morfosintattici che si rilevano soprattutto nelle sezioni dialogiche "criminali" (ma anche a livello della narrazione), ricalcano la vivacità del parlato e sono catalogabili, a seconda del punto di vista analitico, come elementi evocanti una realtà locale, oppure come indici del linguaggio popolare o colloquiale.

È inoltre importante sottolineare che la resa parziale del romanesco (con esiti tra l'altro soddisfacenti) non è dovuto all'incapacità di De Cataldo di riprodurre fedelmente la realtà linguistica di Roma, ma piuttosto a un interesse per una mimesi linguistica che non è fine a se stesso poiché teso al compimento della missione di verosimiglianza e sdrammatizzazione di cui *Romanzo Criminale* è investito. Ciò richiede un'eterogeneità espressiva inesprimibile attraverso l'uso di un romanesco monocorde, che non sarebbe adatto a mettere in evidenza i continui cambi di prospettiva

dialetti locali e alle parlate regionali, territorialmente limitati e disformi)". Maggiori informazioni al seguente link: <http://www.treccani.it/enciclopedia/koine>

che si avvicinano nel corso del racconto e che denotano, non a caso, la presenza di una realtà sociale plurivoca (diastratia). In ultima analisi, tutti questi propositi sono perseguibili tramite una contestualizzazione linguistica che può realizzarsi nella rappresentazione parziale delle variabili ritenute più vistose e tipicamente romane. Partendo dalla fonetica, citeremo a titolo di esempio delle frasi pronunciate da diversi membri della Banda delle Magliana in cui sono evidenziabili i tratti inclusi o esclusi nella ricostruzione di De Cataldo.

a. Analisi fonetica

La fonetica è, insieme al lessico, il livello di analisi linguistica che è stato principalmente tenuto in considerazione dai linguisti nell'analizzare gli esiti regionali della lingua che varia da un punto di vista geografico. Potremmo azzardare dicendo che esistono tanti italiani quante sono le regioni d'Italia, traendo da questa affermazione lo spunto per osservare che la fonetica e, a livello locutorio, la pronuncia e l'intonazione, sono variabili strutturali dell'italiano che risentono della variazione diatopica della lingua, nonché della variazione diastratica e diafasica. Potremmo dunque dire, come suggerisce Tullio Telmon (1993: 100), che il dialetto, generalmente, esercita un'interferenza univoca che corre dal dialetto alla lingua italiana. A livello locale, quest'ultima subisce infatti un allontanamento dallo *standard* prescritto dalle grammatiche. In aderenza a ciò, la risalita di tratti fonetici dialettali a livello dell'italiano *standard* può provocare esiti devianti rispetto alla norma anche da un punto di vista grafico e quindi a livello di scrittura. È ciò che possiamo notare leggendo *Romanzo Criminale*, nella cui prosa sono riscontrabili tanti dei tratti fonetici tipici della parlata di Roma. Di seguito, illustreremo i tratti tipici del romanesco dal punto di vista fonetico a partire da esempi tratti da vari capitoli del romanzo, in particolare nelle sezioni dialogiche.

Iniziamo la descrizione dai fenomeni che contraddistinguono il vocalismo tonico. Largamente rappresentato è il monottongamento di (*uo*) in (*ò*) che, a Roma, deve essere considerato in quanto risalita dialettale. Normalmente assente nella varietà regionale media, se non in voci come *bòno/bòna* e *sòla* (De Cataldo 2002: 109-274), il tratto è impiegato in contesti di bassa formalità, caratterizzati da un modesto controllo verbale. A questa descrizione corrisponde la situazione comunicativa da cui abbiamo estrapolato l'esempio seguente, simile a tanti altri presenti nel libro. Nel V sotto-capitolo della *Genesi* di *Romanzo Criminale* (De Cataldo 2002: 25-31), durante una conversazione tra malviventi che stanno discutendo nella sala da biliardo del bar di fiducia, della possibilità di poter formare la prima banda romana organizzata alla maniera mafiosa, Satana, un

criminale dal soprannome eloquente, dimostra tutto il suo scetticismo circa il buon esito dell'impresa sentenziando in tono minaccioso: “*Te vòì prende’ Roma, Libano, ma ’sta città nessuno se la prenderà mai*” (De Cataldo 2002: 30). Questo è un caso di vocalismo tonico, il solo a essere rappresentato, ma non l'unico esistente nella varietà romana, se consideriamo l'apertura di /ɛ/ e /ɔ/, in parole che la norma richiederebbe di pronunciare /e/ ed /o/. Per quanto riguarda il vocalismo atono, saltuariamente realizzata è la risalita dialettale della chiusura di /o/ nella negazione *non*, impiegata in situazioni di massima informalità e trascuratezza verbale, tipica dei contesti in cui questo caso può essere individuato. Nel sotto-capitolo V di *Regolare i conti*, per esempio, un esasperato Libanese, spazientito dalle lamentele di Dandi per l'impossibilità di tenere sotto controllo la selvaggia natura di Patrizia, costantemente animata da un'aspirazione indefessa a libertà e indipendenza, propone di vincolarla a un rapporto di fedeltà con l'amico tramite l'acquisto di un bordello da intestarle: “*Tu non c'entri. Fa tutto lei. Così c'ha il suo guadagno e tutt'e due nun ce rompete più le palle!*” (De Cataldo 2002: 136). Tipica del parlato delle classi sociali meno elevate, è la conservazione di /e/ nella preposizione *di* e nei clitici protonici e postonici. A pagina 219 di *Romanzo Criminale*, il Bufalo, troppo scalpitante d'impazienza e assetato di vendetta verso un refrattario Saracca per poter rispondere con grazia e affettazione alla prudenza del Freddo, insiste: “*E allora annamoce, no? Vado da Ziccone e me faccio da' due-tre pistole [...] Che altro te serve? [...]. Ma prove de che?”.*

Per passare al consonantismo, risultano introvabili tratti tradizionali, come l'esito di /s/ > /ts/ (*consolàmose* e non *conzolàmose*) e la resa dell'affricata sorda come fricativa in posizione intervocalica, poiché per esempio il verbo “dice” non ricalca mai la pronuncia “disce”, che i parlanti romani hanno in comune con i toscani. Solo saltuari sono, invece, tanto la resa del passaggio dalla fricativa palatale sorda intensa alla sibilante intensa²⁴ (“*Lassame perde’ Nero.*”, pag. 253), quanto l'indebolimento o scempiamento della laterale vibrante (rr) in posizione intervocalica²⁵ (“*[...] Pijamo du' feri e annamo, su!*” pag. 121), quanto la resa del raddoppiamento fonosintattico²⁶ che è tipico della varietà laziale e segnatamente romana (“*- Dividiamo [la refurtiva], oggi. E domani e dopodomani stiamo daccapo a quindici.*” pag. 27). Peculiare e quindi ridotta, risulta anche la resa dell'assimilazione dei gruppi consonantici complicati e delle sonanti nasali e liquide²⁷ (“*-Damme retta, - sussurrò al Ricotta, - lascialo perde' quello. Te sei uno de noantri.*”, pag. 39)

²⁴ Tratto citato in: D'Achille 2011a

²⁵ Tratto citato in: Telmon 1993: p.110 – n.51

²⁶ Tratto citato in: Giovanardi 2013: 125

²⁷ Tratto citato in: Telmon 1993: p.110 – n.46

Allo stesso modo anche la *sonorizzazione* delle sorde intervocaliche /p/, /t/ e /k/, pronunciate comunemente come /b/, /d/ e /g/ in ambiente capitolino, compare raramente. Un esempio per il fonema /k/ lo troviamo nel soprannome *Varighina*, un delinquente così denominato perché albino e quindi bianco come la *varichina*. Alla pagina 182, però, il *Varighina*, il cui pseudonimo imita la pronuncia tipicamente romana del suono /k/, non realizza la stessa sonorizzazione nel verbo *cacarsi*, inveendo contro il Bufalo: “- [...] *che te credi, 'a Bufalo? Che siccome c'hai due-tré amici tutta Roma se caca sotto quanno passi? [...]*”. Invece, per il fonema /p/ abbiamo individuato il dispregiativo “**puttanacce**”, che diventa *buttanazze* (“*Nembo si era fatto regalare il cucciolo dalla moglie di un banchiere, una di quelle milanesi buttanazze impellicciate che Donatella si riprometteva di darle in pasto una volta che la bestia fosse cresciuta.*” pag. 226). A ben vedere, la doppia consonante di quest’ultimo termine introduce un’ulteriore particolarità fonetica, individuabile in esempi limitati e contraddistinti dal passaggio dell’affricata palatale sorda (tc) alla corrispondente affricata dentale²⁸ (ts), tale che, per esempio, anche il dispregiativo “**panzione**”, si presenta nella variante *panzone* (“*L'uomo confessò millantando un antico astio per il panzone, incassò la condanna e i venti milioni che comunque il Secco aveva già fatto avere alla moglie e la sòla andò in porto.*” pag. 481). Il fenomeno dell’affricazione si riscontra anche nella sibilante /s/ qualora preceduta da consonanti laterali o nasali²⁹: alla pagina 25 del libro, De Cataldo traspone a livello grafico la pronuncia tipicamente romanesca dell’aggettivo “**torso**”³⁰, che diventa significativamente *torzo*, nella frase: “*aveva prevalso l'euforia per l'incasso: detratta la parte dei torzi di Casal del Marmo, c'erano due miliardi e mezzo da spartire secondo le regole già fissate nella fase preparatoria*”.

Decisamente più rappresentati e di marca sociolinguistica bassa sono invece l’esito a *jod* della laterale palatale [ʎ] reso per vocalizzazione tramite il grafema [j]³¹, (“- *Lassa perde', che è mejo...*” pag. 182; “*Oh, finalmente! Dunque, non c'ho tempo, perciò stamme bene a senti': l'omini che te rompono li cojoni o se comprano o se spengono...*” pag. 567), il rotacismo di /l/ preconsonantica³² (“- *Un'amatriciana ci possiamo fare co' quer sale!*” pag. 356; “[...] *Accetta, e t'ho salvato la vita du' vorte.*” pag. 568) e l’assimilazione dell’occlusiva dentale sonora alla nasale, del tipo /nd/ >

²⁸ Tratto citato in: D’Achille 2011a

²⁹ Tratto citato in D’Achille 2010

³⁰ *Torso* e la sua variante *torsolo*, che in italiano designano la parte centrale di alcuni frutti privati della polpa (come la mela) o il fusto di certi ortaggi privati delle foglie (come il broccolo) sono termini che nel linguaggio popolare e familiare assumono il significato figurato di persona stupida, incapace, goffa, impacciata. In *Romanzo Criminale*, l’aggettivo sostantivato appare scritto con la “z” al posto della “s” per riprodurre in forma scritta e verosimile il fenomeno fonologico che a Roma interessa la “s”. Se in italiano *standard* questa presenta una pronuncia sorda, il romanesco tende invece a sonorizzarla.

³¹ Tratto citato in: Telmon 1993: 110; Giovanardi 2013: 123; D’Achille 2011a

³² Tratto citato in: Telmon 1993: p.111 – n.58 & p.115 – n.99

/nn/³³ (“- *E quanno te sei deciso, manname 'na cartolina!*” pag. 568). Particolarmente estesa anche se non costante visto l’obiettivo di De Cataldo di mimare il continuo accavallarsi tra italiano e romanesco, è la *lex Porena*³⁴, un fenomeno decisamente popolare che si realizza nel dileguo della scempia in articoli, preposizioni articolate, pronomi personali e dimostrativi (“*'A principessa è 'na vera signora*” pag. 35; “- *Nun ne sapevo niente, t'ò giuro!*”). Su questa scia, rientra nel campo della fonetica sintattica il frequente fenomeno dell’aferesi vocalica o sillabica³⁵ in esempi come “- *Di chi è 'sto posto?*” (pag. 18) oppure “- *Non c'ho 'na lira, Freddo!*” (pag. 308). Invece, alla pagina 567, quando il Dandi decide di offrire impiego e protezione al commissario Scialoja, pronuncia una battuta contenente un verbo citabile per esemplificare ben due fenomeni: “[...] *Come poliziotto e come uomo non vali 'na lira bucata. E te sta bene, perché troppi n'hai fatti piagne! Al posto tuo me tirerei 'na palla e buonanotte! [...]*”. Il verbo *piagne* è sia un esempio della resa [ɲ] di /nj/³⁶ che di infinito troncato o apocopato. Il fenomeno popolare dell’apocope, che interessa non solo i verbi all’infinito³⁷ (“*Famme capi bene... - azzardò Bufalo, decisamente attratto*”, pag. 27), ma anche i nomi³⁸ comuni (“*Io so' un pesciolino, dotto.*”, pag. 523) e propri, impiegati in funzione allocutiva, appellativa, interlocutoria, o come apostrofe, spesso anche preceduti da *'a* (“*'A Libano, gli ho detto, ma se era così bravo 'sto Mussolini, com'è che l'hanno appeso come 'na vitella?*”, pag. 576), è un tratto da collocare a cavallo tra la fonetica e la morfologia (D’Achille 2001c), che tratteremo nella successiva parte del capitolo.

b. Analisi morfologica

Dopo il livello fonetico, tratti regionali della lingua di De Cataldo possono essere individuati anche sul piano morfologico. In generale, la differente morfologia che certi termini possono assumere, coerentemente alla variazione della lingua in senso diatopico, guadagna interesse anche in ambito diastratico e diafasico. Tuttavia, indipendentemente dalla varietà dell’italiano o del dialetto a cui ci possiamo riferire e per quanto quei termini possano presentare una struttura morfologica diversa rispetto ai loro corrispondenti nella lingua comune, “sta di fatto che si tratta pur sempre di italiano” (Telmon 1993: 117). Ciò è particolarmente vero per la variante romana della lingua nazionale, se consideriamo che, come sostiene Antonella Stefinlongo nel suo saggio del

³³ Tratto citato in: Telmon 1993: p.113 – n.78

³⁴ Tratto citato in: Telmon 1993: p.115 – n.94; Giovanardi 2013: 122

³⁵ Tratto citato in: D’Achille 2011a

³⁶ Tratto citato in: Telmon 1993: p.115 – n.97; D’Achille 2011a

³⁷ Tratto citato in: D’Achille 2011a; Telmon 1993: p.114 – n.82

³⁸ Tratto citato in: Telmon 1993: 83

1985, intitolato *Note sulla situazione sociolinguistica romana. Preliminari per una ricerca* (e come ribadiremo anche noi in ambito diastratico), tra romanesco e italiano *standard* non vi è una distanza così significativa, esattamente come non vi è un divario così abissale tra il registro alto, medio o basso della variante capitolina dell'italiano. Questi si pongono in un *continuum* difficilmente segmentabile rispetto alla lingua nazionale, con conseguenti parziali sovrapposizioni con la variazione della lingua in base alla classe sociale del parlante e alla situazione comunicativa (D'Achille 2011a). Come abbiamo fatto in ambito fonetico, cominciamo a passare in rassegna i tratti morfologici tipici del romanesco che abbiamo saputo individuare nella prosa di *Romanzo Criminale*.

Questa volta, però, prendiamo come punto di riferimento un sotto-capitolo già citato poiché particolarmente ricco di fatti morfologici: il V sotto-capitolo della *Genesi*. Procedendo per ordine, dopo aver incassato i due miliardi e mezzo di lire del riscatto del defunto Barone Rosellini, i dieci criminali della Banda della Magliana si radunano per spartirseli. Tutti esultano per una quantità di denaro che mai avrebbero sperato di guadagnare in un solo colpo, Ciro Buffoni gioisce: “*In culo a quello stronzo de mi' padre, che ce voleva mannà a bottega*” (pag. 25). In questa sola frase sono evidenziabili due tratti morfologici tipici del romanesco, quale l'apocope vocalica dell'aggettivo possessivo³⁹ *mi'* e l'uso marcato in diastratia della preposizione “a”, in luogo del più appropriato “in”⁴⁰. Con Buffoni, festeggia anche Scrochiappe, che con la sua quota di malloppo potrà finalmente permettersi “- *La meglio fica di Roma!*” (pag. 26), dove si riscontra un uso popolare dell'avverbio “meglio” con il valore aggettivale di “migliore”. Gli unici a non pensare come sperperare quanto gli spetti sono evidentemente il Freddo e il Libanese, dato che anche Bufalo, dopo essersi ripreso dal torpore della sniffata di cocaina, incita “*Steccamo?*” (pag. 26), facendo uso di un ulteriore tratto popolare che è la forma sincopata della I persona plurale del presente indicativo, riscontrabile in altri casi, sia all'interno che all'esterno del sotto-capitolo in questione, dove incontriamo anche un “semo” e un “aspettamo” (pag. 27), prima di giungere alla pagina 30. Qui, anticipiamo una battuta del Bufalo che vorrebbe pestare a sangue Satana: “*Mo' se famo du risate!*”, in cui la prima persona plurale del verbo riflessivo italiano *farsi* appare declinata secondo il tratto tipico del dialetto romanesco. “Ci facciamo” diventa “se famo” e in accordo ai tratti locali, varia anche il pronome riflessivo *ci*, che diventa *se*. Tuttavia, prima di capire perché il Bufalo voglia picchiare il compagno, torniamo dal Libanese che osserva con interesse le reazioni degli amici di

³⁹ Tratto citato in: Giovanardi 2013: 125

⁴⁰ Casi di questo genere sono individuabili anche altrove, nel libro, come per esempio a pagina 452, quando il Dandi conferma a Zeta e Pigreco di conoscere il Larinese, perché “*Na vita fa stava[n]o insieme a' collegio*” e non “*in collegio*”.

fronte al denaro e afferma di capire che “tutti noi c’abbiamo dei desideri, delle ambizioni”, rafforzando l’affermazione con l’introduzione della particella clitica *ci*⁴¹, tipica del verbo *averci*. Il Libanese incita però i compagni a sacrificare la bramosia personale per il bene di un’organizzazione fondata sull’etica dell’unione degli intenti, “*avere di meno oggi per avere tutto domani*” e quindi “*stecca para pe’ tutti e il resto a fondo comune*” (pag. 28), in cui l’aggettivo pari, come spesso accade nell’italiano regionale romano di registro basso, perde di invariabilità (D’Achille 2011c). Le polemiche di Satana contro una proposta che lo lascia perplesso (“*Te vòì prende’ Roma, Libano, ma ’sta città nessuno se la prenderà mai*” in cui compare “te” in funzione di soggetto, al posto del pronome personale “tu”⁴²) soprattutto quando si propone di uccidere il Terribile, provocano l’ira del Bufalo che sfida “*Sì, io [gli sparo]. E se non te sta bene, te sparo puro a te, ’a stronzo!*”, infischiosene del pleonasma pronominale⁴³ che denota la sua inconfondibile origine popolare. Oltre ai tratti finora citati, se ne associano di ulteriori che però non sono individuabili nel sotto-capitolo che abbiamo preso a titolo di esempio. Tra questi, selezioniamo il conguaglio tra la I e la III persona del condizionale presente, che è tipico delle classi sociali inferiori di Roma, come dimostra l’esempio a pagina 356, quando un maresciallo del Gruppo investigazioni scientifiche, (incaricato dagli “spioni” Zeta e Pigreco, scopre, a seguito di un’analisi, che il contenuto di una bustina volta a incastrare Scialoja, è sale e non droga), schernisce così uno degli agenti segreti: “- *’A coso, quant’è che ve dànno a voialtri spioni d’indennità speciale? Tre milioni extra al mese? Sai che te darebbe? Tre milioni de carci indove dico io!*” (pag. 356). Alla pagina 57, poi, abbiamo un’inversione della posizione dell’aggettivo possessivo rispetto al nome⁴⁴ in una battuta pronunciata da Trentadenari al Bufalo: “*Te credo, te credo. Ma il capo tuo se deve stare attento!*”, che contiene anche un verbo pronominale intensivo⁴⁵ (*starsi*). Rilevante è l’uso di forme di aggettivo possessivo di tipo mia e soprattutto tua e sua in concordanza con sostantivi maschili, di cui tuttavia è citabile un solo esempio nell’intera opera: “*Chi c’è c’è, e chi non c’è so’ cazzi sua...*” (pag. 497). Sporadica risulta inoltre la resa degli articoli determinativi “il” e “gli” che in romanesco diventano “er” e “li” e di cui si riscontrano occorrenze davvero ridotte, concentrate soprattutto nella vivace rassegna di pseudonimi malavitosi che partecipano al funerale di Dandi nel IV sotto-capitolo intitolato *Dandi’s blues* (pag. 615-617), ma anche altrove (“*E allora, famose er Saracca...mica sarà l’ultimo, no?*”, pag. 225; “*Oh, finalmente! Dunque, non c’ho tempo, perciò stamme bene a senti’: l’omini che te*

⁴¹ L’estensione delle particelle clitiche o, come dice Berruto, il “trapasso e allargamento pronominale” è un fenomeno oggi presente nel registro basso di quasi ogni parte d’Italia, anche se sembra però aver avuto un’origine prevalentemente centrale (Telmon 1993: 125).

⁴² Tratto citato in: Telmon 1993: p.123 – n.28

⁴³ Tratto citato in: Telmon 1993: p.122 – n.21

⁴⁴ Tratto citato in: Telmon 1993: p.126 – n.52

⁴⁵ Tratto citato in: Telmon 1993: p.119 – n.1

rompono *li cojoni o se comprano o se spengono...*”, pag. 567). Concludiamo citando altri due casi di rilevanza morfologica. Il primo è la suffissazione dei diminutivi che in romanesco terminano tipicamente in *-uccio*⁴⁶, come in gran parte delle regioni dell’Italia centro-meridionale (“*Il Freddo spense la cicca in un portacenere con un galluccio azzurro.*”, pag. 362); mentre il secondo è la formazione di parole marcate diatopicamente⁴⁷. Un esempio rilevante in questo senso è *smarchettare* (pag. 51), un gergalismo di matrice romanesca, derivante dal termine popolare italiano “marchetta” che secondo il Treccani⁴⁸ designa “il gettone che le prostitute di una casa di tolleranza ricevevano dalla tenutaria ad ogni prestazione, come riscontro ai fini del compenso cui avevano diritto”. Il verbo è ottenuto tramite l’impiego del prefisso intensivo *s-* tipico del romanesco (Giovanardi 2013: pag. 126).

c. Analisi lessicale

Da un punto di vista diatopico, l’ambito lessicale è delicato, se consideriamo che è un settore di forte differenziazione regionale oltre che quello più aperto a innovazioni e perdite linguistiche (D’Achille 2003: 71). Tramite l’analisi di alcuni fenomeni lessicali utilizzati da De Cataldo, dimostreremo che lo scrittore, pur non essendo originario di Roma, ha saputo ben impiegare la competenza passiva del romanesco, costruendo a tavolino una lingua letteraria che non scade mai nell’iper caratterizzazione o nel macchietismo (cfr. §4.1), né risulta eccessivamente contaminata dagli esiti più recenti di quello che viene definito il *romanesco* giovanile e coatto (Giovanardi 2012: 140,146). Oltre al piano fonetico e a quello morfologico, e come vedremo a quello sintattico, anche il lessico contribuisce con voci, meccanismi di formazione delle parole e qualche espressione idiomatica, a mimare la voce *de* Roma, esaltandone l’ironia nera e la violenza, ma senza creare attriti con l’italiano di base. Non a caso, visto il prestigio di cui la varietà romana dell’italiano ha sempre goduto a livello nazionale, è giusto ricordare che la capitale è stata centro d’irradiazione nazionale di numerose voci locali. Questo dato rende complicata la distinzione tra due categorie lessicali: i dialettalismi e i regionalismi. Tentiamo, nonostante questo, di citare qualche esempio che potrebbe rientrare nel primo o secondo insieme, senza partire, in questo caso, dalla descrizione di un preciso sotto-capitolo.

⁴⁶ Tratto citato in: Telmon 1993: p.123 – n.27

⁴⁷ Tratto citato in: D’Achille et al. 2012: 127

⁴⁸ **Marchetta** (n.d.). In *Vocabolario Treccani online*. Consultabile al seguente link: <http://www.treccani.it/vocabolario/marchetta/>

Cominciamo innanzitutto con la definizione della categoria dei *dialettismi*, che, anche detti *dialettalismi*, sono “parole (ma anche locuzioni, forme e costrutti) di origine dialettale”, che si sono formate a livello locale e che sono ormai panitaliane. “I dialettismi più numerosi [...] sono costituiti da voci proprie di un dialetto (o di un’area dialettale più vasta) che nel passaggio all’italiano hanno generalmente subito un adattamento fonomorfológico” (D’Achille 2010), ma non nel caso del romanesco, data la già ricordata contiguità tra l’idioma nazionale e questa varietà diatopica. In ultima analisi, possiamo parlare anche di *prestito interno*. Per passare all’esemplificazione, tra i dialettalismi ricordiamo voci espressive o di base gergale, come *pischello*, citato per la prima volta a pagina 12 e poi largamente usato anche sotto forma di soprannome nel corso del romanzo. *Pischello* è un termine particolare poiché affonda le radici nel romanesco e nella cultura popolare romana. Era un tempo impiegato in più contesti conversazionali per riferirsi a un apprendista, a un ragazzo di bottega, a un ragazzo di strada impegnato in attività umili o non sempre lecite. Tutte queste accezioni, in stretta correlazione con la vita disagiata delle borgate romane, hanno guadagnato notorietà sul piano nazionale grazie ai romanzi di Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di Vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959). A partire dall’edizione del 1994 dello Zingarelli, *pischello* entra a fare parte dei dizionari italiani come sinonimo espressivo di ragazzo o ragazzino o, più recentemente come fidanzato⁴⁹. Accanto a *pischello*, anche *frocio*⁵⁰ (pag. 39) è citabile in quanto dialettalismo, al pari di *sbroccato*⁵¹ (pag. 25) che deriva dal verbo romanesco *sbroccare* che significa ‘perdere la brocca, la testa’. Al loro fianco, ricordiamo *paraculo* ‘furbo’ (pag. 522), *capoccia* ‘testa’ o anche al maschile nel senso di ‘capo’ (pag. 173) e che compare anche come accrescitivo *capoccione* ‘testa grande’ (pag. 457); *fregare* ‘rubare’ (pag. 384), anche nel senso di ‘importare’ nell’espressione *non gliene poteva frega’ de meno* (pag. 312) e poi *menare* ‘picchiare’ (pag. 473), *rosicare* ‘provare invidia’ (pag. 259) e infine *stare* che è usato in luogo di ‘essere’⁵² in quanto geosinonimo marcato in diastratia (“- *Ma nun era morto? - E che ne so? Qua sta!*”, pag. 6).

⁴⁹ Per ulteriori spiegazioni, rimandiamo all’articolo del giornalista Fausto Piritto pubblicato nell’inserito Domande e Risposte della piattaforma Treccani e disponibile al seguente sito: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_015.html

⁵⁰ Attestato nel GRADIT dal 1914, il volgarismo romanesco *frocio* ha un etimo diacronico dialettale che non è più percepito a livello sincronico dal parlante comune al di fuori dell’area laziale e romanesca. Il termine *frocio* è infatti stato adottato a livello panitaliano ed è ormai classificabile come ex regionalismo (Marello & Sgroi 2015)

⁵¹ L’accesso della voce in italiano datato 1959 è attestato nel GRADIT (1999-2007) che ne cita l’origine romanesca. Riportato anche nel Devoto-Oli e nello Zingarelli che pospone l’evento al 1992. (Giovanardi 2013: 208; Trifone 2010: 760)

⁵² Tratto citato in: Telmon 1993: 117

Sullo spunto di quest'ultimo esempio, prima di passare alla rassegna dei regionalismi, è d'obbligo un accenno ai *geosinonimi*⁵³, non di rado accostati da De Cataldo a voci italiane. Tra questi, ricordiamo per esempio il recente aggettivo *coatto* 'rozzo, volgare, borgatario' (pag. 451-453), *monnezza* 'immondizia' (pag. 416), *caciara*⁵⁴ 'confusione' (pag. 98) e *smorzo* 'luogo di vendita di materiali edilizi' (pag. 73), il quale è identificabile anche come un meccanismo di formazione delle parole "a suffisso zero" (D'Achille 2012 *et al.*: 56). La formazione delle parole avviene anche in base all'uso di prefissi particolari, come **a-** o **s-** intensivo (cfr. il già citato *smarchettare*) o suffissi quali **-arolo/arola** o **-aro/ara** (*cravattaro* 'strozzino', pag. 37; *cassettaro* 'specialisti nei furti alle cassette di sicurezza degli istituti di credito' pag. 97; *palazzinaro* 'figura imprenditoriale improvvisata durante gli anni del boom economico', pag. 259), ma anche termini derivati da basi verbali (cfr. il già citato *sbroccato*) o verbi parasintetici (*spizzare* 'scoprire con cautela', pag. 58) e infine le retroformazioni (appartenenti al campo semantico della tossicodipendenza, troviamo *coca* 'cocaina', pag. 61, ma anche *ero* 'eroina', pag. 211 e *thai* 'eroina thailandese', pag. 64).

Per riprendere a questo punto il paragone lasciato in sospeso, spieghiamo in che modo i regionalismi differiscano dai dialettismi. Caratterizzati da un'origine arealmente ristretta, i regionalismi, dotati spesso di un equivalente in italiano, non si sono però estesi sull'intero territorio nazionale, limitandosi a circolare nelle varietà di italiano parlate in regioni o subregioni (D'Achille 2011b: 70). Per citare qualche esempio da *Romanzo Criminale*, *cravattaro* (termine già menzionato per essere il risultato di un meccanismo di formazione di parole) è, secondo il GRADIT, il Sabatini-Coletti e lo Zingarelli, un regionalismo espressivo del dialetto romano che significa 'strozzino, usuraio' (Trifone 2010: 760). Oltre a *cravattaro*, un altro regionalismo tipico dell'area capitolina è poi *gargarozzone* (pag. 39), che, non (ancora) attestato nei più comuni dizionari, come il Treccani o il Sabatini-Coletti, corrisponde, secondo il *Vocabolario del Dialetto Albanense* (Dori 2006 *et al.*: 34), all'aggettivo italiano 'ingordo', riferendosi a una persona insaziabile, anche secondo accezioni metaforiche. Metaforico può essere tra l'altro interpretato anche il significato di certi paronimi, ovvero parole che, dal punto di vista formale, somigliano o coincidono in maniera omonimica ad altri termini, ma ne differiscono nel significato. A riprova del fatto, alla pagina 29 di *Romanzo Criminale*, troviamo questa frase: "*Bufalo s'era imbruttito e Satana già c'aveva la mano alla*

⁵³ *Geosinonimi* o "lessemi della lingua italiana aventi, come i sinonimi, forma diversa e significato uguale, ma aventi, a differenza dei sinonimi [...] una diffusione arealmente più limitata, tanto da poter in taluni casi identificarsi in una singola città o poco più." (Telmon 1993: 132).

⁵⁴ *Caciara* è un geosinonimo di matrice romanesca che non ha raggiunto un livello di interesse nazionale, dove invece domina il termine "confusione" e relativi sinonimi. Etimologicamente parlando, il GRADIT attesta una connessione o con il termine di origine araba gazzarra (da *gazzāra*, ovvero il grido di battaglia degli antichi saraceni) oppure con il termine di origine latina *caciara* che era il luogo in cui si conservano i formaggi (Giovanardi 2013: 148).

tasca". Il significato del verbo *imbruttirsi*, come si deduce dal contesto d'uso, non coincide con il senso del verbo italiano, il quale è riferito a una persona che ha perso, anche parzialmente, la propria bellezza. In contesto decataldiano, infatti, il termine ha un'accezione diversa, marcata diatopicamente, designando una persona irascibile che cerca di intimorire qualcuno assumendo un'espressione aggressiva. In senso lato, può essere anche considerato geosinonimo di arrabbiato, adirato, ma anche di suscettibile e irascibile.

Ovviamente, la matrice romanesca non manca di trasparire dalla fraseologia, alla quale va dedicato un cenno. Diverse tra le espressioni usate da De Cataldo sono ormai comprensibili ovunque in Italia, anche perché entrate a far parte della quotidianità nazionale. Tra queste, citiamo nuovamente l'espressione *non gliene poteva frega' de meno* (pag. 312) che compare anche in forma più standardizzata: *non gliene poteva fregare di meno* (pag. 39) e l'interessantissima "*so' boni li facioletti?*" che, a pagina 264, è seguita addirittura dalla spiegazione "*Sarebbe a dire: ti piacerebbe che le cose andassero come vorresti, e invece...*". Marcata diatopicamente è anche l'espressione eufemistica *avecce le madonne*⁵⁵, che nel libro è usata in riferimento al Freddo il quale "*tornò in cella in preda alle madonne più nere*" (pag. 343); *andare in puzza* (pag. 452) che è un'espressione del dialetto contemporaneo usata metaforicamente per definire l'atto di alterarsi o perdere il controllo e infine *t'ha detto bene (/ male)*, presente a pagina 378 nella variante volgare "*T'ha detto di culo!*" e a pagina 200 con l'avverbio *pure*: "*T'ha detto pure bene che il reato l'hai fatto da minorene...*".

L'uso dell'avverbio dialettale di origine meridionale *pure* (che compare anche nella forma popolare *puro*) in luogo di *anche*, come la scelta di usare *mo'*, in luogo di *ora* o *adesso* sia nei discorsi diretti che nel discorso indiretto libero, ci spinge a gettare uno sguardo anche all'aspetto pragmatico e testuale dell'opera che, come avremo modo di vedere, attinge ampiamente dai registri più dimessi dell'italiano di Roma. Caratteristico di questa tendenza è anche la ricerca di locuzioni colloquiali quali *niente niente* nel senso di 'per caso' (pag. 430), l'abbondare delle interiezioni, quali *ahó* 'ehi' (pag. 27), nonché di esclamazioni, quali "*Ammazza!*" 'accidenti!' (pag. 236) e segnali discorsivi tipici del parlato come *vabbè* (pag. 7) ed *embè* (pag. 13).

⁵⁵ Tratto citato in: D'Achille 2011c

d. Analisi sintattica

Anche i tratti sintattici, oltre che in diatopia, sono marcati diastraticamente e diafasicamente. Molte delle variabili che andremo qui ad analizzare sono interne al processo di *ristandardizzazione* e relative all'italiano *neo-standard* in quanto costrutti originariamente specifici del parlato e dunque sensibili alla variazione geografica della lingua. In particolare, faremo in modo di isolare i soli tratti relativi all'area romana e laziale, che sono interni alla sezione toско-romana degli italiani regionali.

Come abbiamo proceduto in ambito morfologico, cominciamo con le esemplificazioni seguendo il filo di un sotto-capitolo in cui sono presenti alcune delle strutture sintattiche marcate come romanesche. Il sotto-capitolo che abbiamo selezionato è il VI di *Al passo coi tempi*. Alla pagina 197, il Bufalo, a cui era stata negata la richiesta di scarcerazione, rimase confinato a Regina Coeli con l'accusa di essere uno degli esponenti di spicco di una banda pericolosissima. Fu in questo periodo di desolazione e di lontananza dalla vita adrenalinica della strada che conobbe il Pischello, un diciottenne nazionalsocialista di origine altolocata, arrestato perché colpevole di omicidio. Educatissimo, una volta in cella, il giovane “*gli domandò [al Bufalo] se gli dava fastidio il fumo*” (pag. 198), una frase scritta adottando il punto di vista dell'esponente della Magliana, poiché è evidente la tendenza tipica dei parlanti di bassa estrazione sociale di ristrutturare i rapporti reciproci tra i tempi verbali; in questo caso l'imperfetto dell'indicativo sostituisce un più corretto imperfetto del congiuntivo. Dopo aver assistito agli atteggiamenti di ribellione del ragazzo di fronte alle autorità, il Bufalo decise che il Pischello “era uno che in carcere ci sapeva stare: giovanissimo, ma con la sicurezza di un veterano” (pag. 199). Anche in questa frase, si denota l'utilizzo rafforzativo e attualizzante del clitico *ci*⁵⁶, tipico delle classi sociali inferiori. Presa a cuore la situazione del Pischello, Bufalo, sotto consiglio dell'avvocato Vasta, consigliò al ragazzo di abbandonare l'idea del prigioniero politico e di confessare le sue colpe per ottenere uno sconto di pena: - “*'A Pische', e guardate! Sei uno che ha studiato, se vede...buona famiglia...t'ha detto pure bene che il reato l'hai fatto da minorenn...con un buon avvocato...confessi, te prendi le generiche, dici a papà di allentare un assegnino alla famiglia della vittima...e tra dieci anni stai a piede libero! E guarda che o fai così o c'è l'ergastolo...*” (pag. 200). Oltre all'allocutivo 'a posto davanti a un soprannome troncato⁵⁷, inserita in una completiva costruita a partire da un'espressione tipicamente romana, individuiamo una dislocazione a sinistra (“*t'ha detto pure bene che il reato l'hai fatto da minorenn*”). Prima di accettare l'offerta del Bufalo, il Pischello si chiuse per giorni in un silenzio meditabondo, rotto dall'impazienza del veterano che, una notte, introdusse il discorso tramite una

⁵⁶ Tratto citato in: Berruto 2012: 84

⁵⁷ Tratto citato in: D'Achille 2011a

frase interrogativa apparentemente disinteressata e in cui è incastonata una frase scissa: “- *Pische*, *levame 'na curiosità: com'è che sete fascisti e tra di voi ve chiamate compagni, come quell'altri?*”.

Per quanto denso, neanche questo capitolo esaurisce la totalità dei tratti marcati in diatopia da un punto di vista sintattico. Innanzitutto, leggendo il libro, si trovano molteplici casi di che polivalente che non combaciano a quello sopra citato. A pagina 62, per esempio, il che introduce una domanda dubitativo-retorica in un'interrogativa non *standard* (Messina 2006: 456-457): “- *A' Sardo, che c'è stato un arruolamento straordinario? Siamo diventati i buoni?*”. A pagina 61, invece, il Freddo racconta con strumenti locutori tipici di un registro basso, un'esperienza traumatizzante vissuta da bambino: “- [...] *È stato l'unico momento che volevo morire. E ho deciso che non mi dovevo sentire mai più così...*”. In questo caso, il che introduce una relativa, ma non è legato sintatticamente all'antecedente e di conseguenza perde la funzione pronominale per limitarsi a quella di congiunzione (D'Achille 2011b: 187). In un capitolo di cui abbiamo già riassunto il contenuto relativo alla nascita della Banda della Magliana, riscontriamo la significativa presenza di una formazione perifrastica composta da *andare* + *gerundio*⁵⁸ (“- *E mo' che va cercando questo?*”, pag. 26), della formula morfosintattica *Stare* + *a* + *infinito*⁵⁹ (“*Primo: stamo a parla' de gioco...ma lo sappiamo tutti che il gioco ce l'ha in mano il Terribile*”), ma soprattutto dell'ellissi, tipica del parlato informale trascurato (“*Si frugò nelle tasche e gli allungò un [biglietto dal] centomila*”, pag. 21). Per concludere, alla pagina 452, in un capitolo in cui gli spioni Zeta e Pigreco chiedono l'aiuto di Dandi per sbarazzarsi del Larinese, il criminale afferma: “*Dunque, fateme capi' 'sta chiacchiera: al capo vostro gli servono certe carte, e siccome che 'ste carte stanno dentro un posto dove non ci può arrivare, il Vecchio t'organizza 'na rapinetta...*”. In questo commento l'avverbio “siccome” è connotato in senso diatopico tramite l'aggiunta di *che*.

5.2.3 La diastratia e la diafasia

Il fatto che la prosa di *Romanzo Criminale* sia fortemente marcata da un punto di vista diatopico e tenda a riprodurre la varietà romana a livello grafico in base al principio della rappresentazione della realtà linguistica locale sui vari livelli di analisi, fa sì che guadagni rilevanza anche in ottica diastratica e di conseguenza diafasica. Per dimostrarlo, è sufficiente pensare che il capolavoro di De Cataldo inquadra gli ambienti degradati della borgata romana: una realtà sociale animata da protagonisti di estrazione popolare e basso livello culturale. Anche in quest'ottica, la

⁵⁸ Tratto citato in: D'Achille 2011a

⁵⁹ Tratto citato in: Telmon 1993: p.120 – n.3

letterarietà del capolavoro è incentrata sull'uso per certi versi "pasoliniano" che De Cataldo fa del romanesco e della sua alternanza con l'italiano *neo-standard*. Di nuovo potremmo sottolineare la vicinanza tra *Romanzo Criminale* e *Ragazzi di vita*, poiché in entrambi si riscontra il tentativo di dare voce a un gruppo sociale (una banda di criminali, da un lato e una banda di "pischelli", dall'altro) incluso in via eccezionale nella letteratura. Se però Pasolini mette in scena dei "regazzini" non ancora contaminati dalla frustrazione nevrotica della povertà, questa diventa invece il tarlo dei borgatari degli anni Sessanta e Settanta, infelicamente destinati a sopperire con il crimine a una miseria non più percepita come fattore immanente della vita, ma vissuta come umiliazione (Cerami 2011: 10). L'ambientazione e il profilo sociolinguistico dei personaggi sono aspetti rilevanti per riuscire a ben delineare un contesto metropolitano complesso come quello della Roma di quegli anni, tenendo conto delle conseguenze che il *boom* economico e industriale (con tutti i fenomeni a questo riconducibili, di mobilità geografica e socioculturale, oltre che l'attività divulgativa sempre più concitata dei mezzi di comunicazione) ha avuto sullo sviluppo strutturale e linguistico capitolino. In senso strutturale, importante per la capitale è stato il formarsi della sua cinta ultraperiferica, fatta di quartieri che pulsavano di una vita parallela a quella della *Roma bene*. In *Romanzo Criminale*, la distanza tra il centro e la periferia romana è percepibile per il divario comunicativo che divide i personaggi del polo alto o autoritario da quelli del polo basso o criminale. I primi, pur cedendo talvolta al colorito eloquio romanesco per ragioni di immediatezza espressiva, sono in grado di distinguere il confine fra la varietà locale più prossima all'italiano *standard* e la varietà più bassa, oltre che di scegliere la situazione più appropriata per privilegiare l'una o l'altra. Al contrario, sicuramente più limitate sono l'istruzione e la capacità di modulazione linguistica dei delinquenti della Banda della Magliana, che si esprimono per dirla con De Mauro e Cortellazzo, in una varietà di italiano che, dipendentemente dalla debolezza dei due fattori citati, potrebbe essere definita al confine tra l'*italiano popolare (regionale)* o *dei semicolti* e un *italiano parlato colloquiale* (Lubello & Nobili 2018: 46; Berruto 2012: 27). Sulla base di quanto affermato, possiamo fare due osservazioni.

Prima di tutto, è da notare che, per riferirci all'espressione dei borgatari romani, non abbiamo usato il termine *dialetto*, ma ci siamo limitati a fare riferimento a una *varietà bassa*. Questo dato è attribuibile al caso particolare di Roma, cui abbiamo già fatto cenno nel sotto-capitolo sulla diatopia. Nella capitale (esattamente come a Firenze), non vi è una differenza chiara tra italiano e dialetto, che si dispongono infatti lungo un *continuum* in cui è impossibile tracciare un netto confine tra il dialetto e la varietà regionale bassa di italiano, ma anche tra quest'ultima e l'italiano *standard*. Questa peculiarità trova una ragione storica nel fatto che Roma è stata eletta capitale d'Italia.

Elemento, questo, rilevantissimo poiché in territorio romano cominciano a concentrarsi gli “organi amministrativi e burocratici dello Stato, [le] agenzie giornalistiche” e poi successivamente “[le] principali case cinematografiche, [radiofoniche e televisive]” italiane (Trifone 2008b: 92). Tutto ciò contribuisce a fare della capitale “il centro d’irradiazione della lingua nazionale” che si è conseguentemente accostata alla varietà di prestigio capitolina. Non a caso, svolgendo questo ruolo di mediatrice di italianità, Roma, priva di un vero e proprio dialetto, ma caratterizzata da una *koinè*⁶⁰ *semi-dialettale* urbana (Trifone 2008b: 94), ha cominciato a influenzare l’Italia intera da un punto di vista linguistico. Anche se recentemente soppiantato dalla varietà milanese, in quanto ritenuta più standardizzata, l’italiano di Roma, ancora oggi, è quello che si sente parlare più spesso al cinema, in televisione, alla radio, nella pubblicità. Ciò non è dovuto solo al ruolo di prestigio che la capitale continua a ricoprire nell’immaginario nazionale, ma anche al fatto che, “insieme ai dialetti toscani, [il romanesco] è quello più facilmente esportabile in quanto comprensibile un po’ in tutta Italia perché, di fatto, molto vicino all’italiano” (D’Achille 2011a). Questo dato è ben evidente in *Romanzo Criminale*, la cui stesura non ha richiesto a De Cataldo l’uso di tecniche linguistiche particolari volte a rendere la narrazione più accessibile.

Secondariamente, abbiamo fatto riferimento al linguaggio dei malviventi come a una varietà che partecipa sia della natura dell’italiano regionale dei semicolti che dell’italiano parlato colloquiale. Ciò per ribadire il concetto che nessuna delle varietà della gamma variazionale che costituisce oggi l’italiano contemporaneo è totalmente delimitabile rispetto alle altre e che ogni singolo passaggio del libro può essere valutato contemporaneamente nella prospettiva di ogni asse. In generale, alla determinazione dei tratti diastratici, infatti, non contribuisce solo il profilo sociale dei parlanti, ma anche l’aspetto diatopico e l’aspetto diafasico o contestuale, relativo alla formalità della situazione comunicativa, il quale autorizza l’individuo a rivolgersi al proprio interlocutore con una colloquialità più o meno accentuata. In questo senso, gli studiosi ipotizzano una stretta corrispondenza tra l’italiano colloquiale e l’italiano popolare. Quest’ultimo sarebbe assimilabile a un registro della varietà diafasica della lingua e in particolare a un registro alto adottato dai semicolti in condizioni di alta formalità, nei quali è evidente lo sforzo di esprimersi nella maniera meno trascurata possibile. Il tentativo di scostarsi quanto più possibile dal dialetto è controbilanciato dall’impossibilità di evitare errori anche dovuti alla tendenza all’ipercorrettismo (Berruto 2012: 131-132).

⁶⁰ Secondo la voce dell’Enciclopedia Treccani, per *koinè* si intende la “Lingua comune, come uso linguistico accettato e seguito da tutta una comunità nazionale e su un territorio piuttosto esteso, con caratteri uniformi (in contrapposizione ai dialetti locali e alle parlate regionali, territorialmente limitati e disformi)”. Maggiori informazioni al seguente link: <http://www.treccani.it/enciclopedia/koinè>

Curiosamente, in *Romanzo Criminale* i malavitosi, nella stragrande maggioranza dei casi, non adottano l'atteggiamento tipico del locutore poco istruito che, in un contesto comunicativo formale (come quello di un interrogatorio da parte delle autorità) richiederebbe di esprimersi in un italiano quanto più vicino all'italiano *standard* e intenzionalmente meno dialettale negli esiti fonetici, lessicali e morfosintattici. I criminali decataldiani, in quanto proiezione di malfattori reali, ostentano verosimilmente la “capocciona” volontà di unire l'italiano e il romanesco in un pasticcio omogeneo e inscindibile. La lingua degli eroi negativi sembra quindi diventare una sorta di fattore identificativo del loro *status* sociale e professionale, oltre che di appartenenza alla comunità criminale e di divisione profonda dalle autorità. Come vedremo, questa linea di demarcazione linguistica che i fuorilegge volutamente pongono fra loro e il potere istituzionale può essere considerata sotto il punto di vista della linguistica anche per la sua *gergalità*.

5.2.4 *L'italiano standard, neo-standard e i registri formali*

Per entrare nel vivo dell'esemplificazione, innanzitutto, è bene ribadire che la lingua di De Cataldo si adatta perfettamente alla delineazione di punti di vista antitetici attraverso cui le stesse circostanze possono essere narrate. Procedendo in ordine decrescente di “correttezza”, quando De Cataldo adotta la prospettiva di poliziotti, giudici, agenti segreti e servitori dello Stato, la lingua può registrare due andamenti. Prima di tutto, De Cataldo tende a conformarsi ai criteri della scrittura narrativa moderna e a distanziarsi quindi dai modelli della lingua letteraria tradizionale. Presenta dunque una serie di tratti innovativi, scaturiti dall'avvicinamento contemporaneo tra dimensione orale e dimensione scritta. Questo fenomeno ha avuto, come diretta conseguenza, un netto prevalere della paratassi sull'ipotassi. Prendiamo a titolo di esempio il sotto-capitolo II di *Tenere la strada*. Dalla pagina 211 alla 214, il sotto-capitolo si presenta come una parentesi breve ma intensa, animata da due personaggi. Da un lato, Patrizia, malinconica e combattuta tra un interesse mai provato prima per un uomo (e “sbirro”, per di più, come il commissario Scialoja) e la sua naturale tensione per la libertà e l'indipendenza; e dall'altra il Ranocchia, omosessuale ripudiato dalla famiglia borghese e benpensante, rachitico e macilento, ormai schiavo di morfina ed eroina e da queste derubato di quei deliri fantasiosi che tanto piacevano all'amica *escort*. L'italiano che si legge in queste quattro pagine è, allo stesso tempo, *standard* e lineare, ma anche inesorabile, ritmico e veloce, “triturato” (come direbbe Mortara Garavelli) da un uso drastico del punto fermo, che va a soppiantare gli altri segni di interpunzione (Tonani 2009). Un pari uso della lingua e della punteggiatura, si riscontrano, oltre che nell'intera opera, anche in un altro capitolo immediatamente

successivo a quello appena descritto, che si protrae dalla pagina 215 alla 217. Il personaggio di primo piano è questa volta il Vecchio, una figura oscura e ambigua, che gioca con la sua autorità “per dare un caos all’ordine” (De Cataldo 2002: 215). Al contrario di quanto avviene nel capitolo precedente, in queste tre pagine non vi è neanche un discorso diretto. Ciononostante, la narrazione è sviluppata interamente dal narratore, che ci consente di sbirciare, tramite il discorso indiretto libero, nella mente di questo personaggio enigmatico a capo dei servizi segreti italiani. La diegesi procede con ritmicità e chiarezza grazie a precise accortezze che rendono il testo dinamico (Dardano 2014: 381-382). Tra queste riscontriamo: l’utilizzo di participi passati all’inizio dei periodi (“*Circondato dai suoi giocattoli meccanici, [...], il Vecchio combatteva l’insonnia giocando a disordinare il mondo*” pag. 215), l’uso di interiezioni ed esclamazioni (“*Ah! Gli americani! I custodi della Democrazia! [...]*” pag. 216), rapide sequenze, che, scandite da punti fermi, asindeti o collegamenti interfrasali, ritraggono il moto (“*Il Vecchio finì il whisky, fermò il meccanismo dell’automa Giocatore di scacchi e si sollevò dall’immensa poltrona nera*” pag. 216), e l’impiego di frasi nominali snocciate sotto forma di elenco, per ben descrivere la velocità fluida del pensiero (“*Domani alle nove e trenta audizione dal ministro. [...] Alle undici e quindici incontro con gli omologhi sudafricani. Tredici, colazione a Trastevere con il rappresentante dell’Olp.[...]*” pag. 216).

Il secondo modo che De Cataldo utilizza per illustrare la prospettiva degli “antagonisti” risidenti nel Palazzo è scimmiettare con evidente intento ironico-parodico l’ampollosità del burocrate più ostico, ben noto, per ovvie ragioni, allo scrittore-magistrato. Anche in questo caso, gli esempi da citare sono molteplici. Uno di rilevante importanza è la sentenza delle pagine 552-554 del capitolo ironicamente intitolato *La certezza del diritto*. Pronunciata dagli avvocati corrotti Vasta e Miglianico, la sentenza, con il suo stile ampolloso e subordinante, dichiara il Sorcio incapace di intendere e di volere. La deposizione rilasciata dal pentito, ricorso all’istituto della chiamata in correità per denunciare l’effettiva esistenza della Banda della Magliana, è (ingiustamente) giudicata non attendibile con il pretesto di essere stata pronunciata da un individuo noto alle autorità per essere uno spacciatore e tossicodipendente e quindi necessariamente squilibrato, “antisociale”, “debole di mente”, “parossisticamente logorroico” e “mitomane”.

La presenza dell’italiano *standard* che talvolta eccede in esiti burocratici, contrasta e mette ancora più in risalto la lingua che domina negli episodi criminali. Una modulazione linguistica che ben si accorda con la mimesi degli stilemi, delle forme e dei termini tipici dell’italiano parlato, il quale risulta particolarmente marcato in diatopia (predominante è senza dubbio la varietà romana

dell'italiano, pur essendone rilevabili di ulteriori, tra cui il toscano, il napoletano e il siciliano) con numerosi esiti popolari, colloquiali e più saltuariamente gergali. Questa variante d'italiano, che contraddistingue la narrazione di *Romanzo Criminale*, si qualifica come italiano *neo-standard* proprio per la sua propensione ad accogliere costrutti, forme, realizzazioni e termini un tempo riconducibili a specifiche varietà regionali, e che oggi, hanno perso la loro originaria marcatezza, qualificandosi come tratti generali del parlato impiegati da ogni parlante nazionale, indipendentemente dal ceto sociale e dal livello di istruzione (Berruto 2012: 75). Per applicare a *Romanzo Criminale* ciò che abbiamo detto, passiamo a rintracciare i tratti tipici dell'italiano *neo-standard*, che sono soprattutto fatti morfosintattici a lungo messi al bando dai grammatici in quanto caratteri *sub-standard* e recentemente accettati anche nello scritto, a seguito del processo di ristandardizzazione che il nostro idioma ha subito. Tra questi elementi vi sono le *dislocazioni*, *a sinistra* (“Il guaio l’avevano fatto i catanesi di Casal del Marmo.” pag. 25) e *a destra* (“- E chi gli spara, al Terribile? Tu?” pag. 29), la *frase scissa* (“Era su quello che dovevano concentrarsi. Favori. Ma quali favori?” pag. 315), l'*epanalessi* del verbo nella *frase foderata*, che è tratto tipico del romanesco⁶¹ (“- Te piacerebbe! M’hai rovinato la faccia, m’hai...” pag. 182), l'uso dell'*imperfetto in luogo del condizionale* (“[...] un giorno o l’altro, sarebbe ritornato al centro. Da padrone. E tutti si dovevano inchinare al suo passaggio” pag. 13).

Le variabili esemplificate finora si sposano perfettamente con gli intenti di energia e vitalità che De Cataldo desidera conferire alla sintassi franta del suo romanzo, al cui interno il diaframma tra narrazione e dialogo risulta indebolito, poiché intercetta costantemente i flussi reciproci fra italiano e dialetto, che a Roma si incrociano lungo un *continuum* particolarmente mobile. Un po' come il Verga faceva con il siciliano, De Cataldo gioca con la duttilità della lingua capitolina e rinuncia alla pulizia delle linee dell'italiano *standard* per imitare il ritmo e le evoluzioni della conversazione spontanea, sopperendo con specifiche accortezze all'assenza della comunicazione non verbale e ai “fenomeni di allegro” tipicamente ottenuti con la modulazione vocale (D’Achille 2011b: 194). Oltre agli esiti più recenti dell'italiano *sub-standard*, l'autore si orienta verso scelte fonetiche, morfosintattiche e lessicali espressive, marcate in senso diatopico, diastratico e diafasico.

A livello della narrazione, la tendenza di De Cataldo è quella di fluidificare la lingua, in modo che i dialoghi si miscelino in maniera omogenea con le restanti parti del testo. Il critico letterario Luigi Russo, definendo lo stile innovativo di Verga, aveva parlato di “racconto dialogato” (Trifone 2007: 99), espressione che si adegua anche alla scrittura di De Cataldo, interessato a rendere completa

⁶¹ (Trifone 2007: 102; D’Achille 2011b: 198)

l'illusione della realtà nell'opera, tramite un'apparente umiltà dei mezzi espressivi. L'uso di costrutti dimessi permette alla narrazione di prendere forma intima, tramite la contaminazione dell'io narrante che diventa un tutt'uno con i personaggi e con il loro modo tendenzialmente popolare di esprimersi, data un periodare che procede per giustapposizioni. In altre parole: ampio è l'uso del discorso indiretto libero in sotto-capitoli simili al primo di *1983, Infami*, in cui il Freddo uccide Aldo Buffoni per l'ennesimo moto di disonestà ai danni dell'organizzazione. A nulla vale la supplica concitata di Aldo, riportata in discorso indiretto libero dal narratore che assume gradualmente la voce disperata della vittima, fino a un'immedesimazione completa che si realizza con la narrazione in prima persona:

Aldo si gettò nella sabbia, strisciò sino ai suoi piedi. Si ricordava quando erano ragazzi? Che rubavano i blocchi di biglietti del derby e se l'andavano a rivendere sotto il naso dei bagarini ufficiali, e due li tenevano per sé, e andavano a tifare Roma sotto gli striscioni della curva... eh? Se li ricordava Cudicini e quell'altro, come se chiamava, lo spagnolo, quello piccoletto e tignoso... ah, certo, Del Sol, si chiamava... Cudicini "il ragno nero" e Del Sol... e che la sera andavano nella bisca di mastro Pepe, giù dietro il parco Ramazzini, e non li volevano far entrare perché erano troppo piccoli, e loro, e Carlo, Carletto suo, lo chiamava, che facevano un casino tale che alla fine li ammettevano in quel tempio del gioco d'azzardo, e loro ringraziavano e li ripagavano rubandosi gli spiccioli che cadevano sotto i tavoli di zecchinetta, e i grandi li guardavano e li lasciavano fare, e la sera a casa certe botte, certo che già allora eravamo proprio fiji de 'na mignotta, eh, Freddo, non te ricordi, Freddo mio? (De Cataldo 2002: 384).

Sul piano narrativo generale, ritroviamo tanti dei fenomeni che abbiamo catalogato come *neo-standard*, i quali convivono in armonia con costrutti, dialettalismi e regionalismi romani oltre che con locuzioni e immagini popolaristiche o colloquiali.

A questo riguardo, apriamo una parentesi. Innanzitutto, numerosi sono i sociolinguisti che tendono a identificare l'italiano popolare, che è una varietà connotata da un punto di vista diastratico, con il registro informale e colloquiale dell'italiano che è invece marcato in diafasia. In effetti, analizzando un testo scritto è sempre complicato isolare i contenuti popolari da quelli colloquiali, che spesso sono classificabili nell'uno o nell'altro modo in base alla prospettiva secondo cui li si studia. Ciononostante, è stato appurato che sia l'italiano popolare sia quello colloquiale sono dotati di tutta una serie di tratti che possono essere ritenuti tipici dell'una o dell'altra prospettiva di analisi e distinguibili in virtù della correlazione o meno con la provenienza sociale dei personaggi (Berruto 2012: 139-163).

5.2.5 La varietà colloquiale dell'italiano

Partiamo dalla varietà colloquiale che è descritta come la varietà sub-standard di collegamento tra l'italiano *neo-standard* e l'italiano popolare. Anche se le singole varietà sfumano l'una nell'altra, come dicevamo, la varietà colloquiale si distingue da quella popolare per il fatto di essere considerata dai linguisti un "superregistro" (Berruto 2012: 165) i cui esiti sono impiegati con intenti di espressività e umorismo dai parlanti di ogni ceto sociale, livello di istruzione e origine geografica, in situazioni comunicative varie, ma strettamente informali. Visto il carattere prevalentemente oralizzante e dialogico della prosa di *Romanzo Criminale*, tanti sono gli esempi di colloquialità, ascrivibili a un registro basso e prevalentemente di natura lessicale e fraseologica, pur non mancando fenomeni morfosintattici e fonetici. Per cominciare a descrivere un ambito complicato e poco individuabile come quello della varietà colloquiale dell'italiano, prendiamo a titolo di esempio il quinto sotto-capitolo della *Genesi di Romanzo Criminale* (De Cataldo 2002: 25-31). La testualità tenta di riprodurre l'andamento della conversazione spontanea con frasi prevalentemente paratattiche, fortemente punteggiate e contraddistinte da legami sintattici deboli, numericamente inferiori rispetto ai segnali discorsivi, quali le interiezioni (*già*) o gli ideofoni (*eh! ih! eh eh!*), che dinamizzano il discorso tramite la loro immediatezza espressiva, o i demarcativi, utili a iniziare (*comunque*), terminare (*insomma*) o scandire internamente il discorso:

Il Libanese li aveva convocati nell'appartamento di San Cosimato. C'erano tutti. Con Dandi, Botola, un tracagnotto della Piramide molto bravo con la pistola; Satana, uno sbroccato, ma tosto, con quattro peli rossi in testa e una tuta nera da Diabolik, Scrocchiazepi... **insomma**, non mancava nessuno, tranne il Sorcio. Su di lui il Libanese aveva sospeso il giudizio: un paio di telefonate le aveva fatte da impasticcato, a rischio di mandare a monte l'affare. Ma nel complesso non se l'era cavata male. **Comunque**, l'avrebbe pagato con la sua parte. **Già**, i soldi. **Manco** al cinema ne aveva visti tanti tutti in una volta. **Eppure**, la cosa che più lo attraeva era osservare la reazione degli altri. [...] Bufalo s'era fatto dare a credito una boccetta di coca, e se ne stava inebetito davanti al malloppo, il naso infarinato, di tanto in tanto lasciandosi andare a una specie di *rictus* sospiroso (*eh! ih! eh eh!*). (De Cataldo 2002: 25-26).

A livello sintattico è inoltre rilevante un costrutto che abbiamo già citato nella descrizione dell'italiano *neo-standard*: le dislocazioni a sinistra, che, caratterizzate dall'anteposizione del rema al tema sono volte a mettere in rilievo l'elemento su cui si intende concentrare l'attenzione del lettore ("[...] *insomma, non mancava nessuno, tranne il Sorcio. Su di lui il Libanese aveva sospeso il giudizio: un paio di telefonate le aveva fatte da impasticcato, a rischio di mandare a monte l'affare.*" pag. 25). Con queste risultano di primaria importanza anche l'impiego di fenomeni già

menzionati, come dislocazioni a destra, frasi scisse o *che* polivalente, i quali, pur non presenti in questo sotto-capitolo, sono facilmente individuabili altrove.

A partire dalla pagina 26, il capitolo è quasi interamente invaso dai dialoghi, in un continuo botta e risposta dove incontriamo, per esempio una ripetizione anaforica volta a conferire enfasi al discorso (“Disse di sì Fierolocchio [...] Disse di sì Scrocchiazepi [...] Disse di sì Botola [...] Dissero di sì Aldo e Ciro [...]” pag. 29), esattamente come certe particelle modali (“- Zitti un po'!” pag. 28), segnali di sfumatura, volti a ribadire un concetto (“- Voglio dire: tutti noi c'abbiamo dei desideri, delle ambizioni...” pag. 26; “[...] Ci prendiamo quel poco che serve per le piccole spese... diciamo 'na cinquantina de milioni ciascuno...” pag. 27), elementi grammaticalizzati come *tipo*, usato in luogo di “come”, o *magari*, con valore eventuale (“Mi hai convinto, Libano. Stecca para pe' tutti e il resto a fondo comune. Magari, mettiamo qualcosa da parte per le necessità urgenti... tipo, qualcuno finisce al gabbio o c'ha casino in famiglia...” pag. 28). Continuando a osservare i dialoghi e citando anche i casi già incontrati in diatopia e non solo all'interno di questo sotto-capitolo, la velocità di esecuzione tipica del parlato è riprodotta con tratti quali l'impiego di “te” come soggetto al posto di “tu”, l'uso di “noialtri” e “voialtri” affiancati a “noi” e “voi”.

Tuttavia, come sostiene Berruto, “il livello di analisi a cui l'italiano colloquiale pare più nettamente caratterizzarsi è quello del lessico” (2012: 164). Risentendo di una coloritura regionale maggiore rispetto all'italiano *neo-standard*, tanto da produrre colloquialismi propri soprattutto a una determinata area geografica, in genere la varietà colloquiale comprende lessemi diffusi quantomeno in molteplici regioni italiane se non a livello nazionale. Impiegati in conversazioni di informalità più o meno accentuata, questi termini, per il loro significato ampio e generico, sono preferiti ai loro sinonimi *standard*. Per provare la veridicità di questo aspetto, ho scaricato la versione elettronica di *Romanzo Criminale* e tramite la funzione della ricerca terminologica ho appurato, per esempio, che nel libro la parola *macchina* è di gran lunga preferita ad *automobile*, che è impiegata neanche 5 volte, mentre il sinonimo più di 50. Un esito simile lo riscontriamo per *entrambi* (5) e *tutt'e due* (8), mentre, per quanto riguarda la coppia *fuggire/scappare*, il secondo è l'unico a essere usato. Altri colloquialismi di altissima frequenza sono *cosa* e *coso* (pag. 356), in quanto termine familiare usato, specialmente in senso spregiativo, per riferirsi a persone di cui si può anche conoscere il nome. Più neutro è invece il termine *tipo*, che può essere sinonimo di persona indeterminata e quindi di “tizio” (pag. 17), come anche alternativa di “come” nel senso di “affine a” (pag. 28). Molto presente è poi *fatto*, sia con il significato di “affare”, per esempio nell'espressione “- Saranno fatti miei?” (pag. 44), oppure di “avvenimento” (pag. 50) o anche come participio passato del verbo *fare*, ampiamente

usato sia in espressioni idiomatiche (“era gente che *sapeva il fatto suo*” pag. 61) o come sinonimo di altri verbi più ricercati (“Daniela [...] aveva *fatto* / girato / preso parte a un paio di porno” pag. 60) come anche, in forma riflessiva, *farsi*, in quanto sinonimo gergale di “drogarsi” (pag. 15). Su questa scia citiamo il termine *roba*, inteso come “insieme di cose” (pag. 94) o anche nel senso gergale di “droga”. A zonzo per i capitoli si trovano poi *casino* “confusione” (pag. 28), gli elativi *caterva* (pag. 51) e *sprofondo* (pag. 38), l’epiteto vezzeggiativo *cocco* (pag. 394), *balle* (pag. 505), nel senso di “frottole”, da non confondersi con le *palle*, che per De Cataldo sono sinonimo di “pallottole” o di volgarismi usate in espressioni come “- *tu pensi che non c’ho le palle?*” (pag. 532). E poi verbi come *beccare* “colpire, catturare di sorpresa” (pag. 422) o *volerci, entrarci* (pag. 97), *cavarsela*, o il caso *mi sa che* (“- *me sa che abbiamo fatto ’na cazzata*” pag. 96), per citare qualche verbo procomplementare.

a. *Turpiloquio e gergalismi*

Come si desume da qualche accenno, anche i volgarismi e i gergalismi fanno parte del mondo colloquiale. Per quanto riguarda i primi della lista dobbiamo sottolineare l’importanza del turpiloquio, poiché tra *cessi* (pag. 166), *culi e stronzate* (pag. 343), *puttane e froci*, oltre che tutte le espressioni idiomatiche (*girare con le pezze al culo* “non avere un soldo” pag. 235; *cacare la minchia* “importunare” pag. 275) e i neologismi (*mignottume* “insieme di donne di facili costumi” pag. 259) che possono derivare dalla fantasiosa unione di termini offensivi, la vasta gamma di insulti, ingiurie, invettive, epiteti e impropri, non può essere ridotta a un ammasso di “parolacce”. Infatti, in un’opera di intento ludico come *Romanzo Criminale*, queste costituiscono atti linguistici significativi che, grazie alla loro carica violenta, ma allo stesso tempo umoristica, ben si sposano con lo stile di scrittura oralizzante dell’autore, contribuendo all’effetto di verosimiglianza e ironia macabra che si intende far scaturire dalla lettura del libro.

Allo stesso fine realistico valgono quindi anche i *gergalismi*. La loro presenza nei capitoli della Strada è giustificabile in virtù della definizione di *gergo* di Glauco Sanga secondo cui è “la lingua parlata dai gruppi sociali marginali: vagabondi, mendicanti, ambulanti, malviventi” (1993: 151). Infatti, i criminali di De Cataldo si esprimono talvolta tramite meccanismi linguistici di “occultamento [e] mascheramento” (Lubello & Nobili 2018: 61) che alludono all’esistenza di un sottocodice dotato dell’obiettivo socio-funzionale di impedire la partecipazione comunicativa a individui esterni al gruppo sociale della Magliana e quindi estranei alle loro esperienze di vita e al loro sistema di valori. L’opacità dei messaggi linguistici gergali si affida a una struttura fondata sulla semantica più che sulla sintassi, poiché consiste nella *rilessicalizzazione* e successiva

risemantizzazione di termini selezionati in maniera parassitaria dall'italiano o dal dialetto locale per andare a costituire questa sorta di lingua identificatrice di un gruppo ristretto e impenetrabile. In sostanza, benché i gerghi siano considerati una varietà secondaria della lingua italiana, il fatto che il loro impiego dipenda più dalla cerchia di utenti dalla quale è compreso, che al contesto in cui venga impiegato, implica che questi sottocodici sono considerabili sia varietà diafasiche che diastratiche (Berruto 2012: 180-185). Per tornare a *Romanzo Criminale*, essendo l'opera già di per sé, se non dispersiva, decisamente labirintica per la miriade di personaggi che vi agiscono e le innumerevoli situazioni che si accavallano a ritmo concitato, De Cataldo, come si diceva, impiega solo una piccola quantità di termini gergali, più o meno noti al grande pubblico. Dotati di una semantica metaforica, incontriamo *formiche* e *cavalli* intesi come spacciatori di minore o maggiore responsabilità, piazzati nelle varie aree di traffico in cui la banda (appena formata sull'etica della "stecca para per tutti" e quindi l'equa suddivisione della refurtiva dopo ogni colpo o affare concluso), pensa di suddividere Roma in zone per ben organizzare la rete di smercio di droga, in accordo con i napoletani del Sardo: "Organizzeremo la rete per zone" spiega il Libanese a pagina 38. "Ogni quartiere un sei-sette formiche e un cavallo a capo. Le formiche rispondono ai cavalli, e i cavalli a noi. Considerando, diciamo, otto zone...". A ben vedere, poiché la Banda della Magliana lucra principalmente sul controllo della *roba* [droga] in ambiente romano, quasi tutti i gergalismi rientrano nel campo semantico della tossicodipendenza⁶² e dunque la *neve* o *farina* (pag. 58), detta anche *coca* (pag. 61), è più propriamente la *cocaina*, che viene *pippata*, sniffata (pag. 60) da chi ne fa uso. In maniera analoga, gli eroinomani, quando *si fanno* (pag. 15) e quindi si drogano, sono soliti *bucarsi*, poiché la *brown sugar*, (pag. 63) l'eroina, è una sostanza iniettabile per via endovenosa. "Dacci oggi la nostra *pera* quotidiana" afferma l'io narrante a pagina 213, descrivendo con una breve frase d'ispirazione liturgica il rito giornaliero del povero Ranocchia che ormai "viaggiava sul mezzo grammo di ero al giorno" (pag. 211).

Passiamo ora ad analizzare gli esiti popolari di *Romanzo Criminale* che coronano il quadro linguistico descritto finora se consideriamo che i gerganti sono inseriti in un ambiente sociale più ampio che è quello svantaggiato della borgata romana, dotato di un livello di preparazione linguistica proporzionato al loro livello di istruzione.

⁶² Per maggiori informazioni circa le spiegazioni conferite alla terminologia, consultate il seguente sito: <https://normalarea.com/vocabolario-tossicodipendenze-droghe/>

5.2.6 La varietà popolare

Prima di passare agli esiti popolari di *Romanzo Criminale*, è innanzitutto necessario sottolineare che nei capitoli che ritraggono il punto di vista della Strada non vi è, nell'intero romanzo, un solo caso in cui i personaggi del crimine si esprimano in maniera diversa da quella orale. Infatti non intervengono mai attivamente nella scrittura di testi come lettere o messaggi. Quindi, che si tratti di discorso indiretto libero o di sezioni dialogiche, l'eloquio dei borgatari subisce sempre il filtro letterario e culturale dell'autore, che evita gli esiti popolari troppo drastici, probabilmente anche per impedire che la narrazione risulti a tratti poco chiara o incomprensibile. L'ingrediente popolare è, comunque sia, presente, affidato, alle già citate ridondanze pronominali, a un uso inflazionato della particella *ci*, a fenomeni quali il *che polivalente*, che appare nelle sue svariate forme, o come segnale di domanda nel discorso diretto (“[...] Tutta la roba de Roma è colpa nostra...che, non lo sapevi?” pag. 383), o nella formazione di relative *sub-standard*, depauperate del paradigma “il quale/cui”⁶³ (“*Bufalo temeva la noia più di ogni altra cosa al mondo: la noia ti risucchia come un buco nero, per sfuggire alla noia si fanno cose che [alle quali] sul momento non ci pensi, poi a rimediare sono guai seri.*” pag. 57) e all'uso dell'aggettivo invariabile in funzione avverbiale (“*Se non ci avessero preso tanto gusto a giocare a cow-boy e indiani l'avrebbero preso sicuro, il Bufalo*” pag. 91). L'esemplificazione può naturalmente continuare a livello lessicale, tramite l'impiego, oltre dei già citati gergalismi (“*Il deposito delle armi? Sì, magari c'era chi se ne serviva, ma al più presto provava che alcuni malavitosi avevano trovato un comodo ricettacolo per la berta [la pistola]*” pag. 556), anche di popolarismi espressivi, spesso anche alterati (“*Visto che con quel macello l'Alfetta era inservibile, per tornare a Roma si fecero dare un passaggio dal Botola.*” pag. 378; “*Appena uscito in licenza, il Sardo li convocò a casa della sorella, un attichetto con vista sulla basilica di San Paolo [...]*” pag. 281). A tutti questi fenomeni, si aggiungono le variabili linguistiche dovute a interferenze regionali che abbiamo già affrontato in diatopia. A riguardo, è bene esplicitare l'intersezione degli assi diastratico e diafasico con quello diatopico. In situazioni comunicative dominate dall'informalità, il carattere colloquiale e popolare è generalmente incrementato dall'emersione di tratti propri del romanesco e delle altre varietà diatopiche presenti nel libro, tanto più densamente rappresentati quanto più si scende nel livello di istruzione del personaggio criminale preso in esame. Non a caso, nel paragrafo di introduzione alla diastratia e alla diafasia, abbiamo usato la dicitura di “italiano popolare regionale”, a sottolineare il fatto che “la marcatezza diatopica in Italia è preliminare a tutte le dimensioni di variazione” (Berruto 2012: 130).

⁶³ Berruto 2012: 145

Per tornare ai casi di natura popolare, alcuni esempi estraibili dal libro ci inducono a sottolineare la somiglianza e non la specularità tra la realtà concreta e la realtà letteraria di *Romanzo Criminale*. Questa precisazione fa riferimento alla descrizione di italiano popolare regionale di Berruto, secondo cui “[è] difficile sostenere che l’italiano popolare sia un registro dell’italiano, che per definizione dovrebbe alternare nello stesso parlante con altre varietà dell’italiano a seconda della situazione comunicativa o di circostanze più ampie” (2012: 131). Infatti, a livello di realtà, l’unico modo in cui l’italiano popolare potrebbe essere considerato un registro è in situazioni di alta formalità, in cui parlanti dialettofoni e poco istruiti si sforzano di elevare il proprio eloquio, riuscendo ad esprimersi nel registro più alto che le loro limitate competenze linguistiche consentono loro di produrre. Come è già stato stabilito, i criminali di De Cataldo rappresentano un’eccezione poiché, dinanzi alle autorità, sono soliti ostentare una trasandatezza espressiva dovuta al reciproco antagonismo. Lo si vede perfettamente, ad esempio nel sotto-capitolo III de *L’odore del sangue* (338-345) e il V sotto-capitolo di *Si vis pacem para bellum*, che va dalla pagina 374 alla 379. In entrambi, abbiamo uno scontro verbale tra la Strada e il Palazzo, rappresentati rispettivamente dal Freddo e dal commissario Scialoja. Entrambi i casi si svolgono in seguito alla morte del Libanese e alla suddivisione del potere fra il Freddo e il Dandi, quando l’implosione della banda causata dalla violenza irrefrenabile e controproducente dei suoi stessi membri, è sempre più incombente. In entrambi i frangenti, Scialoja cerca di mettere il Freddo sotto pressione tentando di fargli confessare la sua vera identità di capo e ammettere l’effettiva esistenza di un’organizzazione criminale potentissima. Le risposte del Freddo, dure e irremovibili e a tratti sarcastiche, sprigionano tutta l’avversione di un malavitoso nei confronti dell’autorità. Un’avversione ostentata attraverso un italiano riottoso, sporco della colloquialità più volgare e dalla risalita di tratti provenienti dal romanesco. Un’informalità in netta collisione con l’italiano lineare del commissario, che incalza:

- [...] In tutti questi anni credo di aver imparato un mucchio di cose sul vostro conto... lei, per esempio, è una persona... non voglio dire una persona perbene... forse, se avesse fatto scelte diverse, a quest’ora... non ce la vedo a torturare per tre ore un povero cristo imbottito di droga [...] Andiamo, su! Lei è un capo, com’era un capo il Libanese., ai tempi del Libanese una cosa così... assurda non sarebbe mai successa...

- E daje! Me l’hai cantata già ‘sta canzone, sbirro! Se è n’accusa, voglio l’avvocato, - protestò il Freddo. [...] Superio’! - urlò il Freddo, balzando in piedi
- Superiore! Voglio uscire! Voglio tornare in cella!

Il Freddo tornò in cella in preda alle madonne più nere. Sì, quel figlio di zoccola c’aveva la vista lunga. E cercava sempre di dividerli. Come se ce ne fosse bisogno! La storia del Beato Porco era una stronzata. Peggio. S’erano portati come quei ragazzini che se divertono a infilare i petardi in culo al gatto. Una bambinata. Una bambinata tragica. Volevano farsi il Beato Porco? Un colpo alla

Sorprendentemente, però, nel libro si individuano anche casi che rappresentano un'eccezione dell'eccezione. Osserviamo il paragrafo seguente, estrapolato dal sotto-capitolo II di *Regolare i conti* (120-122). Quattro giorni dopo l'omicidio del Terribile (a cui un fedelissimo Freddo aveva dato il colpo di grazia per vendicare l'umiliazione che la vittima aveva inferto al Libanese e al contempo giurare la propria fedeltà alla neonata Banda della Magliana) il Libanese pronuncia una sorta di arringa, rivolta più a se stesso che al Bufalo:

Il Libanese fece la faccia brutta. Attraversavano una fase pericolosa, densa d'incognite. Non potevano permettersi il minimo sbaglio. La morte del Terribile rischiava di innescare una spirale di anarchia. Altri gruppi avrebbero pensato di farsi avanti per occupare lo spazio lasciato libero dal vecchio boss. Cominciavano a temerli, ma non c'era ancora abbastanza paura in giro. Bisognava affermare in modo indiscutibile una signoria destinata a durare per sempre sulla Vecchia Mignotta. Uno sgarro a uno di loro significava uno sgarro a tutti. - Sarebbe a dire: uno per tutti, tutti per uno, Bufalo, - sintetizzò il Libanese, prima di rassegnare le conclusioni [...] Non si poteva permettere a un Tigame qualunque di mandare in galera uno come il Freddo e di farla franca. Occorreva una punizione esemplare. Tigame doveva morire. Forse tutte le belle parole che aveva speso col Bufalo un senso ce l'avevano. Forse. Ma la verità vera era che doveva qualcosa a se stesso. A se stesso e al Freddo. Con la storia del Terribile aveva stretto un patto d'amicizia. Un patto sacro. Definitivo. Il sacrificio del Tigame era stato il suo modo per onorarlo. Ma neanche questo era del tutto vero. Di là da tutti i programmi, ben oltre la ragione, il cemento di ogni cosa era l'azione. Nessuna strategia, per quanto sofisticata, avrebbe mai da sola fatto di lui un capo. Niente poteva compensare l'azione. Occorreva sporcarsi le mani. [...] L'azione. Insegnare a Bufalo a diventare come lui. E diventare lui stesso come Bufalo. Bufalo, che l'azione l'aveva dentro, senza che nessuno dovesse spiegargli come si faceva (De Cataldo 2002: 121-122).

A parte qualche sprazzo di lucidità che ci ricorda chi realmente pronunci questi pensieri (“*fece la faccia brutta*”, “*non c'era abbastanza paura in giro*”, “*la Vecchia Mignotta*” [...]), l'italiano di questo paragrafo è sorprendentemente corretto ed elegante per essere prodotto da un “avanzo di galera” come il capo della Banda della Magliana. Eppure tutto ha una spiegazione.

Nell'esempio precedente a quest'ultimo, Scialoja afferma in maniera molto ellittica e allusiva, non di apprezzare il Freddo (rappresentando costui tutto ciò che per professione il commissario ha deciso di combattere) ma di riconoscere la sua intelligenza, che, forse, se fosse stata messa al servizio della legalità avrebbe potuto aprirgli molte porte. Questo passaggio è probabilmente la trasposizione letteraria di un pensiero di Giovanni Falcone che De Cataldo cita all'interno di *Come si racconta una storia nera*, secondo cui “tra gli uomini d'onore ci sono personaggi che si sarebbero

fatti strada nella vita anche se non fossero mai diventati criminali” (2016a: 51). È da una tale affermazione che De Cataldo trae l’ispirazione per sorprenderci con scene in cui la finzione narrativa contamina evidentemente la realtà, conferendole fascino letterario. È da ciò che prende vigore quella che abbiamo definito l’eccezione nell’eccezione. Per intendersi, qualora l’autore si sia trovato a dover descrivere circostanze altamente drammatiche o ricche di pathos, non ha esitato ad accordarsi la “licenza poetica” di accentuare la carica intellettuale dei propri personaggi del crimine, concedendo loro di smussare in maniera temporanea le loro asperità linguistiche e di esprimersi in un italiano corretto che, nella realtà, non assoceremmo mai a determinati soggetti.

5.2.7 La diamesia o formalizzazione del testo

Questo effetto antirealistico che l’autore volutamente conferisce alla propria narrazione può essere astratto in termini sociolinguistici e in particolare diamesici. È infatti fortemente improbabile che siano mai esistiti criminali di origine borgatara capaci di esprimersi in un italiano così ricercatamente *standard* come quello usato dal Libanese alle pagine 121 e 122. Una scelta simile, che sembra rompere con la via del realismo imboccata dall’autore, trova un suo perché nell’uso della lingua che varia sempre anche in base al canale scelto per la sua diffusione. Come dice Berruto (Lubello & Nobili 2018: 88), infatti, è in virtù delle variazioni diamesiche che l’espressione cambia, aderendo al grado di combinazione reciproca tra il modo di concepire il messaggio (se parlato o scritto) e il mezzo di trasmissione prescelto (se fonico o grafico). Ragionando su *Romanzo Criminale*, va da sé che in un testo di finzione il messaggio sia inteso come scritto, essendo la scrittura la dimensione opposta a quella orale nel *continuum* polarizzato della diamesia. Tuttavia, tra lo *scritto-scritto* e il *parlato-parlato* si trova una zona grigia in cui si collocano produzioni linguistiche ibride, nate dalla cooperazione tra la scrittura e l’oralità, quali lo *scritto-fonico*, che identifica, per esempio, la natura di testi scritti recitati o letti ad alta voce e il *parlato-grafico* di testi orali trascritti. Di questa doppia natura partecipa anche la lingua spuria di De Cataldo, che sovverte la tendenza tipica dei testi scritti a superare in formalità e ricercatezza espressiva le produzioni linguistiche orali. In altre parole, come abbiamo appurato finora, lo scrittore allinea il proprio stile ai canoni innovativi della scrittura contemporanea, alimentando la corrente letteraria del *neo-neorealismo* attraverso la ricerca di un’espressione antiretorica, concreta e vicina a tutti i livelli del parlato. Nel passaggio dalla dimensione orale a quella scritta, però, i tratti del parlato subiscono immancabilmente un processo di raffinamento e formalizzazione, volto a selezionare e adattare i soli tratti fruibili nella scrittura e quindi adeguati alla necessità verosimile ed espressiva dell’opera.

È così che la lingua di *Romanzo Criminale* persegue sperimentazioni all'insegna del mistilinguismo ed espressionismo⁶⁴ marcandosi in diatopia e diastratia. Anche in chiave diamesica è dunque leggibile la tendenza ad attingere dai registri e sottocodici più disparati e dai tratti tipici del linguaggio colloquiale e popolare, i quali colorano la narrazione del romanzo insieme ai numerosissimi inserti regionali. La fitta rete di popolarismi, dialettalismi, regionalismi e gergalismi, si associa poi a una testualità che tende morfologicamente all'oralità perché paratattica e incline alla semplificazione di modi, tempi, paradigmi verbali e pronomi relativi. Tutti questi aspetti possono essere individuati in molti sotto-capitoli di *Romanzo Criminale*, come il IV di *Solitudini. Disamistade*, rilevante poiché evidenzia la capacità dell'autore di piegare la lingua alla sua volontà. Saltare senza sforzo apparente da un registro linguistico all'altro aiuta a definire la situazione comunicativa e il profilo dei personaggi che vi sono calati, ciascuno con le proprie idiosincrasie locutive, derivanti dall'origine geografica e sociale. In questa breve parentesi del libro, Zeta e Pigreco si recano da Dandi per ordine del Vecchio che offre al criminale la possibilità di ripulirsi la fedina penale in cambio dell'omicidio di un falsario, detto il Larinese. Quest'ultimo aveva iniziato a ricattare il Vecchio, a seguito di una rapina in banca commessa per suo conto e volta a recuperare documenti riservati. Già le prime righe del sotto-capitolo sono densamente marcate in diatopia e tipiche di una conversazione caratterizzata da un basso livello di formalità oltre che di un modesto profilo sociale:

Quando Zeta e Pigreco gli avevano riferito la proposta del Vecchio, Dandi era *andato subito in puzza*.

- Dunque, *fateme capi' 'sta chiacchiera: al capo vostro gli servono certe carte*, e siccome che *'ste carte stanno dentro un posto dove non ci può arrivare, il Vecchio t'organizza 'na rapinetta...*

- Chiamiamolo un recupero, piuttosto, - ribatté Zeta, piccato.

- Scusami, compagno, a scuola non ero molto forte in italiano... dov'ero rimasto? Ah, già, il recupero... e insomma *si mettono su un po' di ragazzi* e si organizza il recupero .. l'accordo è chiaro: a voi i soldi, a me le carte. Senonché sul più bello il capo de *'sti recuperanti si fotte le cartucelle* e comincia a fa' i *giochini co' voialtri...* - Hai colto il punto, - concesse Zeta.

- Sì, l'hai colto! - confermò Pigreco. - E così mo' *ve serve il sottoscritto*. Per il recupero del recupero...

⁶⁴ Da un punto di vista sociolinguistico, questi aspetti si interpretano in quanto conseguenze del processo di ristandardizzazione subito dall'italiano e dei suoi conseguenti riassetamenti normativi che, in chiave diamesica si configurano come l'inclusione di tratti del parlato, precedentemente ritenuti *sub-standard*, nel nucleo dell'italiano *neo-standard* (Berruto 2012: 27).

- Precisamente.

(De Cataldo 2002: 452)

Procedendo per ordine, troviamo innanzitutto un'espressione tipica romana (*andare in puzza*) che abbiamo già provveduto a catalogare in diatopia. A questa segue la conservazione di /e/ in luogo di /i/ nel verbo *fateme* e nel pronome riflessivo *ve*. Incontriamo poi un ulteriore fenomeno popolare: l'apocope degli infiniti 'capire' e 'fare' che diventano *capi'* e *fa'*, cui succedono casi di aferesi vocalica ('*na*) e sillabica dei pronomi dimostrativi 'questa', 'queste', 'questi' che diventano '*sta*, '*ste*, '*sti*. Un'evidente ridondanza pronominale è individuabile nell'enunciato "al capo vostro gli servono certe carte", mentre l'avverbio *siccome che* è usato con valore causale nella parte di enunciato che recita "*e siccome che 'ste carte stanno dentro un posto dove non ci può arrivare, il Vecchio t'organizza 'na rapi-netta...*". In quest'ultima citazione, vi è la presenza colloquiale di un diminutivo (*rapinetta*, ma più avanti abbiamo anche *giochini*, *cartucelle* e *palazzotto*) e l'impiego geosinonimico di *stare* in luogo di *essere*, poco prima di una ridondanza provocata dall'accostamento tra il locativo *dove* e la particella *ci* che denota l'incapacità tipica delle classi popolari di usare in maniera corretta i pronomi relativi (*il quale* e *cui*). A livello lessicale, nel corso del sotto-capitolo, individuiamo il genericismo *soggetto*, usato nel significato di 'individuo', il geosinonimo *coatto* (pag. 453), l'espressione eufemistica *figlio di buona donna* (pag. 453), il gergalismo *ferro* con il significato di 'pistola', la formazione delle parole tramite il suffisso *-ata*, *buffonata*, *stronzata*, *furbata* (pag. 454) e l'uso grammaticalizzato di *tipo*, usato al posto di 'come' e di *magari*, con valore eventuale: "Magari con un'uscita nobile, tipo 'il Dandi non tradisce i vecchi compagni'" (pag.453).

A ben vedere, però, tutti gli elementi tipici del parlato che abbiamo contribuito a classificare sono inseriti in un testo coerente e coeso, che, per ovvie ragioni di letterarietà e chiarezza espositiva, sovverte la tendenza tipica dei parlanti a produrre enunciati *epicicloidali*⁶⁵, dovuti a un basso grado di pianificazione "con continue correzioni e aggiustamenti, cambiamenti nella progettazione, pause, ripetizioni" (Lubello & Nobili 2018: 90). In linea generale, la grande quantità di tempo e di cura che De Cataldo ha potuto dedicare alla fase di stesura ha permesso di conferire al libro un aspetto più strutturato. A livello macroscopico, infatti, l'opera risulta dotata di una scansione cronologica precisa. L'arco temporale è suddiviso in tre periodi corrispondenti alle tre parti principali del volume, a loro volta scomponibili in capitoli e brevissimi sotto-capitoli, che si concludono nell'arco

⁶⁵ D'Achille 2010: 201

di due o tre pagine. Allo stesso modo, a livello microscopico, prendendo in considerazione la lingua di singoli sotto-capitoli e in particolar modo di quelli che adottano la prospettiva criminale, abbiamo notato che la mimesi dialogica del parlato marcato diatopicamente come romano, non è totale, poiché spesso i personaggi si ritrovano a parlare un italiano *standard* mescolato di romanesco che fluisce con rapidità.

Tuttavia, sulla scia di una narrazione sufficientemente mimetica da suscitare nel lettore un effetto di verosimiglianza e sdrammatizzazione, spicca anche un uso particolarissimo dei segni di interpunzione. Come si è visto nel sotto-capitolo del Vecchio dalla pagina 215 alla 217, la fitta punteggiatura ben si adegua alla brachilogia decataldiana, non riproducendo prettamente il ritmo del parlato ma di certo tentando di imitarne la prosodia, non soltanto nei discorsi diretti, ma anche nelle sezioni in discorso indiretto libero. La costruzione sintattica delle frasi riduce all'osso le subordinazioni, sostituite da un uso peculiare della punteggiatura e in particolare del punto fermo. Per citare un esempio che si ricolleggi simbolicamente a quello del Vecchio, scegliamo il V sotto-capitolo di *Accordi* (49-53) in cui il giovane commissario Scialoja, ancora convinto di poter fare la differenza in un mondo soggiogato dalla corruzione, non immagina che un giorno finirà per sostituire il Vecchio a capo del sistema marcio contro cui aveva combattuto per anni. Il sotto-capitolo in questione si svolge in terza persona. Tramite la tecnica del discorso indiretto libero, il narratore adotta, letteralmente, il punto di vista dell'investigatore, seguendone lo sguardo inquieto e rispecchiandone l'intelligenza, lo spirito di osservazione e l'arguzia. La narrazione frammentata ne evidenzia la concisione e la velocità di riflessione grazie a frasi lineari che rappresentano la realtà in maniera trasparente, ma senza mai soffermarsi troppo nelle pause descrittive che risultano appena accennate, volte a conferire un quadro subitaneo e volutamente approssimativo. Il sotto-capitolo comincia infatti così:

Il commissario Nicola Scialoja era un ragazzo inquieto. [Ø] Aveva chiesto due volte di passare all'Antiterrorismo e per due volte gli avevano detto di no. Politicamente sospetto. Qualche mese prima [Ø] aveva avuto una storia con una dell'Autonomia, figlia di un pezzo grosso della Banca d'Italia. [Ø] Viveva in un grande attico con vista su villa Pamphili. [Ø] Raccoglieva fondi per i detenuti politici. Una sera lei gli aveva chiesto perché non se n'era rimasto al paesello, invece di tentare la fortuna a Roma. Fine della storia. (De Cataldo 2002: 49)

In queste poche frasi poste in successione, la linearità ha un effetto dichiarativo e perentorio (“*Il commissario Scialoja era un ragazzo inquieto.*”, pag. 52). Dopo ogni punto, l'elisione dei soggetti (Ø), ritenuti superflui (nonostante l'ambiguità che questa scelta crea nell'attribuzione delle azioni al

giusto soggetto, che qui non è Scialoja, ma la ragazza dell'Autonomia con la quale il commissario aveva avuto una relazione), spezzetta la narrazione in veri e propri epigrammi, fino ad arrivare a un'efficace frase nominale, che non dà adito a informazioni aggiuntive: *Fine della storia*.

Prima di soffermarci a descrivere l'interesse che, in questo capitolo, destano l'ampio uso del punto fermo e della frase nominale, osserviamo la rapidità con cui Scialoja è introdotto improvvisamente nel vivo della trama: *“La sera che avevano sequestrato il barone Rosellini sostituiva un collega più esperto impegnato - manco a dirlo - nella ricerca di un covo brigatista”*. In questa frase risalta un connettivo colloquiale *manco a dirlo*, tipico di una narrazione contraddistinta dal confine incerto tra diegesi e discorso diretto e che riprende un dato storico generale già specificato in precedenza. D'improvviso, Scialoja si ritrova di fianco al sostituto procuratore Borgia e, di nuovo, due frasi (di cui una nominale, caratterizzata da enunciati suddivisi da asindetici) ce ne raccontano svelatamente l'incontro: *“Si erano piaciuti d'istinto. Tutti e due alti e dinoccolati, tutti e due senza protezioni politiche, tutti e due ai margini del grande giro”*. Mentre prendono una birra insieme nel caffè di Via Golametto, un elenco ci offre il quadro generale della scena e ci catapulta in un locale che pullula *“di avvocati eccitati, magistrati imbozzoliti e poliziotti dalle voci arroganti”*, tra *“odori di fumo stantio, fondi di caffè, piastra arroventata di hamburger e sottiletta”*. Mentre Scialoja si sofferma su una scena strana tra la giovane cameriera del bar (che si rivelerà poi essere “una puttana irregolare”) e un anziano della Buoncostume, una monorematica (*“Archiaviazione. Per essere ignoti gli autori del fatto”*) annuncia un passaggio in discorso indiretto libero, in cui l'io narrante ci cala nel pensiero distratto del commissario, riportato bruscamente alla realtà dalle parole di Borgia. Quest'ultimo gli comunica che, anche se il suo rapporto era stato apprezzato, non era servito a incastrare i malviventi che avevano rapito il barone Rosellini. Per non perdere il lavoro presso la squadra della polizia giudiziaria e tornare a scartabellare in ufficio, Scialoja rincasa immerso nei suoi pensieri. Vi penetriamo, anche in questo caso, tramite l'intercessione dell'io narrante senza che la narrazione risulti spezzata dai segni che introducono il discorso diretto. L'ansia di essere retrocesso al grado di segretario è intuibile nel susseguirsi di periodi caratterizzati dall'incalzante ripresa anaforica delle preposizioni composte *sui* e *sul*, del verbo *desiderava* e dall'avverbio di negazione *non*: *“Si faceva domande sui confini tra il bene e il male, sul suo posto nel mondo. Desiderava la gloria, desiderava le ragazze che non aveva il coraggio di affrontare, desiderava un cambiamento. Non dovevano sbatterlo fuori dall'indagine. Non l'avrebbero rimandato a passare carte”*. Posseduto dalla determinazione, Scialoja si tuffa nel fascicolo Rosellini e per due intere pagine il lettore segue i suoi ragionamenti lungo un febbrile flusso di segmenti nominali o addirittura di singoli vocaboli. A prevalere è il punto fermo, benché le frasi siano velocizzate anche

dall'uso dei due punti. Individuabili sono anche interrogative e periodi che rimangono brevissimi pur contendo una voce verbale:

Segnalazioni a vuoto. Soffiate inconsistenti. Interrogatori inconcludenti. Falsi allarmi. Mitomani allucinati. Il vuoto. Si chiese se qualche indicazione potesse venire dal riciclaggio. Una piccola parte del riscatto era composta di pezzi segnati. Meno del cinque per cento. Infilati all'insaputa dei familiari. Si erano ritrovate alcune banconote. Qualcuno aveva compilato un elenco. Tre pezzi in Sardegna. I carabinieri avevano torchiato i sardi. Piombo. Una decina di pezzi in Calabria. La Finanza aveva stratonato le orecchie a qualche pesce piccolo della 'ndrangheta. Altro piombo. Pezzi a Roma. Si erano trovate banconote a Roma. Sette pezzi da cinquanta, quattro da cento. Undici banconote a Roma su ventiquattro in totale. Scialoja prese carta e penna e tracciò un diagramma. Banconote a Monteverde: due. Banconote all'Esquilino: nove. Nove pezzi nello stesso quartiere. Una tabaccheria. Un negozio d'abbigliamento. Una profumeria. Un'altra tabaccheria. Un negozio di indumenti intimi femminili. Un'altra profumeria. Un parrucchiere per signora. Un negozio di scarpe. Un altro negozio di indumenti intimi femminili. Tutto tra via Urbana, via Paolina, via di Santa Maria Maggiore, via Cavour. Un quadrilatero di poche centinaia di metri. I gestori dei negozi erano stati sentiti a verbale: non ricordo, non so, forse clienti occasionali. Clienti sempre nella stessa zona. E se fosse stato un solo cliente? Tabaccheria. Intimo donna. Parrucchiere donna. Profumeria. Era una donna. Una donna. Scialoja esplorò il minuscolo frigorifero. Lo richiuse affranto. Scese a cenare in una tavola calda da studenti. Gli studenti vociavano. Gli studenti si baciavano. Lui aveva smesso da pochi anni di essere studente. Viveva come uno studente. Gli mancava solo la sua brava studentessa. Ripensava alla cassiera del caffè di via Golametto. Scene di sesso gli foravano la mente. Lui e la ragazza del bar. La ragazza del bar e il collega anziano della Buoncostume. Lei e Borgia. La solitudine gli stava dando alla testa. Finì il pollo bruciacciato e la cicorietta all'agro e tornò al suo fascicolo. Una donna. Una donna dell'Esquilino. Quante possibilità? Diecimila? Ventimila? Stava fantasticando. (De Cataldo 2002: 51)

Una breve pausa al ristorante, un sonnellino tormentato da scene torbide ed ecco che, tra i suoi vagheggiamenti, Scialoja giunge, con lo stesso ritmo franto e stridente, al primo accenno di quella verità che non riuscirà mai a far valere di fronte alla giustizia:

Andò a dormire. Sognò la ragazza del bar. Si svegliò nel mezzo di un sogno bagnato. Controllò le date. Le banconote non erano state spese tutte nello stesso giorno. Nove visite ai negozi in venti giorni. Negozi femminili. Una donna. Una donna che fuma. Una puttana. Una banda rapisce il barone. I parenti pagano il riscatto ma l'ostaggio non torna. I banditi si dividono il malloppo. Un bandito paga una donna con le banconote del riscatto. La donna spende un pezzo, due pezzi. Il bandito torna da lei. La paga ancora. Altri pezzi. Lei esercita all'Esquilino. Il bandito è un cliente fedele. Scialoja sentì di essere vicino a un risultato. Il sonno se n'era andato [...]. (De Cataldo 2002: 53)

Conclusione dell'analisi sociolinguistica

Come specificato all'interno dell'introduzione, in questo capitolo, la prosa di *Romanzo Criminale* è stata studiata con l'ausilio dei quattro assi di variazione sociolinguistica. Un approccio qualitativo ci ha portato a valutare la lingua mimetica di De Cataldo come una semplificazione ben congegnata della realtà linguistica romana, volta ad alleggerire il materiale narrativo e ad accentuarne la carica verosimile. Dunque, benché l'autore affermi di prediligere la struttura dei propri romanzi a discapito della lingua, questo lavoro di analisi ci ha consentito di dimostrare che in *Romanzo Criminale* la forma linguistica finisce per contribuire all'efficacia dell'intreccio, poiché a sua volta frutto di un sapiente lavoro di riflessione.

Passiamo a questo punto a vedere in che modo questa mimesi sia stata riprodotta nella versione francese dell'opera.

SESTO CAPITOLO: ANALISI SOCIOLINGUISTICA DELLA TRADUZIONE IN FRANCESE DI ROMANZO CRIMINALE

6. Effetti stilistici nella traduzione francese

“Polydialectale, cette langue, il est regrettable que nous n'ayons pas l'équivalent dans notre littérature”

Daniel Pennac, *Le bonheur des ongres*

«Et je rirais au nez d'un traducteur qui me dirait que quoi que ce soit est intraduisible. Tout est intraduisible et rien ne l'est : une fois qu'on a dit ça, on se met au boulot et c'est ce boulot qui nous permet à tous d'accéder à la littérature mondiale. »

Serge Quadrupani

Spiegare gli aspetti strutturali e linguistici di *Romanzo Criminale* in chiave sociolinguistica ci ha reso consapevoli della qualità della lingua decataldiana, che è un continuo sovrapporsi e avvicinarsi di caratteristiche leggibili in prospettiva diatopica, diastratica, diafasica e diamesica. I frequenti scarti di registro si rivelano uno stratagemma mimetico volto a liberare sensazioni realistiche anche dai contenuti romanzzati, in modo che l'intento di denuncia cui verte l'opera risulti verosimile al lettore. Inoltre, come si è già specificato (§1), reali o meno, è proprio grazie alla

lingua in cui sono raccontate che le vicende del romanzo strappano continuamente un sorriso inaspettato al lettore, a discapito dei temi violenti che rappresentano.

Ora che abbiamo ribadito gli effetti della lingua di De Cataldo, possiamo passare a commentarne la traduzione francese: *Romanzo Criminale*, infatti, è stato tradotto in 25 lingue diverse e per ognuna di queste, gli aspetti più caratteristici della lingua dell'autore saranno stati affrontati dai traduttori come gli ostacoli traduttivi più difficili da aggirare. Un'ipotesi di traduzione dovrebbe infatti saper rispecchiare la complessità stilistica e culturale che abbiamo brevemente riassunto e risvegliare sensazioni simili nel lettore di un'altra lingua e cultura, qualsiasi esse siano. Non a caso, come spiega Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa* :

« Tradurre vuol dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio sistema testuale che [...] possa produrre effetti analoghi nel lettore sia sul piano semantico e sintattico, che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva » (Eco 2010: 93).

Questa citazione fa implicitamente cenno alle tappe che precedono ogni lavoro di traduzione: sempre le stesse, a prescindere dalla natura del testo di partenza, ma ancora più rilevanti quando ci troviamo in ambito letterario. A una lettura iniziale che permetta di farsi un'idea della struttura del testo analizzato, succederà un'altra fase di lettura critica, volta alla comprensione del senso globale, che aiuti a individuare o quantomeno ad azzardare un'interpretazione sui motivi che abbiano spinto lo scrittore a intraprendere la stesura della sua opera. Una traduzione valida dipenderà sempre quindi dall'impegno riflessivo con cui il traduttore si applicherà per rintracciare l'intenzione dell'autore, le cui idee, i giudizi e persino la lingua adottata dovranno essere analizzati come una reazione intellettuale a un dato contesto culturale, insito in una particolare epoca storica. In particolare, per ricollegarci ai contenuti del capitolo precedente, possiamo riprendere le parole di Fortunato Israël (1990: 37) secondo cui: « *nel testo letterario [il messaggio dell'autore] dipende in larga misura dalla messa in atto di risorse linguistiche – scelte sintattiche e lessicali, ritmi prosodici, sonorità, volumi – a tal punto che la stessa forma partecipa pienamente del senso. Esso nasce tanto dall'idea quanto dal modo di esprimerla* » .

L'analisi linguistica, esattamente come quella letteraria e storica, si rivela dunque una parte di studio imprescindibile, tanto per l'autore di un'opera quanto per il suo traduttore, soprattutto in un prodotto come *Romanzo Criminale* la cui trama è legata a doppio filo, oltre che a un contesto storico definito, anche alla storia sociale, che viene ripercorsa da De Cataldo attraverso l'intersecarsi linguistico di personaggi appartenenti a diversi strati della società.

Studiare l'andamento della lingua del testo di partenza lungo i quattro assi di variazione sociolinguistica aiuterà di certo il professionista a individuare preliminarmente le equivalenze possibili, gli ostacoli traduttivi cui dovrà far fronte e gli suggerirà inoltre verso quali esiti convogliare la propria traduzione, in modo che risulti il più coerente possibile all'originale, sia dal punto di vista dello stile, che del tono, che dei cenni culturali⁶⁶, ma anche leggibile e piacevole alla lettura del nuovo destinatario. Infatti, dopo questa plurivoca fase di analisi, il traduttore passerà alla pratica e quindi alla selezione del vocabolario e successiva ricodifica del testo nella lingua di arrivo. Se le tappe che precedono la traduzione sono sempre analoghe, ci sono però problemi traduttivi diversi a seconda della tipologia testuale, i quali si uniscono a ostacoli legati alle differenze strutturali che dividono due sistemi linguistici diversi.

6.1 Un test comparativo

Dopo aver scelto di analizzare la traduzione francese di *Romanzo Criminale*, passiamo alla sostanza di questo breve capitolo finale, che si presenterà come un *test comparativo* tra alcuni passaggi dell'originale di *Romanzo Criminale* e i loro corrispettivi nella lingua di arrivo. Il confronto ha l'obiettivo di individuare le eventuali strategie linguistiche impiegate dai traduttori francesi dell'opera per renderne l'espressività polifonica, avendo senz'altro notato che il fulcro della scrittura da riprodurre risiede sulla variazione sociolinguistica. Per riuscire a stabilire come e se i traduttori siano riusciti ad affrontare le difficoltà traduttive, commenteremo alcuni degli esempi citati nel capitolo precedente: due o tre per ogni asse di variazione. L'operato dei traduttori che si

⁶⁶ In traduzione, una delle sfide più rilevanti è quella della resa dei contenuti culturalmente specifici di un testo. In questo senso potremmo pensare alla traduzione come a un processo di mediazione tra due culture diverse. Come sostiene Georges Mounin in *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963 : 59), la maniera migliore di evidenziare tale divergenza è pensare ai contesti culturali di partenza e di arrivo come agglomerati di segni e quindi come spazi semiotici. Ogni lingua “*découpe dans le même réel des aspects différents*”, tanto che, sebbene il referente che sottostà alla denominazione dei segni sia identico a prescindere dalla lingua, il modo di classificare le cose e la realtà cambia da idioma a idioma. In altre parole, i sistemi semantici delle lingue naturali non coincidono, poiché ogni lingua apporta segni di demarcazione differenti nel *continuum* amorfo della realtà. Dunque, parole corrispondenti di lingue diverse possono avere una diversa estensione di significato e nella stessa maniera, particolari concetti esistenti in una determinata cultura non trovano a volte una precisa corrispondenza in un'altra dimensione culturale.

sono occupati di curare la traduzione francofona dell'opera, Serge Quadruppani e Catherine Siné, sarà radiografato per verificare l'esistenza o, al contrario, l'assenza di una qualche tendenza o costante traduttiva rilevante da un punto di vista sociolinguistico. I dati saranno raccolti senza esprimere giudizi, positivi o negativi, sulle scelte operate poiché nostro obiettivo non sarà quello di valutare se la traduzione francese di *Romanzo Criminale* sia o meno di qualità. Premettiamo che, per ragioni di spazio, al commento sulla traduzione sarà accordato un capitolo più breve che non sarà svolto in prospettiva traduttologica, ma sociolinguistica, continuando sulla scia dell'analisi precedente. Ci rendiamo conto dei limiti che un approccio simile può imporre a questa parte di elaborato, che potrebbe malgrado ciò rappresentare un punto di partenza interessante per un eventuale studio volto ad approfondire argomenti che siamo stati qui costretti a lasciare inesplorati.

6.2 Strategie traduttive in prospettiva variazionale

Prima di entrare nel vivo dell'analisi, cominciamo da alcune precisazioni. È da premettere innanzitutto che l'italiano e il francese sono considerate generalmente lingue-sorelle, poiché appartenenti (insieme allo spagnolo, al rumeno, al portoghese, ecc.) alla stessa famiglia delle lingue *romanze*, in quanto lingue-figlie di un unico antenato: il latino. Da questo, i due idiomi hanno ereditato tutta una serie di tratti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali che si somigliano, attualmente, molto più a livello grafico che a livello fonico (Fanciullo 2013: 25). Tuttavia, se agli occhi di un profano, la traduzione dall'italiano al francese potrebbe sembrare meno ardua proprio per questa vicinanza di base, in realtà, come sottolineava Italo Calvino in un intervento sull'arte del tradurre durante un convegno svoltosi a Roma negli anni Ottanta: "il dramma della traduzione [...] è più forte quanto più due lingue sono vicine, [poiché] si è [più] esposti alla tentazione di fare un calco letterale" e poiché aumentano le possibilità di incorrere in un travisamento interpretativo (Calvino 1982). L'autore specifica inoltre che anche le differenze strutturali tra l'italiano e il francese, riconducibili a sviluppi storico-linguistici antitetici, comportano difficoltà traduttive che dipendono da un diverso grado di elasticità o duttilità. Una differenza di rigidità che appare oggi meno reale di quanto non lo fosse in passato. Date le sue origini, il francese è sempre stato percepito come una lingua grammatocentrica e intransigente verso tutte quelle varietà che non rientrano nel nucleo normativo della lingua. È per questo che Calvino affermò che l'italiano potesse essere definita, in confronto, una "lingua di gomma" (1965: 142), anche considerata, in prospettiva letteraria e tradizionale, la sua maggiore apertura verso la dimensione del parlato. Per ricollegarci al presente lavoro, ciò ha consentito la nascita di opere del calibro linguistico di *Romanzo Criminale*,

ricco di tratti linguistici regionali, gergali, popolari e colloquiali e tutti riuniti in un “pastiche” rilevante poiché capace di risvegliare nel lettore un senso di familiarità e identità linguistica che rimanda al ruolo già menzionato di Roma come centro di irradiazione di italianità. Un’italianità che si esprime maggiormente in una lingua espressiva e umoristica al contrario di quanto avviene per il francese, il cui sentimento identitario, invece, ha sempre fatto capo a Parigi, simbolo di un centralismo linguistico che si fonda sul concetto tipicamente francese dell’unità della lingua, della secolare difesa dello *standard* da qualsivoglia particolarismo diatopico⁶⁷. Nonostante ciò, non dobbiamo pensare che la maggiore morbidezza dell’espressione italiana, da sempre più aperta a esiti mistilingui, non possa essere riprodotta in lingua francofona. Soprattutto se consideriamo che, in realtà, a dispetto di resistenze e conservativismi, già tra la fine del XIX e il XX secolo, importanti romanzieri (quali Flaubert, Zola, Balzac e poi Queneau e Céline, solo per citarne alcuni) hanno in realtà contribuito a incrinare la rigidità della lingua francese più accademica, lavorando su una lingua romanzesca stratificata, caratterizzata dal coesistere di vari livelli linguistici e dall’uso di un vocabolario che rompe con il tono nobile della sintassi tradizionale. Ecco perché, in realtà, ci sono tanti modi per aggirare la rigidità della lingua francese (Gocel 2002: 45-46). E comunque, come esclamò Dominique Vittoz, traduttrice di Camilleri, “tanto, *il faut bien traduire*” (Vittoz 2011)! Non ci sono alternative, in un’era in cui la traduzione è strettamente necessaria.

È proprio per rispondere a questo imperativo che Quadruppani e Siné hanno tentato di individuare la soluzione più adatta per tradurre gli scarti linguistici di De Cataldo rispetto alla norma nazionale. Rendere il sapore di questa lingua densa di esiti *sub-standard* sarà sicuramente stata un’impresa delicata, correndo questa su tre livelli sostanziali: quello dell’italiano *neo-standard*, quello del romanesco che si stanziava soprattutto all’interno dei dialoghi e una varietà narrativa intermedia, che riflette la natura orale dei dialoghi per l’impiego del discorso indiretto libero. Leggendo l’opera in francese e confrontandola con quella italiana intuimmo subito che la tendenza dei traduttori francesi è stata quella di giocare in diafasia e diastratia con i registri *sub-standard* della lingua di arrivo: il *registre familier*, che corrisponde all’incirca alla varietà colloquiale dell’italiano e il *registre populaire*, che corrisponde invece alla varietà popolare. Distinti dai sociolinguisti per essere, rispettivamente, un registro stilistico (adottato soprattutto a livello dell’oralità, in situazioni

⁶⁷ Oggi, questa affermazione è in realtà modulabile. Da un punto di vista diatopico, il riconoscimento giuridico delle varietà regionali del francese (75, secondo il linguista Bernard Cerquiglini) è ormai un fatto costituzionale. Infatti, l’art. 2 della Costituzione francese, dal 2008, dichiara che se la lingua francese è la lingua ufficiale della Repubblica, anche le varietà regionali contribuiscono alla ricchezza del patrimonio linguistico nazionale. Il loro insegnamento è stato non a caso promosso nei vari territori in cui queste sono tuttora impiegate (da una porzione purtroppo sempre più ristretta della popolazione). Un auspicio, questo, che ha trovato terreno fertile sui piani didattici delle scuole francesi, sia pubbliche che private, benché la *Carta europea delle lingue regionali o minoritarie* (un trattato europeo volto a favorire la salvaguardia e l’apprendimento delle lingue regionali) sia stato solo firmato e non ratificato dal paese (Lacoste 2018).

comunicative informali) e un registro sociale (poiché prevalentemente adottato da locutori di basso profilo sociale) in realtà, entrambi sono contraddistinti per lo più dagli stessi fenomeni, considerati sotto un'angolazione diversa, ma pur sempre individuabili in quanto “forme semplificate o degradate” del francese normativo (Gadet 2018: 64).

Non avendo cercato di rendere la totalità degli esiti romaneschi dell'originale in una singola variante diatopica del francese, poiché una scelta simile avrebbe denaturalizzato l'italianità dell'opera, i traduttori hanno invece optato per un trasferimento dei contenuti diatopici (prevalentemente di natura lessicale) sul piano diastratico e diafasico, caratterizzati soprattutto da tratti di natura sintattica. Hanno cercato di ricorrere, a seconda delle varie situazioni comunicative e del profilo degli interlocutori, a fenomeni linguistici fortemente marcati come sociali, volti a riprodurre anche in francese, non solo il contrasto fra competenze linguistiche socialmente distanti, ma anche il valore estetico ed espressivo di tutti quei tratti che le grammatiche francesi normalmente condannano come *fautifs*. Così, accanto a esiti *standard*, fioccano costrutti e termini volgari o attinti dall'*argot*⁶⁸ o dagli usi più familiari e popolari della lingua, ricchi di costrutti sintattici *sub-standard* nonché di abbreviazioni e rese fonetiche che ricalcano le dinamiche strascicate e approssimative del parlato. Per apportare qualche esempio e analizzare i detti spostamenti variazionali operati dai traduttori in fase di rielaborazione testuale, prenderemo come punto di riferimento gli stessi sotto-capitoli o sotto-capitoli simili a quelli che ci hanno ispirato durante la delimitazione della variazione sociolinguistica italiana di *Romanzo Criminale*.

6.2.1 La diatopia

Passiamo ora a dimostrare quanto affermato finora. Iniziamo dai contenuti marcati in diatopia, ribadendo che questa è una delle dimensioni variazionali più rilevanti dell'opera in esame. Le pagine sono infatti dense di regionalismi, dialettismi, colloquialismi, gergalismi, espressioni idiomatiche, giochi di parole e rese fonetiche tipici del romanesco, che i traduttori francofoni hanno

⁶⁸ Il termine *argot*, malgrado le indubbe analogie, non corrisponde perfettamente al gergo italiano. Anche se storicamente l'*argot* era la lingua di briganti e malfattori, proprio come il gergo italiano, con il termine *argot* si è cominciato a definire tutta una serie di “apparati lessicali” comprensibili solo dalle comunità societarie in seno alle quali questi si sono costituiti, con intento criptico o criptico-ludico. Le comunità cui abbiamo fatto riferimento possono raccogliere individui che condividono la medesima professione o stile di vita, più o meno duraturo (medici, avvocati, ma anche studenti). Tra l'altro, oggi, i linguisti affermano l'esistenza di un *argot* comune (*argot commun*) che attinge, oltre che dalla lingua nazionale, anche dai diversi *argot* ed è compresa dalla stragrande maggioranza della popolazione. Si noti che la varietà dell'*argot* non deve essere confusa con la lingua colloquiale (*familier*) o popolare (*populaire*), anche se con queste vive in costante osmosi, il lessico e la fraseologia argotica, infatti, si innestano nello scheletro di frasi sintatticamente concepite come popolari. La traduzione francese di *Romanzo Criminale* è ricca di esempi di questo tipo. (Denise 1975: 5-7)

sicuramente affrontato come ostacoli stilistici ed estetici complessi da rendere nella lingua di arrivo in quanto riconducibili a un contesto culturale parallelo al loro. Se è vero che un buon traduttore deve prefiggersi l'obiettivo di realizzare una traduzione che non sembri tale poiché idiomatica e scorrevole come il testo originale, vediamo quali sono le strategie adottate da Quadruppani e Siné per rendere in francese alcuni passaggi di *Romanzo Criminale* che recano vari elementi di interesse diatopico distribuiti su diversi piani di analisi linguistica. Durante l'esemplificazione, osserveremo il ricorrere delle medesime strategie.

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, un capitolo rilevante dal punto di vista diatopico è il II di *Al passo coi tempi* (p. 182-184) poiché caratterizzato da una lunga parentesi dialogica che riproduce i suoni "antinormativi" dell'italiano *de* Roma per assolvere pienamente alla propria funzione estetica di carattere realistico e umoristico. Per un traduttore francese, anche esperto, riprodurre le varietà regionali dell'italiano risulta problematico, non essendovi niente di paragonabile nella cultura francofona, tanto che ormai non si parla più di dialetti francesi, ma di *patois* (gergo rurale) o di *argot*, che è stato sfruttato molto più del primo dai traduttori francesi, per rendere la parlata dialettale italiana, insieme a forme appartenenti al francese *familier ou relâché* (e quindi potremmo dire colloquiale) o al francese *populaire* (popolare), con tutte le sue deviazioni morfologiche, contrazioni e assimilazioni fonetiche e strutture sintattiche orali e tendenzialmente fuori norma. A dimostrazione di ciò, cominciamo dal seguente esempio:

Al Bufalo era già sbollita. Era fatto così, lui. Tornava a vederci chiaro, la nebbia che si portava dentro s'era diradata in fretta. Nemmeno tremava più.

- Lassame perde', - disse, ondeggiando il testone.

Ma il Varighina, mentre gli ripulivano il muso, intignava.

- Che te credi? Io non c'ho paura di te... non c'ho paura di nessuno, io... pezzo di merda, io te rovino!
- Lassa perde', che è mejo...
- Te piacerebbe! M'hai rovinato la faccia, m'hai... che te credi, 'a Bufalo? Che siccome c'hai due-tré amici tutta Roma se caca sotto quando passi? Io a te e al Freddo e a quell'altro soggetto del Libanese vi piscio in bocca... hai capito?

Au Buffle, la colère lui était déjà passée. Il était fait comme ça. Il recommençait à y voir clair, la brume qu'il avait en lui se dissipait. Il ne tremblait même plus.

- Laisser tomber, va, dit-il en secouant sa grosse tronche.

Mais Javel, tandis qu'il se nettoyait la gueule, s'entêtait.

- Qu'esse tu te crois? Moi, j'ai pas peur de toi...j'ai peur de personne, moi... fumier, je vais te démolir !
- Laisse tomber, va, ça vaut mieux.
- T'aimerais bien ! Tu m'as démoli la gueule, tu m'as... qu'est-ce que tu te crois, Buffle? Que passque t'as deux-trois amis, tout Rome se cague dans le froc quand tu passes ? Moi, à toi, au Froid et à cet autre enculé de Libanais,

- Lascia stare il Libanese, che è meglio per te...
- Vi caco addosso, stronzi!

je vous pisse à la raie... t'as compris ?

- Laisse tomber le Libanais, que c'est mieux pour toi...
- Je vous chie dessus, connards !

E mo' che fare? Lessato com'era, Bufalo non vedeva l'ora di tornarsene a casa, e pace. I quindici della latteria, poi, cominciavano a guardarlo strano. Se gli dava tempo di organizzarsi, ci scappava un pestaggio. Però l'animale aveva insultato gli amici, e quindi la doveva pagare. Ma con calma, come avrebbe detto il Libanese. (De Cataldo 2002: 182)

Et maintenant, que faire ? Crevé comme il était, le Buffle n'en pouvait plus d'envie de rentrer à la maison, et tranquille. Les quinze types de la buvette, en plus, ils commençaient à le regarder de travers. S'il leur donnait le temps de s'organiser, il se ramassait une trempe. Mais l'animal avait insulté, et donc, il devrait payer. Mais dans le calme, comme aurait dit le Libanais. (De Cataldo 2006 : 218)

Nell'esempio italiano riconosciamo alcuni dei tratti fonetici, morfologici, lessicali e sintattici che abbiamo già classificato come diatopici. I casi che balzano subito all'occhio guardando l'esempio a fronte sono la conservazione della /e/ in luogo di /i/ nel clitico protonico *te* in “Che te credi?” e il *ci* *attualizzante*, doppio nell'enunciato “Io non c'ho paura di te... non c'ho paura di nessuno, io”. Due tratti diatopici, uno fonetico e l'altro sintattico, che non hanno eguali in francese. I traduttori ricorrono così alla riproduzione grafica della pigrizia articolatoria dei locutori popolari che, padroneggiando poco la lingua, tendono a smussare qualsivoglia asperità o difficoltà fonetica e a produrre forme contratte. È così che in francese Quadruppani e Siné ricorrono a contrazioni del tipo *Qu'esse tu te crois?*, che è il risultato dell'assimilazione dei gruppi consonantici complicati presenti nella formula interrogativa *qu'est-ce que*. Simile a questo caso è la resa unverbata *passque* usata in sostituzione di *parce que*, che traduce l'avverbio colloquiale *siccome*. Parimenti, l'assenza di un corrispettivo francese del verbo italiano *averci* è sostituita in francese da negazioni incomplete (prive della particella *ne*), tipiche della conversazione francese: *j'ai pas peur de toi...j'ai peur de personne, moi....*. Questi casi non fungono solamente da adattamenti vernacolari, ma anche da *compensazioni stilistiche*, utilizzate qualora determinati elementi della lingua emittente non possano essere resi, anche parzialmente, nella lingua di arrivo (Podeur 2014: 172). Solo in parte è infatti reso il caso dell'espressione imperativa *lassame perde'* e *lassa perde'*, che è deformata graficamente secondo due tratti fonomorfologici popolari tipici del romanesco, dei quali nemmeno uno è riproducibile: il passaggio dalla fricativa palatale sorda intensa alla sibilante intensa (*lassame* e *lassa*) e l'apocope dell'infinito (*perde'*). Il secondo tratto, come quelli elencati finora è inesistente in francese che lo riporta infatti in grafia *standard*. È per ciò che Quadruppani e Siné intervengono nel testo di arrivo con l'aggiunta dell'interiezione *va* (che sarebbe stata plausibile anche in italiano

con lo stesso valore esortativo, minaccioso e sdegnato) e del sostantivo popolare (*grosse*) *tronche*, quando l'italiano recava il termine *standard testa*, semplicemente sotto la forma dell'accrescitivo *testone*. A ben vedere però la scelta traduttiva, nel suo complesso, è azzeccata e denota la volontà dei traduttori di essere il più fedeli possibile al testo italiano: *lasciare perdere* trova il suo preciso corrispettivo nel francese *laisser tomber*, che ha la prerogativa, da un lato, di mantenere il suono della sibilante intensa del verbo *laisser* e dall'altro, di essere un'espressione idiomatica percepita come spontanea dal lettore francese. È questo il caso anche di *vi piscio in bocca*, un'espressione volgare che viene trasposta nell'espressione popolare e volgare lessicalizzata francese *je vous pisse à la raie*⁶⁹ che significa più propriamente 'provare un profondo disprezzo'. Sempre su questa linea, dimostriamo che la ricreazione testuale nella lingua di arrivo può distanziarsi dalla norma francese in momenti diversi rispetto al testo italiano, se consideriamo l'espressione *se caguer dans le froc*, un'espressione idiomatica in cui rilevante è il riflessivo *se caguer*, un regionalismo del sud della Francia (occitano, per la precisione) che significa volgarmente 'defecare'. A livello sintattico, infine, sono rilevanti due casi: quello della frase foderata (*M'hai rovinato la faccia, m'hai...*) e quello dell'ipotetica irregolare, caratterizzata dall'uso di un verbo all'imperfetto tanto nell'apodosi che nella protasi (*Se gli dava tempo di organizzarsi, ci scappava un pestaggio*). Entrambe sono rese in francese mediante una traduzione letterale, senza che il senso della frase sia intaccato nel passaggio alla lingua di arrivo (*Tu m'as démoli la gueule, tu m'as... ; S'il leur donnait le temps de s'organiser, il se ramassait une trempe*). La combinazione *ramasser une trempe* si rivela essere un fenomeno di compensazione a tutti gli altri tratti diatopici che i traduttori non sono riusciti a riprodurre, quali: l'esito a *jod* della laterale palatale [ʎ] nell'aggettivo *mejo* e l'assimilazione dell'occlusiva dentale sonora alla nasale nella congiunzione *quanno*. Non a caso, *ramasser une trempe* è un'espressione di origine popolare che significa letteralmente 'farsi pestare a sangue'.

Per quanto densa di contenuti, la descrizione che ci è stata ispirata dal breve passaggio di cui abbiamo poco sopra riportato originale e traduzione, non pretende, com'è ovvio, di rappresentare la totalità dei casi traduttivi che potremmo commentare in ambito diatopico.

6.2.2 La diastratia e la diafasia

Giunti a questo punto, abbiamo inteso che la narrazione italiana di *Romanzo Criminale*, rilevante soprattutto per tratti marcati in diatopia come romani, condivide con la propria traduzione

⁶⁹ **Pisser dans le dos, au cul, à la raie de qqn.** (n.d.). In CNTRL online. Consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/definition/pisser>

francese la presenza di elementi appartenenti alla varietà colloquiale, popolare o argotica. Ciò, come sappiamo, è relevantissimo, poiché gli stessi tratti, a seconda della prospettiva in cui li si guarda, possono essere letti in maniera diversa. Tanto nella versione italiana quanto in quella francese, adeguare un linguaggio più o meno standardizzato ai personaggi aiuta a tipizzarli e a definirne la fisionomia culturale. Contemporaneamente, ogni individuo, a prescindere dalla regione di provenienza e dall'origine sociale, cerca di adattare la propria espressione alla situazione comunicativa in cui è calato. Nella traduzione francese, come in quella italiana, i tratti linguistici sono costantemente individuabili come diastratici o diafasici, poiché riconducibili, rispettivamente, all'origine sociale alta o bassa dei personaggi o al grado di formalità imposta dalla situazione comunicativa, che (con le dovute eccezioni relative alla sfrontatezza ostentata con cui i criminali si rivolgono alle forze dell'ordine) impone l'adozione di registri vari. Questi denotano una maggiore o minore formalità espressiva: da quello più controllato e sostenuto (*soutenu*), al registro *standard*, a quello colloquiale spontaneo (*familier*) a quello popolare (*populaire*), contraddistinto anche da un vocabolario volgare e argotico (*vulgaire, argotique*). Dunque, anche in francese, la lingua narrativa è strutturata in modo tale da mimare in maniera verosimile l'oralità. La ricerca del realismo linguistico, però, porta a una differenza sostanziale tra l'opera originale e la sua traduzione in francese. Una differenza, come si è visto, riconducibile ai diversi sviluppi storici che hanno interessato i due codici linguistici.

Nella versione italiana, il romanesco caratterizza non solo geograficamente, ma anche socialmente i personaggi che si avvalgono, più o meno densamente, di tratti marcati come regionali soprattutto in base al profilo sociale. Effetti analoghi ma non speculari ha invece l'impiego dell'*argot*, che, pur nascendo come la varietà linguistica dei parigini di *banlieue*, la lunga tradizione letteraria di cui continua a godere, ha fatto sì che questa varietà del francese, un tempo circoscritta a una limitata area di impiego, sia oggi comprensibile sull'intera superficie francofona. L'adozione di forme argotiche (unite a termini colloquiali e popolari o di origine meridionale) per rendere i tratti romaneschi di *Romanzo Criminale*, in altre parole, si limita a situare i personaggi, che non si esprimono in francese *standard*, entro un ambiente proletario e sottoproletario, annullando ogni indizio di origine geografica in una scelta uniformante da un punto di vista sociologico. Riflettendovi però, l'opzione di giocare sulle varietà *sub-standard* del francese, decidendo di trasferire i tratti diatopici sugli assi diastratico e diafasico, è tutt'altro che limitativa. Come sappiamo, infatti, la varietà romana dell'italiano, data la sua vicinanza alla lingua italiana, è considerabile più come una *koinè* semi-dialettale che come dialetto vero e proprio. Questa prerogativa ha contribuito così tanto ad amplificare il suo datato prestigio a livello nazionale, che il

lettore italiano, nel trovare termini ed espressioni romaneschi diluiti nella narrazione, non proverà lo stesso senso di straniamento che desterebbero in lui il siciliano di Camilleri o i dialetti veneto, lombardo o pugliese. Similmente, i lettori francesi di Calais come di Marsiglia reagiranno alla coesistenza fra tratti *standard* e *sub-standard* in preda a un paragonabile senso di espressività e umorismo, anche se bisogna sottolineare il fatto che, al contrario di quanto succede in Italia, il linguaggio popolare è un vero e proprio marchio sociale, poiché impiegato solo e strettamente dalle classi inferiori (Podeur 2002: 139).

a. *Dialoghi: dal romanesco al francese popolare e argotico*

Assodato quanto detto finora e disposti ad accettare l'atto traduttivo come un processo di negoziazione che implica perdite inevitabili a livello stilistico o culturale, espressivo o musicale, passiamo ora alla dimostrazione pratica, partendo da esempi analoghi a quelli che abbiamo individuato per la diastratia e diafasia nell'analisi sociolinguistica italiana. In quest'ultima, avevamo optato per un'esemplificazione che ripercorresse le varietà linguistiche impiegate dai traduttori in ordine decrescente di correttezza, evidenziando come il contrasto legato a varietà e registri linguistici diversi contribuisca a incarnare il confronto tra due stili di vita e sistemi di pensiero apparentemente inconciliabili: da una parte i membri del Palazzo, dall'altro quelli della Strada. Anche nella versione francese sarà riprodotta una configurazione simile, con l'aggiunta però di un elemento ulteriore che prova l'appiattimento diatopico cui abbiamo fatto riferimento.

Osserviamo un passaggio tratto dal sotto-capitolo II di *Dentro e fuori (Dedans et dehors)* che racconta la prima volta in cui i membri della Banda della Magliana, in seguito alla soffiata del Terribile, subiscono un arresto di massa e, una volta in carcere, rifiutano l'offerta di associazione alla 'ndrina di don Pepe Albanese, boss della 'ndrangheta calabrese: "Noi non paghiamo il pizzo come il Puma, don Pepe" precisa infatti il Freddo, la cui battuta, in francese, è resa così "Nous, on paie pas l'impôt comme le Puma, don Pepe". Evidente è l'uso di un elemento tipico del linguaggio colloquiale francese che contravviene alla norma impiegando nella stessa frase i pronomi *nous* e *on*. Una scelta che, oltre a combaciare con l'informalità della conversazione che si svolge nel cortile di un carcere, compensa la neutralizzazione di *pizzo*, un dialettalismo che sta notoriamente a indicare la tangente estorta da associazioni camorristiche e mafiose e che in francese è resa con un generico *impôt*. Leggendo la scena in italiano, è palese il contrasto diatopico tra il romanesco strascicato del

Libanese, del Freddo e del Dandi e l'eloquio del *boss*, che, da vero *viddano* ripulito, si esprime in un italiano talvolta corretto, talvolta fieramente indurito dal calabrese:

- Mi hanno detto che il Sardo si è costituito, - riprese il calabro, cambiando argomento.

Il Libanese annuì.

- Come mai tanta fretta di levarsi dalla circolazione?
- E che te devo di', - s'intromise Dandi, - quando uno non è abituato all'aria pura... a un certo punto gli prende 'na nostalgia...

Don Pepe sorrise. I soldati sorrisero.

- Facisti buono a lassare la storia di Moro, - disse Albanese, facendosi di colpo serio, - il favore ce lo chiesero pure a noi, e pure a noi ci dissero che non era cchiù cosa. E 'n'otra cosa v'haju 'a dire, - aggiunse, fissando intenso il Freddo, - non ti pensare che non t'ho capito, prima. Non ti pensare che la vita l'hai inventata tu oggi, magari pirchi ti sei preso due soldi del barone Cazzoecoso e ti pensi che sei diventato Cristinterra... magari domani esco io, esci pure tu e fuori si vede che succede...

Il Libanese faceva segno di no con la testa.

- Po' esse', po' esse'... - concesse il Libanese, poi lasciò cadere una frasetta a mezza bocca, - e magari domani te fai impacca' a San Vittore e qua l'aria se respira meglio...

(De Cataldo 2002: 95)

In italiano, il confine tra un dialetto e l'altro è ben percepibile stando alla diversità dei tratti fonetico-morfologici e sintattici. In romanesco, individuiamo infiniti apocopati (*di'*; *esse'*; *impicca'*), conservazioni di e protoniche (*te* dico), monottongazioni di [uò] in [ò] ('può' diviene *po'*), aferesi vocaliche ('*na*). In calabrese, abbiamo invece verbi pronominali intensivi ('pensarsi' in “- non ti pensare che non t'ho capito, prima”) coniugazioni irregolari e usi avverbiali di aggettivi (facisti buono), dislocazioni a sinistra contraddistinte da ridondanze pronominali, usi terminologici colloquiali, come la particella congiuntiva *pure* in luogo di ‘anche’, il *ci* attualizzante e rese fonetiche (“- *il favore ce lo chiesero pure* a noi, e *pure* a noi ci dissero che non era *cchiù cosa*”). Particolarmente connotato è poi l'uso improprio del verbo *avere* al posto del verbo servile *dovere* nella frase “*v'haju 'a dire*”, che è la resa dialettale di “vi devo da dire”, con uso pleonastico di *da* (reso come *'a* per mezzo di aferesi). Per finire, non mancano poi espressioni umoristiche: i

neologismi univerbati “*Cazzoecoso*” e “*Cristinterra*”. Questa distinzione linguistica dovrebbe teoricamente essere riprodotta anche in francese. Invece, in traduzione la dialettalità dei tratti risulta appiattita in una resa molto più standardizzata e che, quand’anche più oralizzante, reca le stesse strategie traduttive che sono usate per rendere il romanesco. Il risultato è quindi una scrittura di certo marcata diastraticamente e diafasicamente, ma non diatopicamente poiché omologata:

On m’a dit que le Sarde s’est livré, reprit le Calabrais, changeant de sujet.

Le Libanais hochait la tête.

- Pourquoi il est si pressé de se retirer de la circulation ?
- Qu’esse tu veux que je te dise, intervint le Dandy, quand on (n’) est pas habitué à l’air pur...à un certain moment y te vient ’ne nostalgie...

Don Pepe sourit. Ses hommes sourient.

- Vous avez bien fait de laisser tomber l’histoire de Moro, dit Albanese, devenant sérieux d’un coup, le service, ils nous l’ont demandé à nous aussi et puis à nous aussi, ils dirent que c’était plus à l’ordre du jour. Et une autre chose, je vais te dire, ajouta-t-il en fixant intensément le Froid. T’imagine pas que je t’ai pas compris, tout à l’heure. T’imagine pas que la vie, c’est toi qui l’as inventée aujourd’hui, peut-être parssque tu t’es pris les trois sous du baron Merdouillou et que tu te crois devenu le roi sur terre...peut-être que demain, je sortirai, moi, et tu sortiras, toi, et dehors, on verra ce qui se passe...

Le Libanais secouait la tête.

- Moi aussi, je vais te dire une chose, Calabrais : si j’étais toi, cette nuit, je dormirais inquiet...

(De Cataldo 2006 : 115-116)

Da questo confronto, non osserviamo solo l’impossibilità del francese di riprodurre i suoni particolarissimi del calabrese, ma addirittura una maggiore propensione a trovare soluzioni traduttive per tratti peculiari della parlata di Roma. Nell’intervento francese del Dandi, infatti, è presente un’elisione vocalica nell’articolo indeterminativo « une » (“’ne *nostalgie*”). Per il resto la resa nella lingua di arrivo è affidata a fenomeni che abbiamo già incontrato nel corso del paragrafo sulla diatopia o, quand’anche mai citati, rappresentano comunque particolarità del parlato che in Francia non sono limitate a un impiego geografico circoscritto. Tra questi tratti, individuiamo l’uso di *y* quale pronome personale neutro (“*y [il] te vient ’ne nostalgie*”) e l’interrogativa colloquiale,

priva dell'inversione soggetto-verbo, che, a livello orale, si distinguerebbe da un'affermativa per il fatto di essere pronunciata tramite l'intonazione ascendente tipica delle domande. Comparando il testo di partenza e quello di arrivo, tra l'altro, osserviamo che quest'ultimo tratto è usato come compensazione per tradurre una porzione di testo che nell'originale era scritta in italiano normativo. Presenti sono le contrazioni di *qu'est-ce que* e *parce que* (che diventano sempre qui *qu'esse* et *parssque*), come anche diversi casi di negative irregolari private della prima particella negativa: *c'était plus à l'ordre du jour, t' imagine pas que je t'ai pas compris*. Curiosa è la resa delle univerbazioni Cazzoecoso e Cristinterra. Se *Cristinterra* è riprodotto per mezzo di una locuzione di sapore liturgico (*le roi sur terre*); *Cazzoecoso* (che fa riferimento a una vittima considerata talmente irrilevante che neppure degna di essere ricordata con il suo vero nome) è tradotto con *Merdouillou*, dal popolarismo *merdouille*⁷⁰, che significa anche 'cosa insignificante'. Ovviamente, il paragrafo sopra citato non è l'unico, nel corso del libro, a poter essere menzionato come esempio dal punto di vista dell'appiattimento diatopico, poiché nella versione italiana, il romanesco si avvicenda, oltre che con il calabrese, anche con il napoletano di Trentadenari (sotto-capitolo II de *L'Idea*) o il toscano del Conte Ugolino (sotto-capitolo II de *Altri Infami*).

b. *La narrazione in francese standard e in francese popolare*

Abbandoniamo a questo punto l'area prettamente dialogica che ci ha consentito di riflettere sul punto di vista dimesso della Strada, per dedicarci alla descrizione della prospettiva opposta: quella socialmente più elevata dei membri del Palazzo. Ci troviamo qui su un livello linguistico diverso, più tendente allo *standard* e che talvolta si complica degli arabeschi e delle subordinazioni tipiche della scrittura burocratica. Come potremo notare, non sono però i sotto-capitoli dominati da questi registri formali a causare i maggiori problemi traduttivi. Prendiamo a titolo di esempio un estratto del sotto-capitolo III di *Regolare i conti* (p. 123 -130). Nella parte iniziale si fa riferimento ai presunti e appena percepibili complotti tra politica e malavita che avrebbero condotto alla morte di Moro. A dominare è un italiano *standard*, lineare e formalmente corretto, che corrisponde a un francese dotato delle stesse caratteristiche e che ben si sposa con le frasi prevalentemente paratattiche dello stile decataldiano. Non a caso, il francese, predilige di norma frasi più brevi e regolari rispetto all'idioma nostrano. A ben vedere, però, il narratore, adottando il punto di vista incredulo e disincantato di Borgia tramite la tecnica del discorso indiretto libero ci rende partecipi delle sue elucubrazioni, che fluiscono seguendo il tipico ritmo concitato dei pensieri. Misurato è

⁷⁰ **Merdouille** (n.d.). In CNTRL online. Consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/definition/merdouille>

l'inevitabile intervento dell'autore che, con una serie di segnali discorsivi (*oui* con valore rafforzativo, *c'est-à-dire*, *pour ainsi dire*), riprese anaforiche (*Nous sommes en guerre*, *quand*) e parafrasi esplicative (*c'est-à-dire : on a tort de tirer et l'État, en tout cas, doit être défendu*) riesce, da un lato, a dotare il testo di coesione e dall'altro, a stemperarne la natura scritta, in un evidente tentativo di avvicinare oralità e scrittura. L'effetto che si ottiene è quello di un'arringa pronunciata per convincere il lettore che le idee espresse sono, se non vere, per lo meno paurosamente verosimili.

Borgia rigirava tra le dita il foglietto sul quale aveva annotato una frase di Leonardo Sciascia.

[...] La riflessione del maestro di Racalmuto era il suo approdo finale. Tra garantisti e forcaioli lui stava a metà di un disagevole guado. Siamo in guerra, sì, ma in ogni guerra i mezzi contano almeno quanto i fini. Siamo in guerra, ma è una guerra occulta, che nessuno ha dichiarato. E soprattutto siamo in mezzo a un terreno di battaglia dai confini alquanto incerti. S'intende: chi spara ha torto e lo Stato va difeso comunque. Ma che senso dare alle ambiguità, alle reticenze, ai misteri che costellavano l'inchiesta su via Fani? Quando, nel corso di un'operazione militare, dopo un rastrellamento a tappeto, ti trovi davanti a una porta chiusa e non la sfondi; quando apprendi in seguito che dietro quella porta, proprio quella, e non un'altra, dietro quell'unica porta che non hai sfondato potevano esserci i carcerieri del sequestrato... quando una simile enormità la vivi, per così dire, in diretta, ti chiedi se l'improvvisazione, gli ordini contraddittori, l'impreparazione davanti alla forza del nemico e la dabbenaggine del singolo funzionario bastino a spiegare tutto. O se, piuttosto, la conclamata cialtroneria investigativa non sia l'ennesima beffa di una mente raffinatissima, se all'origine di tutto non ci sia uno di quei fantasiosi illusionisti che si muovono con il talento di un mago del cinema lungo il crinale che muta l'alleato in avversario, la vittima in carnefice.

(De Cataldo 2002: 124)

Borgia tournait entre ses doigts la feuille sur laquelle il avait noté une phrase de Leonardo Sciascia.

[...] La réflexion du maître de Racalmuto était au bout de ses pensées. Entre défenseurs des droits et répressifs, il se trouvait au milieu d'un gué inconfortable. Nous sommes en guerre, oui, mais dans toute guerre les moyens comptent autant que les fins. Et surtout, nous sommes au centre d'un champ de bataille aux limites pour le moins incertaines. C'est-à-dire : on a tort de tirer et l'État, en tout cas, doit être défendu. Mais quel sens donner aux ambiguïtés, aux réticences, aux mystères qui grouillaient dans l'enquête sur via Fani? Quand, durant une opération militaire, après un passage au peigne fin de toute la zone, on se retrouve devant une porte et qu'on ne la défonce pas ; quand on apprend ensuite que derrière cette porte, justement celle-là, et non pas une autre, derrière l'unique porte qu'on n'a pas défoncée, pouvaient se trouver les geôliers de la victime... quand on vit, pour ainsi dire en directe, une telle énormité, on se demande si l'improvisation, les ordres contradictoires, l'impréparation face aux forces de l'ennemi et la naïveté d'un fonctionnaire particulier suffisent à tout expliquer. Ou si, plutôt, la grossièreté proclamée des enquêteurs n'est pas le énième mauvais tour d'un esprit très raffiné, si, à l'origine de tout, il n'y a pas l'un de ces imaginatifs illusionnistes qui avancent avec le talent d'un magicien du cinéma sur le fil du rasoir qui sépare l'allié de l'adversaire, la victime du bourreau.

(De Cataldo 2006 : 152-153)

Decisamente più propensa all'intrusione di termini colloquiali e popolari, è invece la lingua del seguente esempio, tratto da un sotto-capitolo già analizzato nel capitolo dedicato all'analisi sociolinguistica italiana:

Aldo si gettò nella sabbia, strisciò sino ai suoi piedi. Si ricordava quando erano ragazzi? Che rubavano i blocchi di biglietti del derby e se l'andavano a rivendere sotto il naso dei bagarini-ufficiali, e due li tenevano per sé, e andavano a tifare Roma sotto gli striscioni della curva... eh? Se li ricordava Cudicini e quell'altro, come se chiamava, lo spagnolo, quello piccoletto e tignoso... ah, certo, Del Sol, si chiamava... Cudicini "il ragno nero" e Del Sol... e che la sera andavano nella bisca di mastro Pepe, giù dietro il parco Ramazzini, e non li volevano far entrare perché erano troppo piccoli, e loro, e Carlo, Carletto suo, lo chiamava, che facevano un casino tale che alla fine li ammettevano in quel tempio del gioco d'azzardo, e loro ringraziavano e li ripagavano rubandosi gli spiccioli che cadevano sotto i tavoli di zecchinetta, e i grandi li guardavano e li lasciavano fare, e la sera a casa certe botte, certo che già allora eravamo proprio fiji de 'na mignotta, eh, Freddo, non te ricordi, Freddo mio? (De Cataldo 2002: 384).

Aldo se jeta sur le sable, il se traîna à ses pieds. Il se souvenait quand ils étaient gamins? Qu'ils piquaient+ les carnets de tickets des matchs du derby et qu'ils allaient les revendre sous le nez des marchands à la sauvette-officiels, ~~NO~~ et qu'ils allaient soutenir la Roma, sous les banderoles de la tribune...hein ? Il se rappelait Cudicini et l'autre, comment y s'appelait, l'Espingouin, ce petit mec teigneux...ah, oui, Del Sol, il s'appelait...Cudicini « l'araignée noire » et Del Sol... et quand le soir, ils allaient au tripot de maître Pepe, là-bas derrière le parc Ramazzini, et qu'il voulait pas les laisser entrer, parce qu'ils étaient trop minots...et eux, Carlo, son Carletto, il l'appelait, ils faisaient un tel boxon, qu'à la fin ils les admettaient dans ce temple du jeu de hasard, et eux, ils les remerciaient en volant la monnaie qui tombait sous les tables de séquinette...et les grands les regardaient et les lassaient faire, et le soir, à la maison, une bonne raclée...sûr qu'alors, on était déjà des fils de pute, hein Froid, tu t'en souviens pas, mon Froid ?

(De Cataldo 2006 :450-451)

La traduzione di Quadruppani e Siné riproduce in questo estratto del sotto-capitolo I di *Infami* (383-386) l'illusione del parlato nello scritto, stretti in un rapporto osmotico dominato dal discorso indiretto libero. Tramite questa tecnica mimetica, il narratore adotta la voce dei personaggi di bassa estrazione sociale e perde la propria neutralità espressiva, riversando nella narrazione tratti tipicamente popolari. Risultato: un perfetto amalgama mistilingue.

Per quanto riguarda i contenuti, all'interno di questa citazione, come anche nel corso del sotto-capitolo in generale, si individuano tanti tratti lessicali e sintattici classificabili come *sub-standard*. A livello sintattico lo scarto normativo è rappresentato da proposizioni negative prive della particella *ne* (“*il voulait pas les laisser entrer*”); frasi scisse e interrogative prive di inversione (“*Il se souvenait quand ils étaient gamins?*”), talvolta persino private del punto interrogativo poiché usate come formule di riempimento volte a guadagnare tempo e riuscire a trovare la risposta

corretta, che arriva subito dopo, proprio come avviene nei monologhi reali (“*Il se rappelait Cudicini et l’autre, comment y s’appelait, l’Espingouin, ah, oui, Del Sol, il s’appelait*”): non a caso è qui da rilevare l’impiego del discorso indiretto libero. Fuori dalla presente citazione, non mancano poi casi di dislocazione a destra (“*Où tu l’as prise, la coke?*”, “*Il venait juste de l’avoir, l’idée*”). Gli aspetti più importanti sono però relativi al piano lessicale. Soffermandoci sul testo italiano, individuiamo un verbo pronominale intensivo interessato da un’elisione vocalica nella forma “*se l’andavano a rivendere*”, i dialettalismi *bagarino*⁷¹ e *zecchinetta*, l’inversione tipicamente romana tra il soggetto e l’aggettivo possessivo in “*Carletto suo*”, il colloquialismo *casino* e il disfemismo marcato in diatopia: *fiji de na mignotta*, una locuzione volgare che reca al suo interno l’esito fonetico a *jod* della laterale palatale [ʎ] reso per vocalizzazione (*fiji*), la conservazione della /e/ in luogo di /i/ (*de*), un’afèresi vocalica (*’na*) e il volgarismo regionale *mignotta*. Tutti tratti insomma che non presentano necessariamente un esatto corrispettivo francese, quand’anche attinto dalla dimensione diastratica e diafasica. Cerchiamo quindi di capire quali siano le strategie traduttive di Quadrupani e Siné. Comparando originale e traduzione, ci rendiamo subito conto che vi è un’omissione dell’enunciato “*e due li tenevano per sé*”, seguita da svariati fenomeni di compensazione. Tra questi vi è il verbo *piquer*, sinonimo popolare di *dérober* e che va a tradurre lo *standard* ‘derubare’. Ciò, non perché i traduttori intendano incappare in un errore di ipertraduzione, ma per sopperire piuttosto a un tratto non riproducibile in francese, come per esempio il fenomeno di elisione sopra citato (che nel testo di arrivo compare come un semplice “*ils allaient les revendre*”). Casi analoghi sono quelli di *Espingouin*⁷² e *minots* due vocaboli molto particolari che soppiantano due lessemi più standardizzati, quali il sostantivo “spagnolo” e l’aggettivo plurale “piccoli”. *Espingouin* è termine argotico non attestato nei monolingui francesi *Le Petit Robert* o *CNTRL* e che, stando a fonti reperite in rete, starebbe a designare, in senso peggiorativo, gli spagnoli emigrati in Francia. *Minot* è invece un regionalismo di origine occitana molto usato anche nell’ambito nelle traduzioni dei libri di Camilleri, che significa ‘gamin’, ‘bambino’. Questa resa regionale, assente in italiano, controbilancia l’appiattimento francese dell’inversione tra il soggetto e l’aggettivo in ‘Carletto suo’, che rimane “*son Carletto*”. Oltre ai termini italiani resi con vocaboli marcati in senso colloquiale, popolare o argotico e persino regionale, abbiamo anche la necessità francese di esplicitare ciò che in italiano rimane sottinteso. È il caso del pronome *quello* (“come se chiamava, lo spagnolo, quello

⁷¹ A Roma, un *bagarino* indica la figura italiana dell’*incettatore*, che, in previsione di una grande richiesta, si procura una determinata merce (oggi, in particolare biglietti di spettacoli teatrali, musicali e sportivi) da rivendere a un prezzo più alto. Per maggiori informazioni, consultare il dizionario Treccani al seguente link: <http://www.treccani.it/vocabolario/bagarino/>

⁷² A livello di significante, il termine *Espingouin* è attestato come fusione del termine *espingo* (deformazione dell’aggettivo *espagnol* tramite il suffisso -o) e del termine *pingouin*, pinguino (François 1975: 6).

piccoletto e tignoso”) la cui funzione di riferimento implicito al calciatore spagnolo Del Sol è riprodotta in francese attraverso un’esplicitazione per mezzo dell’aggiunta di *mec*, che è sinonimo colloquiale di *homme*.

Non mancano inoltre colloquialismi o regionalismi che trovano in francese un corrispettivo di o un termine riconducibile, per significato, all’originale. Tra questi troviamo, per esempio, *bagarini*, trasferito in francese come *marchands à la sauvette*⁷³ (individui che, privi di qualsivoglia autorizzazione o regolare punto di vendita, vendono la propria merce lungo vie pubbliche in modo da potersi dileguare in caso di controllo), *casino*, che diventa *boxon*⁷⁴ (termine argotico che significa, letteralmente ‘bordello’ e quindi metaforicamente ‘confusione’, proprio come in italiano), l’espressione ‘certe botte’ (in cui l’aggettivo *certe* ha sul sostantivo lo stesso valore accrescitivo che l’aggettivo ‘bonne’ ha sul popolarismo *raclée*⁷⁵). Anche il disfemismo “*fiji de ’na mignotta*” trova un suo corrispettivo nella locuzione *standard fils de pute*, che non riproduce le deformazioni fonomorfologiche e lessicali italiane. Infine, oltre le onomatopee, di cui *hein?* è la più rilevante in quanto corrispettivo francese di *eh?*, individuiamo anche *séquinette*, che è un calco del gioco italiano ‘zecchinetta’. Come attesta una nota del traduttore nella versione francese di *Romanzo Criminale*, “[*zecchinetta* est] un jeux d’origine moyenâgeuse et napolitaine, qui ne réclame pas de gros efforts de concentration” (De Cataldo 2006: 27).

6.2.3 La diamesia

L’estratto di *Romanzo Criminale* che abbiamo appena finito di descrivere da un punto di vista diastratico e diafasico è l’esempio estremo di come la lingua letteraria di De Cataldo sia fortemente contaminata, anche a livello narrativo, dall’oralità. Nel capitolo precedente abbiamo già spiegato che questa caratteristica può essere letta anche in chiave diamesica, poiché la lingua varia sempre anche in base al supporto comunicativo, sia esso scritto o parlato. Tuttavia, dobbiamo considerare che questa opposizione non pone le due dimensioni su due binari paralleli, ma su un *continuum* graduato in cui scrittura e oralità si compenetrano in modo diverso in base agli obiettivi. Ciò è vero per *Romanzo Criminale*, dove inserti linguistici significativi in prospettiva variazionale e antinormativa riescono a innestarsi in un testo coerente e coeso, tramite un’impostazione testuale che si fonda sulla paratassi e su una scrittura fonomorfologicamente, lessicalmente e sintatticamente

⁷³ **Sauvette** (n.d.). In CNTRL online. Consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/definition/sauvette>

⁷⁴ **Bocard, boxon** (n.d.). In CNTRL online. Consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/definition/boxon>

⁷⁵ **Raclée** (n.d.). In CNTRL online. Consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/definition/racl%C3%A9e>

marcata e improntata alla semplificazione tipica del parlato. In altre parole, il termine diamesia è sinonimo di formalizzazione testuale.

In una lingua tradizionalmente attenta allo *standard* come il francese, la distinzione tra la dimensione orale e la dimensione scritta era in passato più profonda di quanto non lo sia oggi. Infatti, se prima del XX secolo, alla dimensione scritta era riconosciuto un valore letterario invece negato alla lingua orale; a partire dal secolo scorso la lingua francese subisce delle modifiche dovute a un avvicinamento tra la scrittura e l'oralità. Avvicinamento testimoniato da una letteratura che ha sfondato le barriere tra lingua quotidiana e discorso letterario. Con la traduzione di *Romanzo Criminale* nella loro lingua, Serge Quadrupani e Catherine Siné si sono fatti garanti di questo fenomeno particolarmente rilevante nella letteratura contemporanea, riproducendo quanto più fedelmente l'andamento del discorso decataldiano. A testimonianza di ciò, riprendiamo l'esempio con cui abbiamo concluso il paragrafo precedente.

Aldo si gettò nella sabbia, strisciò sino ai suoi piedi. Si ricordava quando erano ragazzi? Che rubavano i blocchi di biglietti del derby e se l'andavano a rivendere sotto il naso dei bagarini-ufficiali, ~~e due li tenevano per sé~~, e andavano a tifare Roma sotto gli striscioni della curva... eh? Se li ricordava Cudicini e quell'altro, come se chiamava, lo spagnolo, quello piccoletto e tignoso... ah, certo, Del Sol, si chiamava... Cudicini "il ragno nero" e Del Sol... e che la sera andavano nella bisca di mastro Pepe, giù dietro il parco Ramazzini, e non li volevano far entrare perché erano troppo piccoli, e loro, e Carlo, Carletto suo, lo chiamava, che facevano un casino tale che alla fine li ammettevano in quel tempio del gioco d'azzardo, e loro ringraziavano e li ripagavano rubandosi gli spiccioli che cadevano sotto i tavoli di zecchinetta, e i grandi li guardavano e li lasciavano fare, e la sera a casa certe botte, certo che già allora eravamo proprio fiji de 'na mignotta, eh, Freddo, non te ricordi, Freddo mio? (De Cataldo 2002: 384).

Aldo se jeta sur le sable, il se traîna à ses pieds. Il se souvenait quand ils étaient gamins? Qu'ils piquaient les carnets de tickets des matchs du derby et qu'ils allaient les revendre sous le nez des marchands à la sauvette-officiels, ~~[NO]~~ et qu'ils allaient soutenir la Roma, sous les banderoles de la tribune...hein ? Il se rappelait Cudicini et l'autre, comment y s'appelait, l'Espingouin, ce petit mec teigneux...ah, oui, Del Sol, il s'appelait...Cudicini « l'araignée noire » et Del Sol... et quand le soir, ils allaient au tripot de maître Pepe, là-bas derrière le parc Ramazzini, et qu'il voulait pas les laisser entrer, parce qu'ils étaient trop minots...et eux, Carlo, son Carletto, il l'appelait, ils faisaient un tel boxon, qu'à la fin ils les admettaient dans ce temple du jeu de hasard, et eux, ils les remerciaient en volant la monnaie qui tombait sous les tables de séquinette...et les grands les regardaient et les lassaient faire, et le soir, à la maison, une bonne raclée...sûr qu'alors, on était déjà des fils de pute, hein Froid, tu t'en souviens pas, mon Froid ?

(De Cataldo 2006 :450-451)

In verità, questo estratto è l'eccezione che conferma la regola. La normale propensione decataldiana ad affidare il racconto a una fitta serie di periodi brevi, incatenati fra loro da un uso frequente del

punto fermo, è qui rotta da una prosa che scardina i soliti picchetti paratattici per fluire in un fiume irrefrenabile di parole, animate dalla concitazione ansiogena di Aldo Buffoni, che cerca invano di convincere il Freddo a risparmiargli la vita. Per quanto questo lungo periodo sembri imitare l'incedere spontaneo, semplice e confuso del parlato, in realtà, data la maggiore disponibilità di riflessione dell'autore (e dei traduttori), il senso è affidato a una struttura chiara, che procede per accumulazione tematica. Sia in italiano che in francese, infatti, la monotonia espressiva risiede nell'uso della congiunzione *e(t)* che diventa, insieme alla virgola, il collegamento interfrasale più ricorrente. A ben vedere, tra l'altro, il periodo è in realtà suddiviso in due complete separate dai tre puntini di sospensione e dall'interiezione *eh?* (*hein?*).

Se però la vera prerogativa formale della prosa di De Cataldo è l'incedere paratattico è bene offrire un esempio anche in questo senso. L'estratto seguente è l'*incipit* del primo sotto-capitolo di *Tenere la strada* (pp. 205-210)

Il pomeriggio del 7 febbraio Donatella pizzicò Nembo Kid con una colombiana. Erano nella garçonnière di Fierolocchio dietro la Basilica di san Paolo. Il Nembo cercò di metterci una pezza.

- Non è come pensi... lei lavora all'ambasciata... sto organizzando un affare...

Dopo averla invitata a raccattare la nona di reggiseno e i collant turchini, Donatella attese pazientemente che la moracciona sbaraccasse, poi tirò fuori il temperino e lasciò al suo uomo un ricordino sulla spalla. A sera, quando Nembo Kid si presentò al Full '80 con la faccia torva e il braccio al collo, fu accolto da una risata colossale. Il particolare che più li divertiva era questo: il temperino, a Donatella, l'aveva regalato proprio il Nembo, una settimana prima. Per difesa personale, aggiungendo: con tutti gli sbroccati che girano...Stavano ancora festeggiando la zaccagnata a futura memoria quando Ricotta introdusse quei quattro: giovani, distinti, ben vestiti, avevano declinato l'esatta parola d'ordine e quindi sembravano in regola.

(De Cataldo 2002: 205)

L'après-midi du 7 février, Donatella chopa Nembo Kid avec une Colombienne. Ils étaient dans la garçonnière d'Oeuil Fier, derrière la basilique Saint Paul. Nembo essaya de l'embrouiller.

- C'est pas ce que tu crois...elle travaille à l'ambassade...je suis en train d'organiser une affaire...

Après l'avoir invitée à remballer son soutif 130 G et ses collants turquoise, Donatella attendit patiemment que la basanée ait débarrassé le plancher puis sortit le poinçon et laissa à son homme un petit souvenir sur l'épaule.

Le soir, quand Nembo Kid se présenta au Full' 80 la gueule de travers et le bras en écharpe, il fut accueilli par un éclat de rire colossal. Le détail qui amusait le plus était celui-ci: le poinçon, c'était Nembo qui l'avait offert à Donatella, une semaine auparavant. Pour sa défense personnelle, en ajoutant : avec tous les voyous qui traînent...

Ils étaient encore en train de fêter ce coup mémorable quand Ricotta présenta les quatre hommes : jeunes, distingués, bien habillés, ils avaient donné le mot de passe exact et donc semblaient en règle.

L'estratto non presenta caratteristiche sintattiche così peculiari, fatta eccezione per la presenza di una dislocazione a sinistra (*le poinçon, c'était Nembo qui l'avait offert à Donatella, une semaine auparavant*), che è un fenomeno molto frequente nella conversazione francese. Il testo si distingue infatti per la brevità e linearità dei periodi, considerabili *standard*, se non fosse per il lessico colloquiale e popolare, che contraddistingue tanto il testo italiano quanto quello francese. Si denota infatti la presenza del popolarismo *soutif* (*soutien-gorge*), dell'argotismo *choper* (*prendre sur le fait*) e dell'espressione colloquiale *débarrasser le plancher* (*être chassé*) che non sono in alcun modo evidenziati rispetto alla narrazione standardizzata, tramite virgolette alte o basse o isolati per mezzo di qualsiasi altra forma di segnale interpuntivo. Evidente è infatti la volontà dei traduttori di porre i tratti *sub-standard* allo stesso livello di quelli normativi. La voce della strada diventa così una componente fondamentale del discorso letterario non improntato alla ricerca della raffinatezza espressiva tipica della letteratura francese tradizionale, ma piuttosto alla fedele riproduzione dell'andamento della prosa decataldiana, attraverso la trasposizione dei tratti tipici del parlato che hanno decretato il successo oltralpe dell'opera. Ovviamente, anche in questo frangente, i traduttori, hanno reso i diversi termini con tecniche differenti a seconda del singolo grado di traducibilità. Se i lessemi e l'espressione sopra citati hanno trovato un corrispettivo francese in vocaboli e locuzioni appartenenti alle dimensioni *sub-standard* della lingua di arrivo, il dialettalismo *sbroccati* è stato appiattito e fatto corrispondere al termine neutro *vouyoux* che, definendo individui “*du peuple, aux mœurs et moralité condamnables, ayant des activités délictueuses*”, indica dei *malintenzionati*. Lo stesso procedimento traduttivo interessa la resa di *zaccagnata*, un romaneschismo tradizionale probabilmente ricollegabile al suono onomatopeico *zac*, che imita il sibilo della *coltellata* (Giovanardi 2013: pag. 215) e che in francese diventa semplicemente *coup*. Per concludere, interessante è inoltre la presenza di un elemento culturale che risiede nella differenza tra Francia e Italia di indicare le taglie di reggiseno. Donatella invita la prorompente “moracciona” (esagerazione dispregiativa e accrescitiva assente nell'aggettivo francese *basanée* ma compensata dall'introduzione del popolarismo *soutif*) a raccattare la “nona di reggiseno”, mentre in francese aspetta che riprenda “*son soutif 130 G*”, con uno spostamento metonimico dall'attributo al termine di riferimento.

Osservazioni conclusive

Dopo questo assaggio di analisi della traduzione francese di *Romanzo Criminale*, concludiamo partendo da un dato di fatto. In tante sue interviste, Giancarlo De Cataldo ribadisce non senza stupore l'enorme successo che il suo libro più importante ha riscosso in Francia, dove è stato applaudito, in ogni sua forma, letteraria o cinematografica, dalle più disparate fasce della popolazione: non solo “nelle *banlieue*, [dai] giovani magrebini e [dalle] frange più agitate della gioventù francese”, ma anche dalla critica che lo ha “accolto in maniera entusiasta, come se fosse stata una cosa loro, esagerando addirittura con gli elogi e i paragoni” (Antonello & O'Leary, 2009: 17, 20). Il merito di ciò non può che essere attribuito a Serge Quadrupani e a Catherine Siné, che sono stati in grado di portare a buon fine la delicata impresa di riprodurre nella loro lingua il sapore linguistico verosimile, tragicomico e grossolano di un italiano sporco di romanesco. Un successo che probabilmente non sarebbe arrivato se avessero deciso di livellare le evoluzioni variazionali della prosa decataldiana sul francese *standard*, evitando di calibrare la lingua sul consapevole gioco di registri che contraddistingue invece anche la loro traduzione.

Come abbiamo visto, la storia si snoda su tre piani espressivi: il piano dell'italiano *standard*, quello del romanesco e quello dell'italiano che presenta sfumature di romanesco. Se l'italiano *standard* (come del resto quello burocratico) non comportano troppi problemi di resa ai traduttori, data la tendenza paratattica dello stile di De Cataldo, il romanesco e gli esiti mistilingui hanno presentato difficoltà che sono state risolte con molteplici espedienti traduttivi ricorrenti nel corso delle 730 pagine della versione tradotta.

Tramite il mantenimento dell'organizzazione formale dei singoli sotto-capitoli (diamesia), in linea generale, i traduttori hanno sottolineato un trasferimento dei tratti diatopici italiani sul piano della diafasia e diastratia francese, optando per soluzioni popolari, colloquiali o argotiche. Ogniqualevolta i traduttori francesi siano stati costretti a impoverire la qualità stilistica e culturale di un passaggio italiano, poiché incapaci di reperire nella lingua di arrivo una forma o un'espressione equivalenti a quella di partenza, hanno fatto ricorso, senza abusarne, a scelte creative compensatorie. Il caso più comune riscontrato è stato quello della perdita di un tratto marcato diatopicamente che è stato compensato tramite l'aggiunta di un tratto popolare in un brano del testo di partenza in cui l'autore aveva impiegato l'italiano *standard*.

Come diceva Italo Calvino, “tradurre non è mai facile; [soprattutto quando si tratta di] testi stilisticamente [...] complessi, con diversi livelli di linguaggio che si correggono a vicenda”

(Calvino 1982). La difficoltà nel tradurre consiste inoltre nell'accettare che il passaggio da una lingua all'altra comporti scelte e di conseguenza perdite inevitabili. Tradurre non è solo un fatto di etichettatura linguistica: le parole in un determinato idioma non hanno necessariamente un esatto corrispettivo in un idioma diverso. Specialmente in ambito letterario, la traduzione è un passaggio interculturale spesso faticoso, poiché richiede al traduttore uno sforzo riflessivo volto a capire perché e a quale scopo l'autore abbia scelto quel termine e non un altro. Il significato delle parole non è infatti sempre palese e superficiale. Sotto la loro superficie può celarsi un'esplosione di richiami culturali. In special modo se la loro area di impiego è limitata a un nucleo ristretto di individui, il cui vocabolario presenta dei termini strettamente correlati alle loro radici, che affondano in quel determinato contesto geografico, nelle manifestazioni della vita materiale e sociale della comunità che vi risiede e che è dotata di una memoria attiva di parole a sua volta legata alla loro terra. Detto ciò, va da sé che il passaggio interlinguistico aumenti di difficoltà qualora l'opera da tradurre sia scritta in una lingua ricca di esiti *sub-standard*. Due lingue distinte saranno il frutto di culture diverse e che diverse permangono nonostante l'origine comune, come capita all'italiano e al francese.

Giunti a questo punto, avendo trattato il rapporto traduttivo tra italiano e francese, ci sentiamo però di prendere le distanze da un'ulteriore generalizzante affermazione di Calvino secondo cui «una buona traduzione [in italiano] di un libro straniero può conservare un qualche saporino dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto» (Vittoz 2011). Concentrandoci sul francese, che sia una lingua meno duttile rispetto all'italiano è probabile, essendo questo un dato lamentato dagli stessi traduttori. Tuttavia, dobbiamo pensare che ogni sistema linguistico ha sia un metro espressivo e umoristico propri, sia una maniera diversa di percepire l'emotività e l'umorismo. Senza negare il margine di intraducibilità che separa sempre due lingue per le ragioni che abbiamo espresso sopra, se un autore italiano dovesse giudicare neutra o umoristicamente piatta la traduzione in francese di un proprio scritto che aveva in origine un dinamismo e una vivacità espressiva a suo dire più spiccata; quella stessa traduzione potrebbe invece provocare una reazione amplificata nel pubblico della lingua di arrivo. Ciò per dire che, per quanto non condivisibili dal lettore, le decisioni di abili traduttori come Quadruppani e Siné sono sempre motivate.

Conclusione dell'elaborato

Giungiamo così al termine di questo viaggio, che si spera sia riuscito a chiarire la complessità di uno dei romanzi più apprezzati degli ultimi venti anni. È con un bagaglio di conoscenza e consapevolezza maggiore sulle spalle che possiamo ora ribadire la carica innovativa di *Romanzo Criminale*, un'epopea di strada che ha rivoluzionato la narrativa di genere italiana. Nel suo capolavoro, Giancarlo de Cataldo ha saputo celebrare l'unione di opposti apparentemente inconciliabili: la passione per la ricostruzione storica e per l'informazione si fonde con l'interesse di soddisfare il proprio pubblico con un'opera intelligente e piacevole. Un piacere che scaturisce non solo dai temi intriganti, reinterpretati in senso metaforico senza mai tradire la Storia, ma anche sul perfetto bilanciamento tra finzione e realtà.

L'equilibrio tra realtà e invenzione si realizza tramite una diegesi che corre prevalentemente su tre livelli perfettamente armonizzati: quello dell'italiano *neo-standard*, quello del romanesco e quello dell'unione reciproca delle due varietà per mezzo della tecnica del discorso indiretto libero, rivelando un sapiente studio sociolinguistico che abbiamo qui cercato di riprodurre tramite uno studio della lingua attraverso i quattro assi di variazione. L'uso di una lingua camaleontica, capace di adeguarsi in maniera mimetica alle situazioni comunicative e al profilo di personaggi socialmente diversi, indimenticabili e carismatici, è il veicolo tramite cui si irradia quella sensazione di verosimiglianza che permea anche dai contenuti fittizi del romanzo, frutto della fantasia di De Cataldo. La plasticità delle immagini che l'autore ricrea con il suo stile tagliente non riuscirebbe, in ultima analisi, a sprigionare con nessuna parafrasi metalinguistica la stessa carica estetica e sdrammatizzante che la mimesi dell'oralità romana è riuscita a estirpare all'opera, decretandone il successo internazionale.

A questo proposito, è d'obbligo un riferimento anche alla versione francese di *Romanzo Criminale*. Tradurre gli scarti variazionali della lingua di De Cataldo in una lingua priva di varietà diatopiche di prestigio non ha impedito ai traduttori Serge Quadrupani e Cathérine Siné di trovare soluzioni traduttive valide, che si riassumono nel trasferimento di tratti italiani marcati in diatopia sui piani francesi diastratico e diafasico, ricorrendo a compensazioni atte a controbilanciare le lacune nella lingua di arrivo. Ciò ha consentito loro di riprodurre un testo dotato di un valore sociolinguistico rapportabile a quello dell'opera di partenza, anche se non necessariamente dotato della stessa espressività di quello italiano. Con queste ultime considerazioni, l'obiettivo che ci eravamo posti nell'introduzione può ritenersi raggiunto.

Concludiamo con un riferimento ai limiti di questo elaborato che dà quindi adito a eventuali sviluppi. I limiti, come si è già accennato, sono riconducibili alla parte conclusiva della tesi, relativa alla traduzione, a cui, per ragioni di spazio, è stato dedicato un capitolo più breve, svolto in prospettiva sociolinguistica e non traduttologica. Questo approccio non ci ha concesso di approfondire lo studio della traduttologia e di fare diretto riferimento alle teorie della traduzione. L'individuazione di questo limite apre la strada a coloro che fossero interessati a compiere un'analisi traduttologica di una qualsiasi versione tradotta di *Romanzo Criminale*, circoscrivendo magari l'interesse a un campo di ricerca particolarmente ricco e suggestivo: quello dell'onomastica e delle insidie che la traduzione di nomi, cognomi, pseudonimi, soprannomi e abbreviazioni comporta anche nell'opera di De Cataldo, in cui tutti questi contenuti sono legati a doppio filo con la narrazione, con il profilo fisico-psicologico dei personaggi, oltre che con l'uso locale della lingua italiana.

Bibliografia e Sitografia

Alfonzetti, Giovanna (2018). Il dialetto 'molesto' in Elena Ferrante. In *Dialetto e società*, Padova, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, pp. 303-314.

Antonelli Giuseppe, Motolese Matteo, Tomasin Lorenzo (2014). *Storia dell'italiano scritto. II. Prosa letteraria*, Roma, Carocci Editore.

Antonelli, Antonella (2014). *Crime fiction of crisis: New Neo-Realism in the age of Berlusconi from 1990 to 2010*. (Tesi di dottorato), University of Oregon, USA, consultabile al sito <http://hdl.handle.net/1794/18727>

Antonello, Pierpaolo, O'Leary, Alan (2008). Sotto il segno della metafora: Una conversazione con Giancarlo De Cataldo, *The Italianist* 29 (2):350-365. doi: 10.1179/026143409X12488561926748.

Balocco, Simone, & Maggiora, Paola. *La banda della Magliana: dal quartiere di periferia al cuore di Roma alla conquista del Paese*. Tuttostoria.net, giugno-luglio 2014, consultabile al seguente link: <http://www.tuttostoria.net/tutto-storia-autori.aspx?code=924>

Berruto, Gaetano (2012). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.

Bidaud, Françoise (2012). *Grammaire du français pour italophones* (II ed.), Torino, Utet.

Biglia, Paola, Manfredi, Paola, & Terrile, Alessandra (2014). *Il più bello dei mari - Narrativa e Corso di Scrittura* (L. Jacona Ed. Vol. A), Milano, Paravia.

Calvino, Italo (1965). L'italiano, una lingua tra le altre lingue. In *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori.

Calvino, Italo (1982). Tradurre è il vero modo di leggere un testo - Relazione a un convegno sulla traduzione. In *I saggi* (Vol. II), Roma, Mondadori, pp. 1825-1831.

Carlotto, Massimo, Carofiglio, Gianrico, & De Cataldo, Giancarlo (2013). *Cocaina*, Roma, Einaudi Stile Libero.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNTRL) in versione elettronica, ad accesso pubblico, consultabile al seguente link : <https://www.cnrtl.fr/>

Cerami, Vincenzo (2011). "Prefazione". In *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, pp. 5-11.

D'Achille, Paolo (2010). "Dialettismi". In *Enciclopedia Treccani*. Consultabile al seguente link: [http://www.treccani.it/enciclopedia/dialettismi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dialettismi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

D'Achille, Paolo (2011a). "Italiano e dialetto a Roma". In *Enciclopedia Treccani*. Consultabile al seguente link: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/italiano_dialetti/D_Achille.html

D'Achille, Paolo (2011b). *L'italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino.

D'Achille, Paolo (2011c). Roma, italiano di. In *Enciclopedia Treccani online*. Consultabile al seguente link: [http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

D'Achille, Paolo, Stefinlongo, Antonella, & Boccafurni, Anna Maria (2012). Elementi romani in *Caos calmo* di Sandro Veronesi e *Il contagio* di Walter Siti. In *Lasciatece parlà - Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci editore.

Damien, Fabio. *Strategia della tensione, una tecnica di governo per i momenti di crisi*. Paginauno n.17, aprile-maggio 2010, consultabile al seguente link: <http://www.rivistapaginauno.it/Strategia-tensione-tecnica-governo.php>

Dardano, Maurizio (2012). Vabbè, embè e compagnia bella. In Silvia Natale, Daniela Pietrini, Nelson Puccio, Till Stellino (Eds.), «Noio volevàn savuà» - *Studi in onore di Edgar Radtke del sessantesimo compleanno. Festschrift für Edgar Radtke zu seinem 60. Geburtstag* (pp. 27-40), Peter Lang Pub Inc.

Dardano, Maurizio (2014). Romanzo. In *Storia dell'italiano scritto. II. Prosa letteraria*, Roma, Carocci Editore, pp. 359-420

De Cataldo, Giancarlo (2002). *Romanzo Criminale*, Torino, Einaudi.

De Cataldo, Giancarlo (2003a). *Giancarlo De Cataldo risponde alle domande del Camilleri Fans Club*. [Intervista di: Camilleri Fans Club]. Consultabile al seguente link: http://www.vigata.org/altri_autori/cfc_decataldo.shtml

De Cataldo, Giancarlo (2003b). *Intervista a Giancarlo De Cataldo*. [Intervista di: N. G. D'Attis]. BlackMailmag, Incontri. Consultabile al seguente link: http://www.blackmailmag.com/Intervista_a_Giancarlo_De_Cataldo.htm

De Cataldo, Giancarlo (2006). *Romanzo Criminale* (Siné, Catherine & Quadruppani, Serge Trans.). Paris, Éditions Métailié.

De Cataldo, Giancarlo (2011). *Visioni private: intervista a Giancarlo De Cataldo* [Intervista di: C. Tani]. Visioni private, Rai Cultura Letteratura. Consultabile al seguente link: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/visioni-private-intervista-a-giancarlo-de-cataldo/13854/default.aspx>

De Cataldo, Giancarlo (2016a), *Come si racconta una storia nera*, Roma, Rai Eri.

De Cataldo, Giancarlo (2016b). *Giancarlo De Cataldo: non chiamatelo poliziesco*. [Intervista] Osservatorio - Gialli - Dal Salone di Torino 2016 - XV Edizione di Letterature, Festival internazionale di Roma. Consultabile al link: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/giancarlo-de-cataldo-non-chiamatelo-poliziesco/33457/default.aspx>

De Cataldo, Giancarlo (2016c). *Intervista a Giancarlo De Cataldo* [Intervista di: Raffaello Ferrante]. Mangialibri. Consultabile al link: <http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-giancarlo-de-cataldo>

De Cataldo, Giancarlo (n.d.a). in *Enciclopedia Treccani online*, disponibile da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giancarlo-de-cataldo/>

De Cataldo, Giancarlo (n.d.b). *Romanzo criminale: il fascino del Male*. [Intervista] Rai Cultura - Letteratura. Consultabile al seguente link: <http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma-puntate/romanzo-criminale-il-fascino-del-male/605/default.aspx#>

De Lutiis, Giuseppe, Salvini, Guido, Baraghini, Marcello, Capanna, Mario, Cancrini, Luigi & De Cataldo, Giancarlo (n.d.). *Operazione Bluemoon - Eroina di Stato*. [Intervista]. Rai Storia, Dixit. Consultabile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=kywmDZVjTnw>

Di Ianni, Alexander (2017). *La strategia della tensione e la teoria del doppio Stato*. LUISS, Roma. Consultabile al sito: https://tesi.luiss.it/20153/1/075552_DI%20IANNI_ALEXANDER.pdf

Dori, Nino, Onorati, Aldo, Sirilli, Giorgio, & Torregiani, Piero (Eds.). (2006). *Vocabolario del dialetto albanense*. Albano Laziale: Arti grafiche di Frezzotti e Torregiani.

d'Ugo, Nicola (2012). Introduzione alla polifonia di Michail Bachtin. *Sulla letteratura (On literature)*. Consultabile al link: <https://sullaletteratura.blogspot.com/2012/11/elementi-di-polifonia-bachtiniana-di.html>

Eco, Umberto (2010). *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.

Erdmann, Eva (2009). Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century. In Marieke Krajenbrink & Kate M. Quinn (Eds.), *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Amsterda, Rodopi, pp. 11-26.

Esposito, Antonio (2013). "Prefazione". In Imposimato, Ferdinando, *I 55 giorni che hanno cambiato l'Italia - Perché Aldo Moro doveva morire?*, Roma, Newton Compton editori, pp. 7-12

Fanciullo, Franco (2013). La parentela linguistica. In *Introduzione alla linguistica storica*, Bologna, il Mulino, pp. 23-44.

Ferracuti, Gianni (2009). Il "giallo mediterraneo" come modello narrativo. In *La rappresentazione del crimine. Sul poliziesco argentino e sul "giallo mediterraneo"*, 1 ed., pp. 35-52.

François, Denise (1975). La littérature en argot et l'argot dans la littérature, in *Communication et langage*, n.27, pp. 5-27, consultabile al seguente link : https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_27_1_4224

Fried, Ilona (2004). Memoria storica e noir d'inchiesta nel *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo: Una narrativa di evasione, in *Narrativa*, n.26, pp. 195-204, consultabile al sito: https://www.academia.edu/30594679/Memoria_storica_e_noir_dinchiesta_nel_Romanzo_criminale_di_Giancarlo_De_Cataldo

Gadet, Françoise (2018). Simple, le français populaire ?. In: *Linx*, n°25, 1991. *Ces langues que l'on dit simple*, pp. 63-78, consultabile al seguente link : https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1991_num_25_2_1227

Giovanardi, Claudio (2013). *"Io vi ricordo ch'in Roma tutte le cose vanno ala longa" : Studi sul romanesco letterario di ieri e di oggi*, Napoli, Loffredo editore University press.

Gocel, Véronique (2002). Roman et langue au XXe siècle. In : *L'Information Grammaticale*, n.94, pp. 45-50, consultabile al seguente link : https://www.persee.fr/docAsPDF/igram_0222-9838_2002_num_94_1_2671.pdf

Imposimato, Ferdinando (2013). *I 55 giorni che hanno cambiato l'Italia - Perché Aldo Moro doveva morire?* (Seconda edizione), Roma, Newton Compton editori.

Lacoste, Corentin. *Quel est le statut des langues régionales en France?*, *Libération*, 23 juin 2018, consultabile al seguente link: https://www.liberation.fr/france/2018/06/23/quel-est-le-statut-des-langues-regionales-en-france_1661183

Le Goff, Jacques (2005). Centro/Periferia. In *Bianco, rosso e verde : L'identità degli italiani*, Roma, Laterza, pp. 43-47.

Libera Università Internazionale degli Studi Sociali [LUISS] (2013). Giancarlo De Cataldo: da "Romanzo Criminale" a "Suburra", consultabile al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=BGJINVFR3aM>

Lubello, Sergio (2014). *Lezioni d'italiano : Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, Bologna, Il Mulino.

Lubello, Sergio, & Nobili, Claudio (2018). *L'italiano e le sue varietà*, Firenze, Franco Cesati Editore.

Marello, Carlo, & Sgroi, Salvatore Claudio (2015). La regionalità nella lessicografia italiana. In *Enciclopedia Treccani*.

- Messina, Simona (2006). *Il che tuttofare*. In Cresti, Emanuela (Ed.), *Prospettive nello studio del lessico italiano* (Vol. II, pp. 445-453), Firenze, FUP.
- Montanelli, Indro, & Cervi, Mario (2015). *L'Italia degli anni di fango*, Milano, BUR Rizzoli.
- Montanelli, Indro, & Cervi, Mario (2018). *L'Italia degli anni di piombo*, Milano, BUR Rizzoli
- Paveau, Marie-Anne (2008). La langue sans classes de la grammaire scolaire. In *Persée*, n° 162 2008/3 *Le Français aujourd'hui*, pp. 29-40, consultabile al seguente link : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-3-page-29.htm>
- Pezzotti, Barbara (2016). *Investigating Italy's Past through Historical Crime Fiction, Films, and TV Series - Murder in the Age of Chaos*, Palgrave Macmillan, New York, pp.1-6
- Pinto, Michele. *Leone, presidente nello scandalo*. Vulcano, 4 novembre 2017, consultabile al seguente link: <http://vulcanostatale.it/2017/11/leone-un-presidente-nello-scandalo/>
- Podeur, Josiane (2002). Introduzione. In *La pratica della traduzione - Dal francese all'italiano e dall'italiano al francese*, Napoli, Liguori Editore, pp. 13-31.
- Podeur, Josiane (2014). Analisi traduttologica di un giallo. 120, rue de la Gare di Léo Malet. In Bruna Di Sabato & Antonio Perri (Eds.), *I confini della traduzione*, Padova, Libreriauniversitaria Edizioni, pp. 168-175.
- Pozzi, Walter G. *Il cinema, gli anni Settanta e l'arte della rimozione*. Paginauno n.28, giugno-settembre 2012, consultabile al seguente link: <http://www.rivistapaginauno.it/cinema-anni-settanta.php>
- Quadruppani, Serge (2004). L'angoisse du traducteur devant une page d'Andrea Camilleri. Consultabile al seguente link: <http://quadruppani.samizdat.net/spip.php?article15>
- Robert, Paul (2013). *Le Petit Robert - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Parigi, Le Robert.
- Romano, Sergio (2018). "Premessa". In Montanelli, Indro & Gervaso, Roberto, *L'Italia degli anni di piombo (1965 - 1978)* Milano, BUR Rizzoli, pp. V-VII
- Sanga, Glauco (1993). Gerghi. In *Introduzione all'italiano contemporaneo - La variazione e gli usi*, Bari, Laterza, pp. 151-185.
- Serianni, Luca (1996). Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore. In *Contributi di Filologia dell'Italia Mediana* (Vol. 10, pp. 197-229), Editoriale Umbra.
- Sobrero, Alberto (1988). *Italienisch: Regionale Varianten*. In Günter Holtus et al. (Hrsg.), *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV, Niemeyer, Tübingen, pp. 732-48.

Stefinlongo, Antonella (2008). *Antroponimia criminale*. Dal romanzo di Giancarlo De Cataldo. In Paolo D'Achille, Antonella Stefinlongo e Anna Maria Boccafurni (Eds.), *Lasciatece parlà - Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci editore, pp. 103-116.

Telmon, Tullio (1993). Varietà regionali. In *Introduzione all'italiano contemporaneo - La variazione e gli usi*, Bari, Laterza, pp. 93-149.

Tiberii, Paola (2012). *Dizionario delle collocazioni - Le combinazioni delle parole in italiano*, Bologna, Zanichelli.

Tonani, Elisa (2009). Narrativa contemporanea, la punteggiatura impaziente. Magazine Speciali Lingua italiana Treccani. Consultabile al seguente link: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/punteggiatura/Elisa_Tonani.html

Torno, Arnaldo. *Machiavelli, sogno e incubo dei politici*. Il Sole 24 ore, 28 gennaio 2017, consultabile al seguente link: <https://www.ilsole24ore.com/art/commenti-e-idee/2017-01-28/machiavelli-sogno-e-incubo-politici-192802.shtml?uuid=AER42vJ>

Trifone, Pietro (2007). Le sgrammaticature di Verga. In *Malalingua - L'italiano scorretto da Dante a oggi Malalingua*, Bologna, Il Mulino, pp. 95-109.

Trifone, Pietro (2008a). *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci.

Trifone, Pietro (2008b). Dall'Unità a oggi. In *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, pp. 92-121.

Trifone, Pietro (2010). L'apporto dei dialetti al lessico dell'italiano contemporaneo. In Giovanni Ruffino & Maria D'Agostino (Eds.), *Storia della lingua italiana e dialettologia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici italiani.

Venturini, Angela (2017). *Il Giudice E Lo Scrittore: Intervista A Giancarlo De Cataldo, L'autore Di Romanzo Criminale*, pubblicato su *Futuro da una vita*, consultabile al seguente link: <http://www.futurodaunavita.sm/giudice-lo-scrittore-intervista-giancarlo-de-cataldo-lautore-romanzo-criminale/>

Vittoz, Dominique (2011). Letteratura e storia. Il caso Camilleri - Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica. *Camilleri Fans Club*. Consultabile al seguente link: http://www.vigata.org/convegni/convegno_palermo_vittoz.shtml

Wu Ming (2002). Su Giancarlo De Cataldo, *Romanzo Criminale*. *la Repubblica*, consultabile al seguente link: <https://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/romanzocriminale.html>