

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea in

LETTERE

TITOLO DELLA TESI

VerdeNero: il *noir* sfida l'ecomafia

Tesi di laurea in

SOCIOLOGIA DELLA LETTERATURA

Relatore Prof: FULVIO PEZZAROSSSA

Correlatore Prof. MICHELE RIGHINI

Presentata da: ANGELO VALENZA

Prima Sessione

Anno accademico
2010/2011

INTRODUZIONE

Nel 2007 Edizioni Ambiente, una casa editrice specializzata in pubblicazioni di carattere tecnico e sociologico sulla sostenibilità ambientale, decide di lanciarsi nel mercato narrativo con la creazione della collana «VerdeNero. Noir di Ecomafia»: l'obiettivo è quello di mettere in piedi una campagna di sensibilizzazione sul fenomeno dell'illegalità ambientale. La base di partenza del progetto è il *Rapporto Ecomafia* di Legambiente, annuario pubblicato dalla stessa casa editrice, che però, nella sua qualità di testo tecnico, risulta accessibile ai soli addetti ai lavori. Le informazioni che contiene, secondo i responsabili, sono troppo importanti per rimanere relegate all'ambito tecnico e meritano di essere raccontate. Il *noir* viene considerato lo strumento più efficace per raggiungere questo scopo: quello di una letteratura che sia fonte di intrattenimento, ma allo stesso tempo veicolo di informazione.

Considerato come “paraletteratura”, “etichetta commerciale”, “lettura d'evasione” o “unico genere in grado di raccontare la realtà”, in quegli anni il *noir* italiano viveva un momento di grande successo: uscito da una condizione che per decenni lo aveva visto, agli occhi dei critici e del pubblico, subalterno alla letteratura con la “elle” maiuscola, contava su un pubblico affezionato, su titoli che occupavano per settimane i primi posti nelle classifiche di vendita, ed autori in grado di vendere centinaia di migliaia di copie. Alcuni scrittori, inoltre, rivendicavano al *noir* la capacità di raccontare la realtà, soprattutto i lati oscuri di essa, meglio di qualunque altro mezzo.

Raccontare per informare: sembra questo il proposito che cementa il sodalizio tra l'iniziativa editoriale di Edizioni Ambiente e l'opera di alcuni protagonisti del *noir* italiano. Come se esistesse il bisogno di sopperire ad una mancanza di verità, come se ci fosse la necessità di colmare un vuoto di informazione.

In questo breve lavoro ci siamo proposti di analizzare la vicenda di questa giovanissima collana editoriale, che, dopo solo quattro anni, vanta nel suo catalogo già oltre una ventina di opere a firma dei più grandi nomi del romanzo nero italiano

contemporaneo. Le domande che animano la nostra ricerca sono essenzialmente tre:

1. Quale *humus* culturale c'è dietro la scelta di Edizioni Ambiente di investire sul *noir* come vettore privilegiato per una campagna di sensibilizzazione sul fenomeno dell'ecomafia?
2. Per quale motivo i curatori della collana avvertono il bisogno di avviare un'iniziativa come «VerdeNero» per sensibilizzare il pubblico sui crimini legati all'ambiente?
3. A quali rischi va incontro un testo letterario, che oltre che intrattenere, vuole farsi carico di un compito cui tradizionalmente sono deputati altri *media*?

Per rispondere a queste domande abbiamo deciso, nel primo capitolo, di analizzare l'evoluzione del *noir* italiano contemporaneo, a partire dalla nascita, nei primi anni Novanta, intorno a tre aree geografiche diverse, di tre scuole che diedero forma a una maniera tutta italiana di accostarsi al romanzo nero. Ci si occuperà in seguito, in maniera schematica e generalizzata, della definizione di *noir* e del differente uso che in Italia si fa di questo termine rispetto alle tradizioni d'oltralpe e d'oltreoceano e delle principali differenze con il romanzo giallo. Un paragrafo, in particolare, sarà dedicato alla pretesa realistica del *noir* italiano, sostenuta da vari autori, tra i quali spicca l'ex-magistrato Giancarlo De Cataldo, che affida il proprio “manifesto” a due antologie sui crimini italiani pubblicate da Einaudi, di cui è curatore.

Nel secondo capitolo invece, attraverso le informazioni disponibili nel *Rapporto*, verranno presentati il fenomeno dell'ecomafia, le diverse tipologie di reato che lo compongono, la natura delle organizzazioni criminali e delle figure professionali, spesso al di sopra di ogni sospetto, che sono coinvolte nei crimini ambientali. Nella seconda parte del capitolo entreremo nel vivo della nostra ricerca presentando Edizioni Ambiente e «VerdeNero». Della collana editoriale ripercorreremo le tappe che hanno portato alla sua nascita e analizzeremo le caratteristiche principali, alcune delle quali lo rendono un progetto editoriale “alternativo”. Analizzeremo il suo successo e dopo una breve rassegna dei titoli e degli autori coinvolti nel progetto, avremo tutti gli elementi necessari per interrogarci sulla necessità di un progetto come «VerdeNero».

Nel terzo capitolo, infine, attraverso l'analisi di due romanzi della collana

verificheremo se, e come, nei due casi specifici, il *noir* riesca a farsi carico dell'obiettivo dichiarato del progetto editoriale: si tratterà non tanto di analizzare l'aderenza o meno delle opere alla galassia *noir* (nel primo capitolo avremo modo di vedere come la questione sia attraente quanto insidiosa) quanto di tentare di capire se gli autori riescano a fornire, all'interno della narrazione, le chiavi di lettura utili a decifrare la realtà che vogliono raccontare. Abbiamo scelto per tale scopo *Fuoco!* di Giancarlo De Cataldo e *Il candidato* di Alfredo Colitto, i cui temi (rispettivamente gli incendi dolosi e la macellazione clandestina) non sono immediatamente riconducibili alla criminalità ambientale. La rappresentazione delle mafie che abbiamo trovato in questi due romanzi si allontana molto dallo stereotipo diffuso: si tratta di organizzazioni criminali evolute, meno violente del passato, e più imprenditoriali, che navigano tra il lecito e l'illecito e sono sempre più simili a imprese commerciali. Organizzazioni capaci di trarre profitto dai rifiuti, come dalle bonifiche, dal legno, come dal pane, dalle cave di pietra, come dal mare.

Il nostro lavoro, sia per ragioni di spazio sia per l'importanza delle tematiche che affronteremo, non ha la pretesa, né la possibilità di essere esaustivo. Occuparsi di «VerdeNero» significa occuparsi di editoria, del senso e del ruolo della letteratura, del grande dibattito sulla questione dei generi, del rapporto tra *fiction* e realtà. Significa occuparsi di *noir* e dunque di quel lato oscuro e perturbante della realtà. Significa occuparsi di ecomafia, ma principalmente di mafie, della natura di queste organizzazioni, del contesto in cui prosperano ed imperano, di gerarchie, di codici di comportamento, di violenza, di strategie economico-criminali. Significa occuparsi di informazione, di politica, dei problemi e dello sporco del nostro paese. Di speranza, di onestà. Durante il nostro percorso ci occuperemo, nella misura consentita, di ognuno di questi aspetti, ma soprattutto, attraverso «VerdeNero» ci occuperemo di quel bisogno di verità che è insito in ognuno di noi.

I. IL ROMANZO NERO ITALIANO

1.1 Il nuovo *noir* italiano: le origini

Intorno alla seconda metà degli anni Novanta è emerso in Italia un nuovo tipo di romanzo *noir*, «diverso sia dal giallo classico, sia dalle varianti *hard boiled* di stampo anglosassone e americano». ² Una narrativa che per autori, ambientazioni, trame e personaggi si presentava italianissima. ³ Fino ad allora il genere poliziesco, nelle sue varianti giallo e *noir*, ⁴ era stato poco frequentato dagli scrittori italiani. I fattori che avevano determinato questa lontananza erano principalmente due: da un lato la letteratura di “genere” veniva considerata un prodotto di consumo, di qualità inferiore rispetto alla letteratura con la “elle” maiuscola; dall'altro c'era la convinzione che gli italiani non potessero, o sapessero, scrivere di queste cose e che comunque i lettori preferissero leggere storie di autori esteri. Il pregiudizio teneva lontano gli autori italiani, e quei pochi che si cimentavano erano poi costretti, in sede di pubblicazione, ad anglicizzare il proprio nome. ⁵

Il perché di tutto ciò è da ricercarsi nelle cause che potrebbero aver impedito la nascita di una tradizione poliziesca italiana, auspicata da alcuni scrittori già negli anni Trenta, ma che tuttavia incontrò la strenua opposizione del regime fascista. «Bisogna ridicolizzare i fautori o diffusori di romanzi gialli e talora giallissimi, parto di fantasie malate, bisognose di energiche cure», ⁶ raccomandava Benito Mussolini ai membri del Direttorio Nazionale del PNF. «Il regime fascista infatti», ci racconta Michele Righini nel suo libro sulla rappresentazione della città nella narrativa contemporanea, «instaura

2 E. MONDELLO, *Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano*, in *Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005, pp. 15-42: 15.

3 *Ibidem*.

4 Sulla differenza tra giallo e *noir* rimandiamo al paragrafo seguente. Per il momento consideriamo il giallo e il nero come due sottogeneri che si dividono il campo del poliziesco.

5 F. GIOVANNINI, *Il noir contemporaneo e la tradizione* in *Roma Noir 2005*, cit., pp. 43-52: 46.

6 M. RAGIONIERI, *25 luglio 1943. Il suicidio inconsapevole di un regime*, Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, 2007, p. 380.

un rapporto decisamente poco amichevole con i delitti, o meglio con il racconto di delitti, in entrambe le forme della *fiction* poliziesca e dell'articolo di cronaca nera».⁷ Nelle collane dedicate esclusivamente al giallo, da un lato si imponeva la presenza di una percentuale di italiani per controbattere quella degli stranieri;⁸ dall'altro si proibiva di ambientare «sul sacro suolo della penisola queste storie infarcite di omicidio, vizio, perversioni, allo scopo di non infangare l'immagine del paese e delle istituzioni preposte a mantenere l'ordine, la moralità, il rispetto delle leggi».⁹ Non solo: come racconta Luca Crovi, riportando una direttiva del Min.Cul.Pop., datata 1937, l'assassino né doveva essere italiano, né avrebbe potuto sfuggire in alcun modo alla giustizia.¹⁰ Non si potevano scrivere gialli ambientati in Italia, dunque. Tale limitazione si mantenne anche negli anni successivi alla caduta del regime, non per motivi di censura, ovviamente, quanto per questioni commerciali. Il pubblico si era ormai abituato a leggere polizieschi di autori stranieri ambientati all'estero, e gli autori italiani che si volevano misurare con il genere erano costretti a nascondersi sotto eteronimi.

Oltre a ciò, sempre secondo Righini, un altro fattore di ritardo potrebbe trovarsi nella necessità, per l'affermazione di un “intreccio narrativo a *suspense*”, di un ambiente fortemente urbanizzato, cosa che in Italia è avvenuta con un certo ritardo.¹¹ Questa tesi sembra essere avvalorata dal fatto che i precursori del poliziesco all'italiana, Scerbanenco, le coppie Fruttero&Lucentini e Felissatti&Pittorru, abbiano ambientato le loro storie in città come Milano, Torino e Roma, le uniche città che, nel dopoguerra, avevano visto uno sviluppo urbanistico massivo, generato dal *boom* economico.

Ma tornando agli anni '90, nacquero in quel periodo tre gruppi di scrittori, intorno a tre aree geografiche diverse: la *Scuola dei Duri* a Milano, fra i quali si distingueva la figura di Andrea G. Pinketts; il *Gruppo 13* a Bologna, composto da autori del calibro

7 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza». *La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bononia University Press, 2009, p. 292.

8 L. CROVI, *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 44.

9 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 292.

10 L. CROVI, *Tutti i colori del giallo*, cit., p. 52.

11 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 298.

di Pino Cacucci, Danila Comastri Montanari, Marcello Fois, Lorian Macchiavelli e Carlo Lucarelli. Il gruppo *Neonoir* a Roma, tenuto a battesimo dal regista Dario Argento.

Erano gruppi in cui gli autori, «assumendo caratteri propri e del tutto autonomi da modelli imitativi»,¹² sperimentavano un nuovo modo, tutto italiano, di fare *noir*. Le grandi metropoli, e le loro periferie, venivano rappresentate come luoghi di conflitti sociali, di un'umanità schiacciata dal peso della modernità, composta da «solitudini inquietanti che sfociano nella spietatezza e nella ferocia di personaggi deliranti, assassini per gioco o per pura gratuità».¹³ Ogni gruppo declinò il tema in maniera diversa, ma ciò che le loro storie avevano in comune era un racconto senza filtri della contemporaneità, di ciò che può nascondersi sotto le pieghe di una normalità apparente.

Come tutti i fenomeni sperimentali e gravati anche dal peso dei pregiudizi a cui abbiamo accennato, in un primo momento questi e altri autori *noir* trovarono spazio quasi esclusivamente nei cataloghi di editori medi e piccoli. Nonostante ciò, in pochi anni venne formandosi un pubblico di affezionati, che andò sempre crescendo sino a quando, verso la fine degli anni Novanta, ci fu l'esplosione del fenomeno. I grandi editori aprirono al *noir* i propri cataloghi, dedicandovi specifiche collane editoriali. Anche la televisione sfruttò (e a sua volta alimentò) la nuova tendenza: se da un lato sugli schermi trovava spazio Lucarelli con una trasmissione sui misteri d'Italia, dall'altra i palinsesti si arricchivano, in misura sempre maggiore, di *fiction* poliziesche. Nacquero riviste specializzate, in formato cartaceo e digitale. In un mercato editoriale che da anni non mostrava variazioni significative,¹⁴ crebbero in maniera esponenziale i titoli di autori italiani: Massimo Mongai in una ricerca realizzata per la rivista «Il falcone maltese», ha dimostrato che il numero di autori che nel 2002 pubblicavano *noir* si era quadruplicato rispetto ai primi anni Novanta e che, tra gli autori pubblicati, quasi uno su tre era italiano.¹⁵ Allo stesso modo, il numero di titoli gialli distribuiti in

12 E. MONDELLO, *Il noir "made in Italy". Oltre il genere*, in *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2006, pp. 17-42: 17.

13 E. MONDELLO, *Il Neonoir*, cit., 17.

14 E. MONDELLO, *Il noir "made in Italy"*, cit., p. 30.

15 M. MONGAI, *Il pubblico del noir in Italia*, in *Roma Noir 2005*, cit., pp. 73-82: 75.

libreria era aumentato di cinque volte.¹⁶ Furono molti gli scrittori che nacquero al genere e lo reinventarono. E il pubblico apprezzava: i polizieschi italiani erano ai primi posti nelle classifiche di vendita. Nascevano i casi letterari: come Giorgio Faletti che nel 2002 con *Io uccido*¹⁷ vendeva oltre due milione di copie. Alcuni titoli pubblicati in quegli anni sono diventati non solo dei *long sellers*, ma dei veri e propri “classici”. Intanto recensori, critici ed editori hanno fatto sempre più uso dell'espressione “noir italiano” che si andò radicando nell'immaginario collettivo. Si sono moltiplicate le manifestazioni, i festival e gli eventi dedicati al genere. Anche il mondo accademico si aprì allo studio del fenomeno. Sembrava essere nata una «nuova nozione di letterarietà»¹⁸ che metteva in discussione alcune suddivisioni tradizionali, *in primis* quella dei generi. Afferma Elisabetta Mondello nella terza edizione di *Roma Noir*:

oggi è difficile sostenere che nella percezione del lettore un giallo e/o un noir siano solo romanzi “da ombrellone” o “da treno [...]”. Al contrario è del tutto evidente che sul finire del millennio, in un processo che si è attuato sotto il segno dell'empatia fra autori e pubblico, è mutato qualcosa sia nell'orizzonte della scrittura sia nel comune sentire di chi legge.¹⁹

Anche la critica, che nei primi anni '90 aveva ignorato il fenomeno, era stata costretta a constatarne l'entità, in maniera a volte rassegnata, spesso irritata. Intanto il romanzo nero, che da poco si era tirato fuori dal ghetto della paraletteratura, si trasformava, mutava nella missione e nel contenuto, si “montava la testa” secondo alcuni, autoproclamandosi l'unico in grado di raccontare la realtà e la storia, illuminandone i lati più oscuri e scomodi.

16 E. MONDELLO, *Il noir “made in Italy”*, cit., p. 27.

17 G. FALETTI, *Io uccido*, Milano, Baldini & Castoldi Dalai, 2002.

18 E. MONDELLO, *Introduzione*, in *Roma Noir 2006*, cit., pp. 5-15: 8.

19 *Ibidem*.

1.2 Giallo, *noir* o storie di morti ammazzati?

Che cosa intendiamo esattamente quando parliamo di *noir*? Quali sono le caratteristiche che lo differenziano rispetto al romanzo giallo? Una premessa è d'obbligo: ci stiamo inoltrando in un campo caratterizzato da anni di lunghe discussioni, e posizioni apparentemente inconciliabili. La breve trattazione che faremo non può, per limiti di spazio, essere esaustiva. Ci limitiamo a riportare, in linea generale e in modo schematizzato, alcune distinzioni, tenendo presente ciò che interessa maggiormente l'oggetto della nostra ricerca, ovvero comprendere cosa ci sia dietro la scelta, da parte dei curatori della collana editoriale «VerdeNero», del *noir* quale strumento privilegiato per raccontare il fenomeno dell'Ecomafia.

Una prima distinzione utile tra i due tipi di narrazione potrebbe essere quella geografico – spaziale: mentre il giallo si rifà alla tradizione statico-enigmistica inglese, derivante dallo Sherlock Holmes di Conan Doyle, il nero prende le mosse dai *pulp magazines* statunitensi e dai modelli dinamico-realistici di Chandler e Hammet.²⁰ Una seconda distinzione concerne la struttura: il giallo è «una narrazione tesa a ricostruire, attraverso l'uso della Ragione e della Razionalità, i meccanismi del delitto»,²¹ mentre il *noir* «rifiuta una costruzione che si auto-assegna i limiti di una struttura vincolante». ²² Terza differenza: il protagonista. Mentre nel giallo «è un *detective*, un investigatore o una persona che svolge un'indagine»,²³ nel *noir* «è qualcuno che si trova catapultato all'improvviso in una situazione destabilizzante o da incubo». ²⁴ Anzi, nel romanzo nero il protagonista può essere un delinquente, o l'assassino stesso. Il giallo prevede la *detection*, ovvero l'inseguimento e la cattura del colpevole; il nero invece non presuppone alcuna soluzione né lieto fine. Nel giallo vi sono eroi ed antieroi ben definiti, mentre il *noir* non accetta confini tra Bene e Male. Inoltre tra i due generi è diversa l'ambientazione: mentre il giallo classico, il *mystery* all'inglese, predilige uno

20 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 306.

21 E. MONDELLO, *Il Neonoir*, cit., p. 19.

22 *Ibidem*.

23 F. GIOVANNINI, *Il noir contemporaneo e la tradizione*, cit., p. 44.

24 *Ibidem*.

spazio chiuso e ben delimitato, preferibilmente fuori dalla città (l'ambientazione tipica sono le ville vittoriane nella brughiera inglese), il nero predilige gli spazi aperti e dinamici di una metropoli.²⁵ Il giallo tende ad un “effetto sociale” positivo,²⁶ con la garanzia che il crimine non paga; il *noir* invece non vuole rassicurare il lettore «ma lo porta per mano nell'universo orrorifico, disturbante e angoscioso di un reale che è nella società, malgrado si tenda ad esorcizzarlo».²⁷ Elisabetta Mondello aggiunge che il *noir*

ha per oggetto e soggetto la psiche umana, quella dell'assassino e quella del lettore, e conducendo chi legge nel cuore di questo territorio (spesso, ma non necessariamente, metropolitano), la macchina narrativa rivela l'esistenza di un conflitto fra individuo e società che viene messo in scena nella forma dell' “atto gratuito”, perturbante e angoscioso, proprio perché irrisolvibile, esattamente come l'antagonismo che lo ha generato.²⁸

Finita la storia, chiuso il libro, al lettore rimane non la consolazione di un delitto punito, ma l'ansia e l'angoscia per un male talmente quotidiano e reale, che non è possibile confinare nei limiti della *fiction*.

Queste, in linea di massima, sarebbero le differenze tra i due tipi di scrittura. Ma la situazione italiana presenta delle specificità: secondo Fabio Giovannini, uno dei fondatori del gruppo Neonoir e autore di una storia del *noir*,²⁹ anzitutto bisogna considerare che in Italia il termine viene utilizzato in modo diverso rispetto a Francia, America e Inghilterra:

Da noi il vocabolo è ormai diffusamente utilizzato dai giornali, dalla televisione, dai critici e anche dagli stessi scrittori, per definire libri in cui esistono una storia gialla, un delitto e un investigatore. [...] il *noir*, nell'accezione che viene usata in altri paesi europei o in America, fa riferimento a un particolare tipo di storia, di personaggi, di

25 Cfr. M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., pp. 303 – 314.

26 E. MONDELLO, *Il Neonoir*, cit., p. 19.

27 *Ibidem*.

28 E. MONDELLO, *Introduzione*, in *Roma Noir 2006*, cit., p. 9.

29 F. GIOVANNINI, *Storia del noir. Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Roma, Castelvecchi, 2000.

stili di scrittura e di cinematografia che è ben diverso dal poliziesco, dalla *detective story*, dall'indagine basata su indizi, dal classico modello costruito sul delitto da risolvere, dall'investigatore che cerca indizi e che, alla fine di un percorso scopre il colpevole e lo consegna alla giustizia ristabilendo l'ordine spezzato all'inizio della narrazione dal crimine.³⁰

Nell'uso che ne viene fatto in Italia, il *noir* diventa così

un'etichetta elastica che può coprire tutte le storie violente, cupe (ma non soprannaturali) e con personaggi centrali ambigui o negativi, spesso prive di lieto fine. Oppure può tramutarsi in sinonimo di “giallo”.³¹

Giovannini sostiene, inoltre, che il termine viene utilizzato in un'accezione *chic*, per elevare una scrittura «che altrimenti si dovrebbe considerare sempre con grande sufficienza e superficialità»³² a causa dei pregiudizi che, come abbiamo accennato nel primo paragrafo, per anni hanno pesato sulla letteratura di genere.

Alla parola *noir* vengono dunque date due accezioni: da un lato essa definisce una storia che si distacca dal giallo nell'intreccio, nell'ambientazione, nei personaggi e nel rapporto che instaura con il lettore; dall'altro, l'aggettivo *noir* ha il valore di un'“etichetta elastica” che copre tutte le storie in cui vi siano un'atmosfera cupa, un delitto particolarmente efferato e un investigatore a caccia del colpevole. Giovannini è però costretto a constatare che quest'etichetta, usata in modo tanto arbitrario, «è certamente servita a fare uscire dall'isolamento lo scrittore italiano di genere». ³³ Negli anni successivi il *noir* come “etichetta elastica” avrà la meglio. Due anni dopo l'intervento di Giovannini, Elisabetta Mondello, in *Roma Noir 2007* scrive:

La questione delle differenze fra il *noir* e le varie forme di *detective story*, poliziesco, giallo, romanzo storico con delitto, ecc. persiste in termini teorici ma, di fatto, è stata

30 F. GIOVANNINI, *Il noir contemporaneo e la tradizione*, cit., p. 43.

31 F. GIOVANNINI, *Storia del noir*, cit., p. 9.

32 F. GIOVANNINI, *Il noir contemporaneo e la tradizione*, cit., p. 46.

33 Ivi, p. 47.

superata dall'affermarsi di quella “etichetta elastica” di cui parlava il critico [Giovannini], che ha stabilizzato nel pubblico una nozione indistinta di *noir*.³⁴

Una «nozione indistinta di *noir*» si è imposta al pubblico soprattutto a causa della politica di gran parte delle case editrici che hanno applicato l'etichetta del *noir* a centinaia di titoli che con esso non avevano nulla a che fare. Se da un lato questo ha comportato l'uscita del genere dal ghetto della paraletteratura, dall'altro ha causato la perdita di alcuni connotati del romanzo nero e l'ibridazione con alcuni elementi caratteristici del giallo.

Ma un'altra distinzione fra giallo e *noir* è forse più produttiva per il nostro discorso: secondo Elisabetta Mondello

Non sono, infatti, solo il delitto e la violenza i temi centrali di una narrazione che ricade nel vasto contenitore *noir*. [...] Nelle pieghe delle trame nere, troviamo talora esplicitati, talora in stato di latenza anche i segni di turbamenti sociali, di pessimismi privati e collettivi, di terrori notturni e diurni, di angosce che affondano le loro radici nell'inconscio collettivo, nei timori infantili o nelle inquietudini dell'adulità.³⁵

Dunque il *noir* si caratterizza come il luogo dove si esprimono i turbamenti sociali, le angosce che affondano le loro radici nell'inconscio collettivo. Infatti in seguito la Mondello aggiunge:

si potrebbe tracciare una sorta di storia del crimine nell'Occidente (più correttamente: della percezione di massa del crimine e delle inquietudini sociali da essa indotte) osservando le trasformazioni dei suoi [riferito al *noir*] personaggi negativi.³⁶

Per Michele Righini invece uno degli elementi su cui il *noir* poggia le proprie fondamenta è «la critica alla nuova società del progresso, che tutto travolge senza

34 E. MONDELLO, *Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, in *Roma Noir 2007. Luoghi e non luoghi nel romanzo nero contemporaneo*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007, pp. 15-46: 18.

35 E. MONDELLO, *Finzione narrativa ed «effetto realtà»*, in *Roma Noir 2008. «Hannibal the Cannibal c'est moi?»*. *Realismo e finzione nel romanzo noir italiano*, Roma, Robin, 2008, pp. 13-48: 13.

36 *Ibidem*.

preoccuparsi di chi rimane indietro».³⁷

Nel prossimo paragrafo tratteremo di una nuova visione, o forse sarebbe meglio dire “missione”, del *noir* avanzata negli ultimi anni da alcuni scrittori. Ma prima di concludere ci sembra opportuno inserire in questa breve discussione terminologica il punto di vista di due scrittori come Andrea Camilleri e Carlo Lucarelli, che nel documentario-intervista *Giallo, noir, thriller: perché scrivere di morti ammazzati?*, realizzato da Minimax Fax, suggeriscono una definizione singolare ed efficace. All'inizio del confronto Lucarelli chiede a Camilleri perché scriva gialli, raccontando che questa è una domanda che gli viene spesso rivolta. Lo scrittore di Porto Empedocle risponde:

Bisogna vedere di che giallo parliamo, di che cosa parliamo [...] È una definizione un po' troppo generica. Forse la domanda [giusta potrebbe essere] ma perché scrivi romanzi dove dentro ci sono morti ammazzati.³⁸

Giallo o *noir*, ci sono dentro morti ammazzati. E questo è ciò che conta per i due scrittori che dicono di mal sopportare le regole del genere, sostenendo che le uniche regole valide per uno scrittore sono quelle che dà a sé stesso e che non valgono per nessun altro.

1.3 L'unico genere in grado di raccontare la realtà

Un secondo ambito di discussione ruota intorno alla definizione di “*noir* italiano”. Questa espressione si fece strada nei primi anni del 2000 e si radicò a tal punto nell'immaginario collettivo da trasformarsi in una vera e propria definizione,³⁹ che «allude all'esistenza di una tendenza narrativa cospicua in termini quantitativi, ma dai

37 M. RIGHINI, «*Contemplando affascinati la propria assenza*», cit., p. 391.

38 C. LUCARELLI – A. CAMILLERI, *Perché scrivere di morti ammazzati?*, <<http://www.wuz.it/intervista-libro/4861/video-noir-giallo-generi-letterari-scrittura-camilleri-lucarelli.html>>. Visualizzato il 23/06/2011.

39 E. MONDELLO, *Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, cit., p. 20.

confini incerti e sfuggenti».⁴⁰ Un'ulteriore “etichetta elastica” dunque, che alcuni scrittori hanno fatto propria, tentando di individuarne contenuti e caratteri. Tra questi si distingue l'ex-magistrato Giancarlo De Cataldo che da curatore dell'antologia *Crimini* scrisse una sorta di manifesto del genere. Il volume, pubblicato da Einaudi nel 2005, aveva l'ambizione di «raccontare il “giro d'Italia” in nero».⁴¹ Presero parte al progetto autori quali Niccolò Ammaniti, Massimo Carlotto, Diego De Silva, Giorgio Faletti, Sandrone Dazieri, Andrea Camilleri, Marcello Fois, Carlo Lucarelli e infine lo stesso De Cataldo, che in apertura della *Nota del curatore* si interroga sull'espressione *noir* italiano:

Sia marchio di fabbrica, o felice, e meramente descrittiva, formula di sintesi, l'espressione «noir italiano» è ormai innegabilmente – qualcuno dice «dannatamente» – familiare a una sempre più vasta comunità di lettori.

Ma di cosa parliamo, quando parliamo di «noir italiano»?

Parliamo, io credo, di un gruppo di autori che, attraverso il ricorso a luoghi e parametri di un genere da noi largamente minoritario, se non addirittura sporadico, in pochi anni hanno ideato e imposto un modo decisamente originale di raccontare i miti, i riti, gli splendori (pochi) e le miserie (molte) della contemporaneità.⁴²

Autori che, aggiunge De Cataldo:

hanno percorso la propria strada ciascuno in perfetta autonomia e senza pagare dazio a scuole e accademie o conventicole letterarie che dir si voglia. Diversi per il passo narrativo, per la lingua, per le proprie personalissime ossessioni, descritte ora con immensa cupezza, ora con efferato sarcasmo, ora con il ricorso al registro del patetico, ora dell'epico. Ed è stata solo e unicamente la percezione della comunità dei lettori a far sì che questa felice, anarchica commistione di diversità fosse considerata un «insieme». L'insieme del «noir italiano», appunto.⁴³

40 *Ibidem*.

41 G. DE CATALDO, *Nota del curatore*, in *Crimini*, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2005, pp. V – VII: V.

42 *Ibidem*.

43 *Ibidem*.

Tralasciando le considerazioni sull'ultima affermazione circa «la percezione della comunità dei lettori», qui basti dire che conveniamo con Elisabetta Mondello quando dice che se è vero che i lettori hanno contribuito all'affermazione di tale «insieme», è anche vero che l'idea è stata promossa in primo luogo da editori e recensori.⁴⁴ Molto interessante invece, è quanto De Cataldo dice degli autori, che, nel loro insieme, rappresentano il tratto caratterizzante del *noir* italiano: diversi l'uno dall'altro per il «passo narrativo» e per la lingua utilizzata, ma uniti sia dal ricorso a luoghi e parametri di un genere che era minoritario, sia dall'ideazione di un modo originale di raccontare la contemporaneità. Di cui ricavano un ritratto «a tratti agghiacciante».⁴⁵ Queste affermazioni nella loro sostanza rivendicano al *noir* italiano (dunque agli autori) non solo la capacità di raccontare la realtà, ma anche il merito di aver inventato un modo originale di farlo. Questa pretesa realistica, che fece storcere il naso a parecchi critici e scrittori, fu all'origine di un'annosa *querelle* definita “il caso *Crimini*”, che animò per anni il dibattito sul genere. A questo proposito, commenta la Mondello:

La questione del rapporto fra finzione e realismo ha, come è noto, una lunga tradizione nella storia narrativa occidentale [...] ma, certo, può sorprendere che se ne parli a proposito del romanzo di genere, tanto più per il *noir* contemporaneo [...] considerato un tipo di narrativa per definizione estraneo alla nozione di realismo.⁴⁶

Questo nonostante, come fa notare la studiosa, in altra sede

fin dalle origini, gli autori e i teorici del romanzo nero ne hanno rivendicato la capacità di rappresentare la realtà contemporanea, a volte anticipandone gli sviluppi.⁴⁷

La pretesa realistica del romanzo nero non era un elemento nuovo. Già negli anni Sessanta, i polizieschi di Scerbanenco hanno come scopo quello «portare sotto i

44 E. MONDELLO, *Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, cit., p. 22.

45 G. DE CATALDO, *Nota del curatore*, in *Crimini*, cit., p. VII.

46 E. MONDELLO, *Introduzione*, in *Roma Noir 2008*, cit., pp. 5-12: 8.

47 E. MONDELLO, *Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, cit., p. 25.

riflettori quel lato nascosto del vivere urbano che rischia di passare sotto silenzio perché a venire illuminato è solo il palcoscenico della ricchezza crescente, del miracolo economico, del progresso tecnologico».⁴⁸ Ciò che cambiava era invece la sostanza della descrizione realistica che De Cataldo proponeva e che venne esposta in maniera più articolata tre anni dopo, in *Crimini italiani*, che costituisce il seguito della precedente antologia:

Quando cominci a mettere insieme i materiali per un'antologia sui «crimini italiani» non puoi sapere come andrà a finire. E può accadere di scoprire, lungo il cammino, che alcuni luoghi comuni che davi per scontati sono semplicemente falsi.

C'è chi dice, per esempio, che sia impossibile dipingere l'Italia. Perché non ci sono più i pittori di una volta, secondo alcuni. E secondo altri, perché la modella, lungi dall'ispirare, respinge. Non è vero. Tutto dipende dal punto di vista. L'Italia è sotto i nostri occhi. Non fa nulla per nascondersi. Si offre giorno dopo giorno, impudicamente, alla nostra percezione. Basta saperla guardare. Ma non bisogna commettere l'errore di fermarsi alla superficie. Bisogna andare oltre la maschera seducente del paese delle bellezze artistiche, delle grandi firme, dei geniali improvvisatori. Bisogna strappargliela con forza, questa maschera, alla nostra Italia. Allora, solo allora, si potrà davvero capire se è il pittore ad aver perso la mano, o la modella a rivelarsi prodotto ingannevole di un'abile cosmesi. E non c'è che un modo per arrivare alla nuda verità: addentrarsi nel suo lato oscuro, affrontare a viso aperto i suoi crimini.⁴⁹

Il mito del Belpaese, dell'Italia delle bellezze artistiche, delle grandi firme, nasconde una realtà diversa, un'Italia criminale, tutta da raccontare. E passa ad enumerare i tanti falsi miti, come quello dell'Italia come paese diviso, ma che in realtà è unita nel crimine. Il mito del crimine che paga, il mito della cocaina. E in seguito aggiunge:

Gli scrittori non si limitano a osservare, registrare, riportare. Gli scrittori prendono

48 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 322.

49 G. DE CATALDO, *Nota del curatore*, in *Crimini italiani*, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2007, pp. V-VIII: V.

apertamente partito. Il giudizio è unanime: la modella-Italia è un emblema della bellezza corrotta. Un male oscuro l'ha ormai profondamente contagiata.⁵⁰

prosegue De Cataldo:

Sì l'Italia è un «paese noir». Eppure, nel momento stesso in cui ne danno atto, gli autori di questa antologia scelgono consapevolmente di dissolvere i tratti caratteristici del genere in una feconda contaminazione che si può definire in un solo modo: scrittura, scrittura allo stato puro. Scrittura che non tollera di essere ingabbiata e si lancia senza paura verso territori ancora tutti da esplorare. Scrittura che non disdegna gli scenari epici, il dramma, l'umorismo, la brutalità della violenza e la leggerezza della fuga.⁵¹

De Cataldo rivendica uno statuto intellettuale forte, un posizionamento politico in qualche modo inedito per gli scrittori di genere. Qui non si tratta più di scrivere di delitti e trame, che, ben ancorate al mondo della *fiction*, prendono spunto dalla realtà. Qui si propone un romanzo nero di denuncia che offra un'immagine realistica del mondo. E per offrire questa immagine, si deve andare oltre la gabbia del genere, oltre i limiti e le regole, senza il timore di fondersi con altri tipi di romanzo. Il rischio però è quello di perdere i connotati che appartengono alla finzione e approdare in altri territori. De Cataldo «prospetta un *noir* teso volontariamente a modificare il proprio statuto narrativo e a rispecchiare un'idea delle due realtà (quella narrativa e quella della vita concreta) sempre meno parallele e sempre più coincidenti».⁵²

Il “manifesto” di De Cataldo non è un caso isolato: sono stati molti gli scrittori di questa generazione *noir* che, sin dagli esordi, e in maniera anche più esplicita, hanno rivendicato la capacità di raccontare la realtà, in particolare quella criminale, meglio della cronaca dei quotidiani e delle inchieste giornalistiche. Tutti questi scrittori imputano ai media tradizionali la colpa di non fornire un'immagine completa, di

50 Ivi, p. VII.

51 Ivi, pp. VII-VIII.

52 E. MONDELLO, *Finzione narrativa ed «effetto realtà»*, in *Roma Noir 2008*, cit., pp. 13-48: 29.

evitare i dettagli scomodi, di «riportare le notizie senza analizzare il prima e il dopo»,⁵³ e con la loro opera vogliono coprire il buco lasciato.

1.4 Realtà e finzione

A questo punto è lecito chiedersi: quali conseguenze e quali rischi comporta un testo letterario che pretende di raccontare la realtà meglio di altri media, tradizionalmente deputati a questo compito? Il problema delle relazioni tra realtà e letteratura è pieno d'insidie, si tratta di una questione largamente dibattuta e, per questioni di spazio, difficile da affrontare adeguatamente in questa sede. Ci sembra opportuno riportare qui una distinzione proposta da Gabriella Turnaturi, che si è occupata del problema dal punto di vista delle scienze sociali:

La letteratura e la sociologia usano retoriche diverse e suscitano aspettative diverse; innanzitutto perché poggiano, o meglio si formano, su due patti comunicativi o, come direbbero i semiotici, due *contratti enunciativi* differenti. [...] Il patto comunicativo della sociologia, come di qualsiasi altro discorso scientifico, si fonda sulla verificabilità dello stesso discorso, delle sue argomentazioni e delle sue procedure. Quest'obbligo di verificabilità non è invece né richiesto, né atteso dal discorso letterario. Anzi è proprio la sua non verificabilità a fondare il mondo della letteratura.⁵⁴

Infatti:

Mentre chiediamo e dobbiamo chiedere al discorso scientifico di mostrarci tutti i passaggi e i nessi che conducono a un'affermazione, a una legge, non ci aspettiamo che chi scrive narrativa ci mostri passo per passo come abbia inventato quella storia o

53 Massimo Carlotto, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=item&id=86:massimo-carlotto&Itemid=1>. Visualizzato il 23/06/2011.

54 G. TURNATURI, *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 12-13.

quel personaggio, che ci dimostri la veridicità di ogni sua affermazione.⁵⁵

Il discorso si può estendere senza difficoltà anche ad altri campi. La Turnaturi riconosce alla letteratura una sua funzione conoscitiva: la capacità di mostrare, facendo «emergere nessi invisibili»,⁵⁶ ciò che il discorso sociologico, per via del suo statuto epistemologico, non può.⁵⁷ Ma la funzione della letteratura, per la Turnaturi, non è quella di fornire risposte, quanto piuttosto la possibilità di far emergere nuovi interrogativi.⁵⁸ Chiunque si avvicini a un testo narrativo con vocazione realistica deve tenere ben presente il diverso statuto epistemologico dei due discorsi. Anche perché uno dei presupposti del testo narrativo, specie di una narrativa come quella poliziesca, è l'originalità, mentre «il comportamento generale degli individui – criminali per primi – è fatto di ricorrenze e frequenze».⁵⁹ E la realtà «si distingue dalle simulazioni perché contiene il tragico, la disarmonia, la non soluzione dei conflitti, l'anomalia irreparabile, la ferita che non si rimargina, l'irreversibile delle cose»,⁶⁰ mentre nel poliziesco, anche se con delle dissonanze, tutto segue una linea precisa. Il rischio, come giustamente dice Righini,

è quello di considerare questi romanzi come specchio fedele del reale, dimenticando la peculiarità intrinseca e ineliminabile della non verificabilità scientifica del testo letterario.⁶¹

Ma non solo, anche gli autori

rischiano di cadere nel tranello trasformandosi in sociologi e quindi livellando le differenze più feconde che distinguono l'immaginazione letteraria e quella delle

55 *Ibidem*.

56 *Ivi*, p. XI.

57 *Ivi*, pp. 9-10.

58 *Ivi*, p. 17.

59 F. BRUNO – A. CECI, *Un Noir che non ha eguali. Simmetria del crimine e asimmetria della criminologia*, in *Roma Noir 2007*, cit., pp. 125-142: 133.

60 F. LA PORTA, *Ancora sul neonoir*, in *Roma Noir 2008*, cit., pp. 49-58: 52.

61 M. RIGHINI, «*Contemplando affascinati la propria assenza*», cit., p. 301.

scienze sociali.⁶²

Il problema si può presentare anche in termini contrari: se il sociologo deve sempre tenere conto del diverso statuto epistemologico di letteratura e scienze sociali, allo stesso modo, il critico letterario non deve leggere il testo, oggetto «eminente artisticamente ed estetico»,⁶³ solo come un documento di vita sociale. Un testo letterario va soprattutto analizzato

sulla scorta di criteri artistici ed estetici (lo stile della scrittura, la costruzione del testo, la forma scelta dallo scrittore, la godibilità dell'intreccio) che non possono essere messi in secondo piano rispetto ai dati sociologici che l'opera può offrire. O meglio, non si può tenere conto di questi ultimi senza prima avere ben compreso e analizzato i primi.⁶⁴

Non si può pretendere di trovare la realtà in un testo letterario, e, allo stesso modo, non lo si può leggere solo come un documento di vita sociale. Un testo narrativo può fornire nessi, mostrare dinamiche, evidenziare fenomeni non “misurabili” che il testo tecnico o sociologico di per sé non può fornire, configurandosi così come uno strumento di supporto. Eppure il rischio di confusione, per il lettore comune, rimane.

Come vedremo nel secondo capitolo, i curatori della collana editoriale «VerdeNero» trovano una soluzione ottima per risolvere il conflitto tra i due diversi discorsi, stabilendo un confine netto tra la *fiction* e la realtà.

62 *Ibidem.*

63 *Ibidem.*

64 Ivi, p. 26.

II. DAL NOIR ALL'ECONOIR

2.1 Il fenomeno dell'ecomafia

Nel precedente capitolo abbiamo visto come agli inizi degli anni Novanta in Italia, intorno a tre aree geografiche diverse, sia emerso un gruppo di scrittori che ha ideato un modo nuovo, tutto italiano, di accostarsi al romanzo nero. Un *noir* che si proponeva di raccontare il volto nascosto delle metropoli italiane, descritte come luoghi caotici, popolati da un'umanità schiacciata dal peso della modernità, incubatori di una violenza gratuita e perturbante. Abbiamo visto anche il successo riscosso dal genere, come ciò abbia messo in discussione le tradizionali suddivisioni letterarie, e abbiamo visto come, all'apice del successo, alcuni autori abbiano rivendicato per il *noir* italiano una missione diversa: raccontare la realtà meglio di qualunque altro *media*, proponendo un romanzo nero di denuncia che colmasse il vuoto lasciato da un'informazione superficiale. È bene tenere a mente questo punto, perché ci sarà utile più avanti. Ma prima di analizzare la vicenda editoriale che ruota intorno alla nascita di «VerdeNero», ci sembra opportuno trattare brevemente ciò che è principio ispiratore, obiettivo e sfondo di ogni romanzo della collana: il fenomeno dell'ecomafia.

L'ecomafia, leggiamo nel vocabolario Zingarelli, è quel

settore della mafia che gestisce attività altamente dannose per l'ambiente, come l'abusivismo edilizio o lo smaltimento clandestino dei rifiuti tossici.⁶⁵

Abusivismo edilizio, smaltimento clandestino dei rifiuti, ma non solo. Queste sono solamente due delle voci che compongono il variegato mosaico dei traffici, dannosi per l'ambiente, che ogni anno portano nelle casse delle mafie oltre venti miliardi e

⁶⁵ Lo Zingarelli 2000: *Vocabolario della lingua italiana*, XII edizione, a cura di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 2000. La voce è stata scritta da Legambiente e inserita nel vocabolario dal 1994.

mezzo di euro.⁶⁶ Racconta Roberto Saviano nella *Prefazione al Rapporto Ecomafia 2010*:

se i rifiuti illegali gestiti dai clan fossero accorpati, diverrebbero una montagna di 15.600 metri di altezza, con una base di tre ettari, quasi il doppio dell'Everest.⁶⁷

Il ciclo illegale dei rifiuti è la voce più redditizia nel bilancio delle Ecomafie. Tonnellate e tonnellate di plastica, carta, rottami ferrosi, spazzatura elettronica, rifiuti tossici e radioattivi, che vengono smaltiti in terreni, riversati nei corsi d'acqua, nascosti in cave e grotte di montagna, sotto autostrade e fondamenta di edifici, mescolate con cemento, venduti come concimi, mandati nei paesi poveri oppure rinchiusi all'interno di navi fatte affondare nel Mediterraneo. Un crimine senza eguali che compromette qualsiasi ciclo vitale avvelenando la terra, l'acqua, le piante, gli animali e, di conseguenza, l'uomo.

L'abusivismo edilizio, con circa ventisette mila abitazioni completate ogni anno, è la seconda maggiore fonte di proventi. Ville a pochi metri dal mare, cascate in aree naturalisticamente pregiate o protette, case a basso costo, costruite con il lavoro nero, senza alcun rispetto per i vincoli ambientali, in zone a forte rischio sismico e idrogeologico. Oltre a ciò l'ecomafia controlla il ciclo illegale del cemento: il calcestruzzo depotenziato imposto dalle famiglie alle imprese è usato per costruire palazzi, scuole, ospedali, autostrade, ponti, opere pubbliche e private.

Ma ecomafia è anche il *racket* degli animali, che comprende: il traffico di cuccioli, il traffico di fauna esotica protetta, la macellazione clandestina, la pesca di frodo, i combattimenti tra cani, le corse clandestine di cavalli (dopati, sfruttati a morte e poi macellati clandestinamente). E sono ecomafia le azioni a danno del patrimonio ambientale: la sottrazione illegale di materiale sabbioso da fiumi e laghi, l'incendio di boschi per fini speculativi, l'avvelenamento di falde acquifere, di fiumi, di laghi e dei mari. Ecomafia è anche il controllo di tutta la filiera del mercato alimentare: raccolta,

66 *Ecomafia 2010: le storie e i numeri della criminalità ambientale*, a cura dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente, Milano, Edizioni Ambiente, 2010, p. 53.

67 R. SAVIANO, *Prefazione*, in *Ecomafia 2010*, cit., pp. 9-13: 12.

distribuzione e vendita al dettaglio. Una realtà che, oltre alle regioni a tradizionale presenza mafiosa (Sicilia, Calabria, Campania, Puglia), riguarda in misura non trascurabile anche Centro e Nord Italia.⁶⁸ Un fenomeno, anzi, una varietà di fenomeni complessi che ogni anno, dal 1997, vengono raccontati nel *Rapporto Ecomafia*,⁶⁹ una sorta di “stato delle cose” realizzato da Legambiente, frutto della collaborazione con forze dell'ordine e magistrati, in cui trovano spazio numeri, statistiche, ma anche specifiche vicende territoriali, il resoconto o l'aggiornamento dell'esito di vicende processuali e la proposta di soluzioni legislative per un miglior contrasto del fenomeno. Un testo dal quale, per usare le parole di De Cataldo, si ricava un ritratto dell'Italia «a tratti agghiacciante».⁷⁰ Ma sarebbe sbagliato considerare il fenomeno come un qualcosa di esclusivamente italiano, anzi, come scrive Pietro Grasso, procuratore nazionale Antimafia:

[il] crimine organizzato [è] sempre più simile a un'impresa commerciale transnazionale, che attua strategie operative, facilmente adattabili al mutamento delle condizioni economico-sociali-politiche, consistenti in traffici e forniture di diverse tipologie di beni e di servizi illeciti.⁷¹

Una rete globale, formata da entità locali, che agisce come una vera e propria multinazionale del crimine, in cui le mafie italiane, le più potenti del mondo,⁷² svolgono un ruolo di primo piano, senza preoccuparsi di saccheggiare o avvelenare il territorio in cui vivono. Si chiede Roberto Saviano:

come può un paese che dovrebbe tutto al suo territorio, alla salvaguardia delle sue coste, al suo cielo, ai suoi prodotti tipici, unici nelle loro caratteristiche, permettere uno scempio simile?⁷³

68 *Ecomafia 2010*, cit., p. 58.

69 D'ora in avanti quando diremo *Rapporto* faremo riferimento al *Rapporto Ecomafia*.

70 G. DE CATALDO, *Nota del curatore*, in *Crimini*, cit., p. VII.

71 P. GRASSO, *Introduzione*, in *Ecomafia 2010*, cit., pp. 15-22: 15.

72 *Ecomafia 2010*, cit., p. 386.

73 R. SAVIANO, *Prefazione*, cit., p. 12.

La risposta, dice lo scrittore di *Gomorra*,⁷⁴ è nel *business*. Il profitto perseguito ad ogni costo. Quel «lato oscuro del progresso economico»⁷⁵ che il *noir* italiano si è impegnato a raccontare sin dalle sue origini. Ed è sempre con la stessa risposta che si potrebbe spiegare l'esistenza della cosiddetta «zona grigia»,⁷⁶ ovvero quell'insieme di professionisti che, sebbene non affiliati ad alcuna cosca, collaborano con le organizzazioni criminali.

Imprenditori insospettabili e amministratori locali. Architetti, avvocati, notai, ingegneri e chimici. Commercialisti, revisori dei conti, direttori e impiegati di banca. Semplici impiegati comunali, progettisti e direttori dei lavori. Titolari dei laboratori di analisi ed esperti di commissioni tecnico-scientifiche. Funzionari di agenzie regionali per la protezione dell'ambiente e ispettori di polizie provinciali. [...] Autentici cultori delle norme ambientali e urbanistiche, veri e propri esegeti dei codici Cer (quelli che identificano i rifiuti), esperti di diritto societario, maghi della finanza creativa e del riciclaggio.⁷⁷

Tutti questi soggetti, racconta Pietro Grasso, «sono inseriti nei gangli essenziali del mercato legale, ma iniziano a fare dell'illegalità, della simulazione, dell'evasione sistematica di qualsiasi regola e della corruzione, le norme ispiratrici della propria condotta».⁷⁸ Senza le competenze di questi professionisti, persone «in grado di scovare la norma e il codicillo che mettono “a posto” le carte»,⁷⁹ che non fanno domande scomode e si accontentano di risposte poco convincenti, le organizzazioni criminali avrebbero fatto fatica ad evolversi e a trasformarsi nell'impresa multinazionale descritta prima dal procuratore Grasso. In alcuni casi, denuncia il *Rapporto*, è avvenuto un «cambiamento antropologico»⁸⁰ interno ai clan: «i colletti bianchi hanno addirittura scalato i vertici degli stessi clan e guidano, ormai stabilmente, le

74 R. SAVIANO, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006.

75 M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 323.

76 N. AMADORE, *La zona grigia. Professionisti al servizio della mafia*, Palermo, La Zisa, 2007.

77 *Ecomafia 2010*, cit., p. 395.

78 P. GRASSO, *Introduzione*, cit., p. 16.

79 *Ecomafia 2010*, cit., p. 395.

80 Ivi, p. 24.

associazioni a delinquere». ⁸¹

2.2 Per una società sostenibile: l'esperienza di Edizioni ambiente

La storia di Edizioni Ambiente è quella di una piccola casa editrice, nata nel 1993, con il proposito di occuparsi di sostenibilità ambientale, tematica che «stentava a conquistarsi uno spazio nell'agenda politica mondiale, nella cultura e nell'informazione». ⁸² In un primo momento si specializza nel campo della normativa: crea la rivista «Rifiuti – Bollettino di informazione normativa», primo strumento dedicato agli operatori delle imprese e degli enti locali. Nel 1995, in un periodo in cui internet era uno strumento ancora poco diffuso, fonda il sito www.reteambiente.it, rivista online specializzata in tematiche giuridiche di carattere ambientale. Negli anni immediatamente successivi inaugura la collana di saggi che conta di firme di caratura internazionale come Lester Brown, Amory Lovins, Norman Myers, Vandana Shiva, Paul Ehrlich e Mathis Wackernagel. Il 1998 è la volta degli annuari: inizia la pubblicazione dei rapporti *Ambiente Italia* ed *Ecomafia*, curati da Legambiente, e dell'edizione italiana di *State of the World*, rapporto sullo stato del pianeta, elaborato dal prestigioso Worldwatch Institute. La collaborazione con le più importanti associazioni ambientaliste e con gli istituti di ricerca distingue l'attività editoriale sin dalle origini. Nell'arco di pochi anni Edizioni Ambiente riesce a porsi come il punto di riferimento editoriale in tematica ambientale.

Nel 2004 mette in piedi il Comitato per la diffusione della cultura ambientale, composto da consorzi, aziende e associazioni, che si propone di coinvolgere il mondo dell'impresa nell'opera di sensibilizzazione e di informazione sulle tematiche strettamente connesse. Nel 2005 inaugura l'attività di formazione e ricerca nell'ambito della comunicazione ambientale, con un particolare occhio di riguardo per la tematica

⁸¹ Ivi, p. 395.

⁸² EA Edizioni Ambiente.: *Chi siamo*, <<http://www.edizioniambiente.it/eda/chisiamo/casaeditrice/>> - Visionato il 23/06/2011.

dei rifiuti, «vero nodo di crisi del nostro paese».⁸³

Nel corso degli anni cresce anche la rete di siti internet che fanno riferimento alla casa editrice: il già citato www.reteambiente.it, specializzato in normative ambientali; www.nextville.it, dedicato alle energie rinnovabili e all'efficienza energetica; www.puntosostenibile.it, che ospita in formato rivista la *newsletter* di approfondimento di Edizioni Ambiente; www.gestionerifiutionline.it, che ospita un innovativo programma che permette la gestione dei rifiuti in rete. E infine www.verdenero.it, sito della collana editoriale oggetto di questa ricerca e blog.verdenero.it, *blog* che fa riferimento alla stessa collana e di cui parleremo più avanti in maniera approfondita.

Al giorno d'oggi, Edizioni Ambiente vanta un catalogo di centinaia di libri divisi nelle collane «Saggistica», «Annuali», «Tascabili», «Architettura sostenibile», «Manuali di progettazione», «Trend e ricerche», «Normativa e interpretazione» e, dal 2007, la collana editoriale «VerdeNero. *Noir* di Ecomafia», con la quale approda nel settore della narrativa.

Ci ritroviamo, dunque, di fronte a una casa editrice giovane e profondamente innovativa, che negli anni ha saputo crescere e ampliare i propri ambiti d'azione. È una caratteristica, che, come avremo modo di vedere nel prossimo paragrafo, la “casa madre” ha trasferito quasi geneticamente anche alla collana editoriale, dandogli il «respiro di una casa editrice».⁸⁴

2.3 La collana «VerdeNero»

Come abbiamo già scritto, fino al 2007 Edizioni Ambiente è una casa editrice specializzata in testi saggistici e tecnici, che, con la collana «VerdeNero. *Noir* di Ecomafia», approda al mondo della narrativa. Il progetto, frutto della collaborazione tra Edizioni Ambiente e Legambiente, nasce come «un'iniziativa di sensibilizzazione

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Chi siamo, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=6&Itemid=3>. Visionato il 23/06/2011.

sui fenomeni dell'Ecomafia».⁸⁵ «Verde è il colore dell'ecologia, dell'ambiente, e il nero è il colore non solo del *noir*, ma anche di quella parte sporca della realtà che vogliamo raccontare»⁸⁶ ci dice Maddalena Cazzaniga, responsabile dell'ufficio stampa della collana, a cui abbiamo fatto un'intervista. Sono passati oltre dieci anni da quando Edizioni Ambiente ha iniziato a pubblicare il *Rapporto*, «una mappa precisa sulla criminalità ambientale»,⁸⁷ che tuttavia ha il difetto di non riuscire ad attirare l'attenzione del pubblico e dei media non specialistici. È un testo valido, ma riservato agli addetti ai lavori. Quello dell'ecomafia è un tema di per sé complesso ed è difficile «coglierne il volto, la dimensione complessiva e, infine, l'effettivo impatto sociale e culturale».⁸⁸ «Abbiamo pensato», dichiarano i curatori sul sito internet, «che fosse giunto il momento di diffondere queste informazioni ad un pubblico più vasto».⁸⁹ Da qui prese le mosse l'idea «di coinvolgere scrittori tendenzialmente *noiristi* a cui affidare storie vere da raccontare».⁹⁰ Il tema è nuovo: mentre di mafia si è scritto in abbondanza, non ci si è mai occupati, se non in maniera indiretta, di ecomafia. Con un'unica, non trascurabile, eccezione: nel 2006, anno precedente alla nascita della collana, usciva *Gomorra*⁹¹ di Roberto Saviano. L'opera dello scrittore partenopeo, con il suo incredibile successo, ha avuto il merito, da un lato, di accendere i riflettori sulla Camorra e i suoi affari illeciti (tra cui il traffico illegale di rifiuti, che è una delle maggiori fonti di introito); dall'altro, di dare forma narrativa al tema, dimostrando come la narrazione dei fenomeni criminali rappresenti un incredibile strumento di sensibilizzazione. Ci è sorto il sospetto, in fase di documentazione, che l'idea della collana fosse connessa anche al successo del libro di Saviano. Sembra però che le due cose non siano legate: infatti, come ci ha raccontato la Cazzaniga, l'idea della collana nacque prima dell'uscita di *Gomorra*.⁹² Certamente il successo di questo libro ha contribuito a preparare il terreno alla collana, ma sarebbe ingiusto sostenere che prima

85 *Il progetto VerdeNero*, <<http://blog.verdenero.it/progetto/>>. Visionato il 23/06/2011.

86 Appendice.

87 *Chi siamo*, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=6&Itemid=3>. Visionato il 23/06/2011

88 *Il progetto VerdeNero*, <<http://blog.verdenero.it/progetto/>>. Visionato il 23/06/2011

89 *Ibidem*.

90 *Ibidem*.

91 R. SAVIANO, *Gomorra*, cit.

92 Appendice.

dell'uscita di *Gomorra* non esistesse già una richiesta da parte del pubblico. Semmai, si potrebbe dire, ma ci teniamo a precisare che si tratta di una nostra opinione, che sia stato piuttosto il *noir* italiano, con le sue istanze di denuncia, a preparare il pubblico ad un'opera come *Gomorra*.

La novità della proposta di «VerdeNero» consisteva in una trattazione sistematica del fenomeno. Il progetto incontra l'entusiasmo degli autori e nel maggio 2007 esce *Bestie*, il primo volume a firma di Sandrone Dazieri, che tratta il tema della zoomafia e del commercio degli animali esotici.

Il successo è immediato. La collana piace. Piace agli autori: nel catalogo della collana figurano i nomi della migliore narrativa “di genere” degli ultimi vent'anni. Piace al pubblico: romanzi come *Previsioni del tempo* di Wu Ming, o *Navi a perdere* di Lucarelli, entrano nelle classifiche dei libri più venduti immediatamente dopo la loro uscita e *I dannati di Malva* di Licia Troisi viene ristampato tre volte e vende oltre diecimila copie.⁹³ Sono numeri importanti per una casa editrice senza alcuna esperienza nel mondo narrativo.

La collana piace anche alla critica: ne è dimostrazione il fatto che un critico come Filippo La Porta, da sempre molto ostile nei confronti del *noir* italiano, si sia espresso in termini positivi nei confronti dell'iniziativa.⁹⁴ E attira l'attenzione della grande editoria: alcuni romanzi sono stati riproposti da editori come Einaudi e Mondadori.⁹⁵

Da quella prima scommessa il progetto «VerdeNero» è cresciuto, allargandosi ad altri ambiti d'azione (in linea con la politica editoriale di Edizioni Ambiente) e acquisendo il «respiro della casa editrice».⁹⁶ Nel momento in cui viene scritta questa ricerca i *noir* pubblicati sono ventitré.⁹⁷ La collana ha inaugurato altri due filoni

93 A. IBBA, *Intervista inedita ad Alberto Ibba*, «Blogolo nel buio», 1 giugno 2010, <<http://blogolonelbuio.blogspot.com/2010/06/intervista-inedita-ad-alberto-ibba.html>>. Visionato il 23/06/2011.

94 F. LA PORTA, *Fotofinish contro le ecomafie*, «XL», 2007, 6, disponibile su: <http://www.edizioniambiente.it/repository/materiali/fotofinish_repubblica_sicilia15mag07.pdf>. Visionato il 23/06/2011.

95 Einaudi ha riproposto nella collana «Einaudi Tascabili»: *Bestie* di Sandrone Dazieri, *Sequenze di memoria* di Lorian Macchiavelli, *L'ultimo giorno felice* di Tullio Avoledo, *Bloody Mary* di Vichi e Gori e *Fotofinish* di Cacciatore, Gebbia e Palazzotto. Mondadori ha riproposto nella collana «Oscars bestsellers» *I dannati di Malva* di Licia Troisi.

96 *Chi siamo*, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=6&Itemid=3>. Visionato il 23/06/2011.

97 Dato aggiornato al 23/06/2011.

editoriali: «VerdeNero Inchieste», una nuova collana di approfondimento in cui sono stati coinvolti i giornalisti; e «VerdeNero Romanzi», nata dall'esigenza di «di aprire a tematiche riguardanti l'ambiente che non fossero strettamente legate all'ecomafia» e «per far entrare nella famiglia VerdeNero anche scrittori non *noiristi*, con un registro narrativo diverso, e arrivare in questo modo a più lettori possibili».⁹⁸ In tutto il catalogo «VerdeNero» annovera quarantacinque titoli, con una media di pubblicazione di oltre dieci opere l'anno (sono numeri importanti se si considera che nel primo anno la collana ha pubblicato solo cinque opere).

Sempre in linea con la politica editoriale di Edizioni Ambiente, «VerdeNero» si è configurato da subito come un progetto multimediale comprendente un sito e un *blog*. Sul sito, oltre al catalogo delle opere, sono disponibili recensioni, interviste agli autori, *book-trailer*, foto, video e approfondimenti vari sulle tematiche trattate. Il *blog* risponde a una doppia funzione socio-editoriale: trovano spazio sia aggiornamenti relativi alle attività della collana, sia notizie di cronaca legate ai temi trattati nelle opere pubblicate, oltre ad informazioni culturali, campagne di sensibilizzazione e, in linea con la vocazione politica del progetto, vere e proprie prese di posizione su argomenti di politica e attualità. Oltre a ciò sono stati aperti degli *account* sui principali *social-media* (Flickr, Facebook, MySpace e Twitter). Attorno a questa piattaforma virtuale si aggira una comunità di oltre 10.000 utenti.⁹⁹

Nei prossimi paragrafi parleremo in maniera più approfondita di alcuni aspetti particolari della collana, analizzeremo alcuni elementi che distinguono il progetto «VerdeNero» all'interno del mondo editoriale, daremo uno sguardo veloce sugli autori che sono stati coinvolti e le opere pubblicate e approfondiremo la natura della collaborazione con Legambiente. Intanto, però, possiamo fermarci un attimo a ragionare sugli elementi fin qui esposti, soprattutto sull'idea che sta all'origine del progetto: per avviare «un'iniziativa di sensibilizzazione sui fenomeni dell'Ecomafia»¹⁰⁰ e diffondere ad un pubblico più vasto le informazioni contenute nel *Rapporto*, i

98 Appendice.

99 A. IBBA, *VerdeNero ed Edizioni Ambiente, intervista ad Alberto Ibba*, a cura di A. Pietrogiacomi, «Il gufetto», 30 marzo 2010, <<http://www.gufetto.it/libri/libri-interviste/592-verdenero-ed-edizioni-ambiente-intervista-ad-alberto-ibba.html>>. Visionato il 23/06/2011.

100 *Il progetto VerdeNero*, <<http://blog.verdenero.it/progetto/>>. Visionato il 23/06/2011.

curatori hanno ritenuto necessario affidarsi al *noir*, il «linguaggio che meglio di qualsiasi altro»¹⁰¹ può farsi carico di questa istanza. Sull'*humus* che sta alla base di questa scelta abbiamo scritto nel capitolo precedente e lo abbiamo ribadito all'inizio di questo: da alcuni anni il *noir* rivendicava per sé stesso una posizione predominante nella narrazione della realtà, facendosi promotore di un romanzo di denuncia sociale. Lo sostiene anche Cazzaniga: il *noir* di quegli anni «stava andando già in direzione di un romanzo di denuncia che voleva raccontare lo sporco di tutti i giorni» e «aveva tutte le caratteristiche per raccontare la realtà più violenta e aggressiva».¹⁰² Quanto questa scelta sia stata influenzata da criteri opportunistici, ovvero la scelta di un genere “alla moda”, che in quegli anni viveva l'apice del suo successo e che contava su decine di scrittori affermati e su un pubblico molto affezionato, noi non sappiamo dirlo. È probabile che il successo del genere abbia avuto un ruolo non trascurabile. Ciò comunque non sminuisce il valore di un romanzo nero che nella sua inclinazione a «raccontare i miti, i riti, gli splendori (pochi) e le miserie (molte) della contemporaneità»¹⁰³ è capace di sposarsi bene con le finalità di un progetto di diffusione e sensibilizzazione come «VerdeNero».

2.4 Un progetto editoriale “alternativo”

Sofia Assirelli, nella sua tesi in Scienze delle Comunicazioni dal titolo *Il romanzo come forma di comunicazione sociale: la collana VerdeNero*, in cui si è occupata di analizzare «cosa accade se il romanzo viene utilizzato come nucleo di una campagna strategica di comunicazione sociale»,¹⁰⁴ definisce la collana «VerdeNero» come un «sottomondo autonomo»¹⁰⁵ nel panorama editoriale. Secondo Assirelli, le

101 *Ibidem*.

102 Appendice.

103 G. DE CATALDO, *Note del curatore*, in *Crimini*, cit., p. V.

104 S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale: la collana VerdeNero – Noir di Ecomafia*, Tesi in Scienze delle Comunicazioni, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Scienze della comunicazione pubblica, sociale e politica, relatrice prof.ssa Lalli Pina, Anno accademico di laurea 2007/08, p. 10.

105 *Ivi*, p. 76.

caratteristiche che renderebbero interessante il progetto editoriale sono tutte originate dalla missione dichiarata della collana: ovvero sensibilizzare il maggior numero di persone sul problema e sui crimini dell'ecomafia.

Questa missione influenza tre aspetti fondamentali del contesto editoriale:

- le scelte d'ideazione alla base del progetto;
- i rapporti editoriali tra autori ed editore;
- le dinamiche di comunicazione e promozione che caratterizzano la collana.

La missione influenza le scelte di ideazione alla base del progetto in varie forme. *In primis* attraverso il coinvolgimento di grandi firme legate alla narrativa *noir*, in modo da sfruttare il successo del genere negli ultimi anni. In secondo luogo, influenza anche la progettazione del “prodotto libro”, sia nella forma materiale (i *noir* «VerdeNero» sono libri leggeri, colorati, tascabili, graficamente accattivanti e, cosa ovvia per un editore di questo tipo, stampati in carta riciclata al 100%), sia nella struttura interna, con una distinzione tra *fiction* e realtà a cui abbiamo già accennato e di cui avremo modo di parlare a breve.

Il secondo aspetto dipendente dalla vocazione sociale della collana è quello del rapporto d'interazione tra autori ed editore, che nel caso di «VerdeNero» si presenta in forma rovesciata: se normalmente sono gli autori a proporre all'editore il proprio lavoro (spesso mediante un agente letterario), in questo caso – ed è bene precisare che questo avviene soprattutto in un primo momento – è l'editore a contattare l'autore e a proporre una storia da scrivere. Il tema viene scelto prima dai curatori della collana, anche al fine di coprire la varietà dei fenomeni dell'ecomafia, evitando ripetizioni su uno stesso argomento. A ogni autore viene comunque lasciata libertà di scegliere il modo di declinare il tema, se occuparsi di un aspetto specifico o di un territorio. Durante la fase di realizzazione la casa editrice offre all'autore il materiale su cui basare le proprie storie: *in primis* il *Rapporto Ecomafia*, in secondo luogo, la consulenza dei tecnici di Legambiente che lavorano sul fenomeno. «VerdeNero prima di tutto attua un processo di sensibilizzazione e informazione nei confronti dell'autore, che poi a sua volta diventa cassa di risonanza [...] del problema sociale e comunica a

molti, attraverso la propria creatività ciò che ha imparato». ¹⁰⁶ Gli autori hanno risposto positivamente a questa dinamica, ¹⁰⁷ anzi in alcuni casi, è l'esempio di De Cataldo, i paletti imposti dall'editore sono stati più uno stimolo che un limite. ¹⁰⁸

Infine, il terzo aspetto ad essere influenzato è quello delle dinamiche di comunicazione e promozione che sono legate alla «quasi mitologica doppia natura di campagna di sensibilizzazione e collana editoriale» ¹⁰⁹ di «VerdeNero». Infatti, gli autori devolvono parte delle loro *royalties* al progetto SalvaItalia. ¹¹⁰ «in questo modo, anche se indirettamente e in maniera limitata, la vendita dei titoli VerdeNero rappresenta anche una piccola campagna di *fundraising* alla quale contribuiscono autori e lettori». ¹¹¹ I titoli di «VerdeNero» sono prodotti culturali autonomi e allo stesso tempo vettori di comunicazione sociale contro l'ecomafia.

2.5 Titoli e autori

Come abbiamo scritto nel precedente paragrafo, dal 2007 ad oggi la collana «VerdeNero. *Noir* di Ecomafia» conta nel suo catalogo ventitré opere. ¹¹² Il romanzo d'esordio della collana è *Bestie*, di Sandrone Dazieri, uscito nel maggio del 2007 e tratta il tema del traffico degli animali esotici o protetti. Successivamente sono stati pubblicati:

- *Fotofinish*, di Giacomo Cacciatore, Valentina Gebbia e Gery Palazzotto(2007): raccolta di tre racconti sul mondo delle corse clandestine di cavalli;
- *Melma*, di Eraldo Baldini (2007): *noir* futurista, ambientato in un'Italia del 2050 resa irriconoscibile dai disastri ambientali;

106Ivi, p. 172.

107A. IBBA, *Edizioni Ambiente: VerdeNero, Noir di Ecomafia*, «another.tv.net», 6 marzo 2007, <<http://www.another.tv.net/video/40d865af9be910380b8b769b4838f33d>>. Visionato il 23/06/2011.

108S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 82.

109Ivi, p. 71.

110«SalvaItalia ha un obiettivo concreto: realizzare, attraverso attività di coinvolgimento, informazione e sensibilizzazione di soggetti economici e istituzionali presenti sul territorio, progetti di recupero e riutilizzo di aree compromesse o in stato di abbandono». *SalvaItalia*, <http://www.legambiente.it/dettaglio.php?contenuti_id=455&tipologia_id=14>. Visionato il 23/06/2011.

111S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 73.

112Dati aggiornati al 23/06/2011.

- *L'uomo cannone*, di Piero Colaprico (2007): sul traffico illegale di rifiuti radioattivi;
- *Fuoco!*, di Giancarlo De Cataldo (2007): sui crimini che si nascondono dietro gli incendi che ogni estate devastano il sud Italia;
- *Rovina*, di Simona Vinci (2007): sull'abusivismo edilizio;
- *Previsioni del tempo*, dei Wu Ming (2008): sull'emergenza rifiuti;
- *I dannati di Malva*, di Licia Troisi (2008): una sorta di incrocio tra *noir* e *fantasy* ambientato in una realtà immaginaria;
- *Sequenze di memoria*, di Lorianò Macchiavelli (2008): uno dei primi *noir* ambientali italiani, pubblicato per la prima volta nel 1976¹¹³ e riproposto da «VerdeNero», che tratta dei danni ambientali causati da una grossa industria chimica;
- *Bloody Mary*, di Marco Vichi e Leonardo Gori (2008): sul traffico e lo sfruttamento degli esseri umani;
- *L'ultimo giorno felice*, di Tullio Avoledo (2008): sulla speculazione e l'inquinamento intorno ai fiumi;
- *Con la faccia di cera*, di Girolamo De Michele (2008): sul tema delle morti bianche;
- *Navi a perdere*, di Carlo Lucarelli (2008): sullo smaltimento illegale di rifiuti tossici nel Mediterraneo;
- *Vite spericolate* di Patrick Fogli (2008): sulle morti causate dall'amianto;
- *L'albero dei microchip*, di Francesco Abate e Massimo Carlotto (2009):, sul traffico e lo smaltimento illegale di rifiuti elettronici nel sud del mondo;
- *Il paese di Saimir*, di Valerio Varesi (2009): sulle morti invisibili dei lavoratori immigrati impiegati nel settore edilizio;
- *Le stanze di Mogador*, di Gian Luca Favetto (2009): sul *business* dello smaltimento dei grandi cargo;
- *Il candidato*, di Alfredo Colitto (2009): sul mercato illegale della macellazione clandestina;
- *Solo fango*, di Giancarlo Narciso (2010): una storia ambientata in Trentino che

113L. MACCHIAVELLI, *Sequenze di memoria*, Milano, Garzanti, 1976.

ripercorre il disastro della Val di Stava, che causò la morte di 268 persone;

– *Pescemangiaccane*, di Paolo Roversi (2010): sullo sfruttamento e l'inquinamento del fiume Lambro;

– *È tutto a posto*, di Deborah Gambetta (2011): sul traffico illegale di cuccioli e l'orrore della vivisezione;

– *Corpi di scarto*, di Elisabetta Bucciarelli (2011): ambientato in una discarica, tra scarti materiali e scarti umani.

– *Il vento porta farfalle* di Francesco Aloe (2011): l'ultimo libro pubblicato in ordine di tempo, sulle ombre che si nascondono dietro la tragedia del traghetto Moby Prince, che nell'aprile del 1991 entrò in collisione con una petroliera ancorata a tre miglia dal porto di Livorno.

Il successo di alcune di queste opere ha varcato la soglia del libro: *Bestie* di Dazieri è diventato spunto per una puntata della serie televisiva *Crimini*, la storia di *Navi a perdere* è stata riproposta da Lucarelli in una puntata di *Blu notte*, le storie di Patrick Fogli e dei Wu Ming hanno conosciuto un riadattamento teatrale.

Questo lungo elenco di titoli ci permette di fare alcune considerazioni. Innanzitutto, ciò che salta più all'occhio è la varietà degli autori che hanno partecipato al progetto, alcuni dei quali sono grandi nomi della narrativa di genere. Questo elemento, indice di garanzia e qualità, contribuisce in maniera determinante al prestigio del catalogo. Oltre a ciò, finora si è sempre trattato di un contributo *una tantum*: la collana non ospita più titoli riconducibili a uno stesso autore. Abbiamo chiesto conto di questo alla casa editrice che ci ha risposto che la cosa non è dovuta ad una scelta editoriale, quanto piuttosto al fatto che gran parte degli autori sono legati, per contratto o per tradizione, ad altre case editrici ed è difficile che il «tradimento» si ripeta.¹¹⁴

Una seconda considerazione è relativa alla rosa di tematiche affrontate: il tema dell'ecomafia viene coperto nella vastità dei fenomeni che lo caratterizzano. Un lettore che leggesse l'intera collana potrebbe farsi un'idea generale della complessità del problema della criminalità ambientale. Questo, senza dubbio, è merito del “rapporto rovesciato” tra editore ed autori, pensato proprio per evitare ripetizioni e presentare il

114Appendice.

fenomeno nella sua complessità tematica e geografica. Il tema a cui viene dedicata più attenzione è quello dei rifiuti, ma la cosa è giustificabile, vista l'entità di questo traffico e le conseguenze disastrose sull'intero ciclo vitale.

Una terza considerazione riguarda la varietà di scritture presenti nella collana: alcuni dei titoli ospitati, come la narrazione in stile *Blu Notte* di Lucarelli, o la scrittura *fantasy* di Licia Troisi, non rispondono ad alcuna delle caratteristiche del *noir*. La casa editrice ha giustificato questa evidenza dicendo che nel momento in cui questi testi furono pubblicati non esistevano ancora le due sotto-collane «VerdeNero Inchieste» e «VerdeNero Romanzi» e «VerdeNero Noir» era l'unico contenitore disponibile. L'esigenza editoriale di «dare una serialità alla collana in modo da proseguire un discorso con il lettore»¹¹⁵ ha prevalso rispetto a quella di un'aderenza alla galassia *noir*.

2.6 «Il *noir* informa, Legambiente certifica»¹¹⁶

Un'altra caratteristica che rende quella di «VerdeNero» un'esperienza peculiare è la collaborazione con Legambiente, «un soggetto insolito per il mondo editoriale narrativo».¹¹⁷ Legambiente da un lato partecipa alla promozione del progetto organizzando eventi o partecipando a iniziative di Edizioni Ambiente; dall'altro prende parte alla realizzazione dei singoli romanzi.

La collaborazione avviene in tre fasi. Nella fase preliminare attraverso il *Rapporto Ecomafia* che offre il materiale da cui lo scrittore trae spunto per scrivere la propria storia. Durante, mettendo a disposizione degli scrittori le competenze dei propri specialisti. A conclusione, con un inserto intitolato *I fatti*, posto a termine di ogni storia. Questo è interessante ai fini del nostro discorso. Si tratta di una scheda tecnica che viene redatta, poco prima della pubblicazione, da Antonio Pergolizzi, responsabile dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente (l'organismo che sta

115 Appendice.

116V. CALZOLAIO, *Il noir ecologista*, «Fuoritempo», 1 dicembre 2007, <http://www.fuoritempo.info/index.php?option=com_content&task=view&id=798>. Visualizzato il 23/06/2011.

117S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 73.

dietro alla realizzazione del *Rapporto Ecomafia*). In questa scheda, completa di numeri, dati tecnici, vicende di cronaca o giudiziarie, viene documentata la tematica che fa da sfondo alla storia raccontata. Si tratta di quel “confine” tra *fiction* e realtà a cui avevamo accennato in conclusione del primo capitolo. Il racconto della realtà non viene delegato *in toto* allo scrittore; anzi, si traccia una linea netta tra la finzione, frutto dell'ispirazione del narratore, e i fatti, che invece trovano un riscontro nella realtà. Con questo espediente i curatori di «VerdeNero» hanno trovato, forse inconsapevolmente, una soluzione a quel cortocircuito che caratterizza il rapporto tra realtà e finzione, eliminando il rischio di confusione tra codici comunicativi di natura diversa. Come scrive la Assirelli «VerdeNero non ibrida i due regimi discorsivi, non vuole confonderli per non confondere il lettore».¹¹⁸

2.7 Silenzio nonostante il chiasso

Perché c'era bisogno di un'iniziativa editoriale come «VerdeNero»? Il lettore si stupirà di leggere la formulazione di questa domanda visto che nei paragrafi precedenti abbiamo visto, nero su bianco, le motivazioni espresse dai curatori. Ma forse c'è dell'altro. A questo proposito ci sembra opportuno proporre alcune parole scritte da Roberto Saviano nella *Prefazione al Rapporto Ecomafia 2010*:

Ogni anno, quando si arriva all'ultima pagina [del *Rapporto*], leggendo capitolo per capitolo, si ha il quadro esatto della situazione; l'esatta percezione di quanto sia ampia la voragine tra ciò che viene proclamato pubblicamente e la realtà pura fermentata sotto quintali di terreno, intombata in ogni angolo disponibile in quelle che ormai sono terre compromesse da traffici di rifiuti di ogni tipo. “Ma come? - direte – Se ci sono i dati com'è possibile che le cose non si sappiano?”[...] Fiumi di inchiostro, cronache, sigle di tg, centinaia di interviste e poi arresti, conferenze stampa, politici che litigano nelle arene a loro disposizione. Quando metterete lo sguardo su questo dossier, invece, nonostante tutto il chiasso che vi circonda,

118S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 77.

sentirete soprattutto silenzio.¹¹⁹

L'immagine proposta, attraverso parole suggestive, dallo scrittore partenopeo, è quella di un fenomeno per cui si spendono «fiumi d'inchiostro» in una babele di voci che nella sostanza non comunicano nulla. Altrimenti non ci sarebbe la necessità di iniziative come «VerdeNero». Manca qualcosa, c'è un bisogno nell'aria. C'è un vuoto lasciato forse da un'informazione che copre le notizie in maniera superficiale. Viene raccontata solo la punta dell'*iceberg*, senza mostrare circostanze, dinamiche, senza collegare tra loro fatti apparentemente non connessi, senza descrivere il contesto. In un seminario su Mafia e informazione tenuto nell'aprile 2011 presso l'Università di Pisa, Roberto Morrione, storico giornalista della Rai, sostenne che una notizia è buona solo se circostanziata, se messa in relazione con un contesto. Una buona informazione è quella che fornisce al cittadino gli strumenti per capire.

Nel primo capitolo abbiamo parlato del differente statuto epistemologico di letteratura e scienze sociali, evidenziando come la prima possa prendersi delle libertà che non sono concesse alle seconde. Allo stesso modo il «contratto enunciativo»¹²⁰ tra discorso giornalistico e lettore prevede stretta aderenza con la realtà e riscontrabilità delle notizie. Però, a differenza del sociologo, il giornalista può permettersi qualcosa in più, può avventurarsi in ipotesi, evidenziare connessioni tra fatti apparentemente non legati. Lanfranco Vaccari, in un articolo in cui traccia a grandi linee la storia del *reportage* in Italia, racconta che dagli anni '70 in poi è cambiata la maniera di fare giornalismo. Prevalse il modello del *newsmagazine* in cui il buon *reportage*, quello che portava nel cuore delle cose, venne sostituito da «pezzi in gran parte costruiti a tavolino»,¹²¹ destinati a spazi pre-assegnati, indipendentemente dal valore delle storie che raccontavano. Dagli anni '90 poi si impose lo «scalfarismo»,¹²² cioè il modello secondo cui «il giornale dovesse essere il luogo in cui si “fa” la politica e non quello in

119 *Ecomafia 2010*, cit., p. 9.

120 G. TURNATURI, *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, cit, p. 12.

121 L. VACCARI, *Il reportage? Quasi morto, ma in salute*, «L'Europeo», 2011, 4, pp. 11-17: 16. Articolo originariamente pubblicato sulla stessa rivista nel luglio del 2004 (n.7) e riproposto.

122 *Ibidem*.

cui la si “racconta”»,¹²³ in nome del quale si confezionavano i titoli prima ancora che arrivassero i pezzi e i contenuti venivano poi piegati alla linea della titolazione. Ecco, forse abbiamo trovato una risposta: c'era bisogno di «VerdeNero» per supplire alle mancanze dell'informazione. Si potrebbe arrivare ad ipotizzare – sottovoce e con molta cautela – che la letteratura d'indagine vada a ricoprire il vuoto lasciato dalla scomparsa del *reportage*. Ma questa è un'ipotesi debole alla quale si potrebbe obiettare il successo del poliziesco anche in quei paesi dove c'è un ottimo giornalismo d'inchiesta. La fortuna del poliziesco infatti sembra essere comune a tutto il mondo occidentale.¹²⁴ C'è dell'altro, dunque. Secondo Alessandro Perissinotto, che nel saggio *La società dell'indagine* tenta un'analisi delle ragioni del successo della narrativa d'indagine, se il poliziesco ha successo è perché

esso ci fornisce ben più di una rappresentazione della società; ci da una chiave di lettura dei fatti, non solo di quelli narrati all'interno della vicenda, ma di tutti i fatti che accadono abitualmente e che accadranno in un prossimo futuro. Il giallo ci fornisce un metodo per realizzare (in maniera più o meno illusoria) alcune delle nostre aspirazioni più profonde, come quella alla verità.¹²⁵

L'aspirazione alla verità. La nostra, secondo Perissinotto, è «una società che ha perduto il valore della verità».¹²⁶ Lo ha perduto, non perché irrimediabilmente corrotta, ma a causa della dissociazione, operata dalla comunicazione di massa, tra esperienza e conoscenza.

Se c'è una cosa che più delle altre differenzia l'uomo medio contemporaneo da quello di un paio di secoli fa è infatti la netta distinzione tra la sfera della conoscenza e quella dell'esperienza. Per il contadino analfabeta di inizio Ottocento (ma, a dire il vero, anche di epoche decisamente più vicine alla nostra), il conosciuto, almeno per quello che concerneva l'immanenza, coincideva quasi esattamente con l'esperito. [...]

123Ibidem.

124A. PERISSINOTTO, *La società dell'indagine: riflessioni sopra il successo del poliziesco*, Milano, Bompiani, 2008, p. 5.

125Ivi, p. 7.

126Ivi, p. 26.

Oggi, evidentemente, non è più così; oggi, di tutto ciò che assumiamo come vero, esistente e reale, solo una percentuale minima è garantita dall'esperienza, il resto è frutto di una informazione mediata, di una costruzione e una veicolazione segnica del reale.¹²⁷

In un mondo in cui fatti accaduti nelle più remote località del pianeta possono avere conseguenze sulla vita di ogni persona, la verità e, il suo opposto, la menzogna, hanno un valore altissimo. Basti pensare alle conseguenze della menzogna che ha segnato l'inizio del XXI secolo: quella sulle armi chimiche di Saddam Hussein, che ha causato una guerra decennale e centinaia di migliaia di morti. Una falsità proposta da governi democratici e diffusa da mezzi d'informazione liberi. Istituzioni che nella loro sostanza dovrebbero rappresentare una garanzia di verità. Sostiene Perissinotto che «l'amore diffuso e massificato verso il poliziesco denuncia una profonda crisi di credibilità di ogni tipo di istituzione sociale, un profondo senso di insicurezza».¹²⁸ Non ci fidiamo e l'argomentazione di prima dimostra quanto questa diffidenza sia giustificata. Per questo «la nostra stessa esistenza è sospesa tra l'assoluta necessità di credere, senza la quale non possiamo mettere in atto alcuna azione sociale, e l'altrettanto assoluta necessità di dubitare».¹²⁹ Il giallo si fa interprete di questa cultura del dubbio perenne e si propone come paradigma interpretativo della realtà. «Ciò che chiediamo costantemente, angosciosamente, non è se qualcuno dirà la verità, ma se avremo i mezzi per riconoscerla».¹³⁰

In conclusione, crediamo che entrambe le motivazioni espresse in questo paragrafo siano valide. La nostra esperienza è testimone della larga vacuità del giornalismo italiano, sempre più incline all'“editorialismo” e sempre più reticente alla narrazione dei fatti sebbene non si possa negare la presenza, seppur minima, di un valido giornalismo d'inchiesta. Il vuoto, di cui abbiamo parlato in apertura di questo paragrafo, c'è. Ma questo vuol dire che se in Italia risorgesse il *reportage* non ci sarebbe più spazio per il *noir*? Non lo crediamo. In primo luogo per quella diffidenza

127Ivi, p. 11.

128Ivi, p. 9.

129Ivi, p. 29.

130Ivi, p. 30.

nei confronti delle istituzioni democratiche, di cui abbiamo parlato prima. In secondo luogo perché narrativa e informazione, quando rimangono all'interno dei propri confini, rispondono a bisogni diversi, ma, lo abbiamo visto nei libri «VerdeNero», complementari.

III. RACCONTARE PER INFORMARE

3.1 Fantasia e realtà

Nei capitoli precedenti abbiamo visto quali sono le cause, dirette e indirette, che hanno portato i curatori di «VerdeNero» a scegliere il *noir* come strumento privilegiato per una campagna di sensibilizzazione sul fenomeno dell'ecomafia. Abbiamo notato come la vocazione militante di certo *noir* italiano corrispondesse perfettamente a questo proposito: raccontare per informare, per colmare un vuoto, una necessità. Raccontare per denunciare, per aiutare a capire. Abbiamo evidenziato inoltre le caratteristiche che rendono «VerdeNero» un «sottomondo autonomo»¹³¹ nel panorama editoriale, in conseguenza della sua «mitologica doppia natura»¹³² di campagna di sensibilizzazione e di collana editoriale. E abbiamo visto, infine, come i curatori, forse inconsapevolmente, abbiano trovato soluzione al conflitto che si crea tra discorso letterario e discorso sociologico quando l'uno invade il confine dell'altro: alla fine di ogni storia la scheda *I fatti*, redatta da un responsabile di Legambiente, serve per ricordare al lettore che quanto ha letto fino a quel momento non è solo frutto della fantasia dello scrittore, ma anche narrazione di qualcosa di realmente esistente.¹³³

In questo capitolo ci proponiamo di entrare più a fondo nell'analisi della collana e analizzare due tra i ventitré romanzi che, al momento della stesura di questa ricerca, compongono la collana «VerdeNero. Noir di Ecomafia»: le opere che abbiamo scelto sono *Fuoco!*¹³⁴ Di Giancarlo De Cataldo, uscito nel 2007, e *Il candidato*¹³⁵ di Alfredo Colitto, uscito nel 2009. Abbiamo scelto questi due testi perché affrontano argomenti che, ad un primo sguardo, non fanno pensare automaticamente al fenomeno

131S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 76.

132Ivi, p. 71.

133Presentazione "Fuoco!" De Cataldo 1/8, 7 novembre 2007, <http://www.youtube.com/watch?v=VXZAbIrtZo&feature=player_embedded>. Visualizzato il 23/06/2011.

134G. DE CATALDO, *Fuoco!*, Milano, Edizioni Ambiente, 2007.

135A. COLITTO, *Il candidato*, Milano, Edizioni Ambiente, 2009.

dell'ecomafia: il primo parla degli incendi che ogni anno martoriano il Sud Italia, il secondo si occupa del traffico illegale di bestiame e della macellazione clandestina. È frutto di una pura coincidenza il fatto che entrambi siano ambientati in Puglia. Non faremo un riassunto pedissequo delle due storie; isoleremo piuttosto alcuni elementi che risultano più interessanti ai fini della nostra ricerca. In virtù della precisazione fatta nel primo capitolo, non ci concentreremo tanto sulla questione, attraente quanto insidiosa, dell'aderenza o meno dei testi alla galassia del *noir*. Ciò che più ci preme è appurare se, e in che modo, queste opere forniscano elementi conoscitivi sul fenomeno dell'ecomafia e se riescano nell'intento di sensibilizzazione che caratterizza la collana. Se forniscono cioè quelle chiavi di lettura utili a decifrare la realtà che vogliono raccontare.

3.2 *Fuoco!*

Fuoco! è, allo stesso tempo, la storia di un amore estivo ed una storia di Camorra. Da un lato abbiamo Lu e Cecilia, due adolescenti trascinati in una vacanza forzata dai rispettivi padri in fuga dal proprio passato: Lu è un ragazzo introverso, problematico, corroso da una strana voluttà e abitato da una bestia nera che si nutre della sua solitudine; Cecilia invece è una ragazza bellissima, studentessa modello che, a differenza di Lu, ha saputo reagire alle difficoltà della vita. All'amore tra questi due adolescenti si intrecciano le vicende criminali di Leonardo Coppetiello, il padre di Cecilia: sedicente ingegnere in affari con la Camorra, in fuga dalla vendetta di un boss. A fare da sfondo alla storia, ambientata tra Napoli e un'immaginaria località turistica pugliese, vi sono gli incendi che, come ogni estate, mandano in fumo ettari e ettari di bosco nel Sud Italia. Questi non sono però gli unici personaggi: anzi, nella storia trovano posto numerose vicende dei tipi che popolano un paese di provincia, attraverso cui De Cataldo offre una bellissima rappresentazione della realtà pugliese.

3.2.1 Professionisti prestati alla malavita

Uno degli elementi più interessanti del romanzo sono le vicende e le ambizioni dei personaggi legati alla grande criminalità. Un esempio è quello del padre di Cecilia, Leonardo Coppetiello. Leonardo è un geometra in affari con la Camorra che, quando i soldi del “sistema” iniziano a gonfiargli le tasche, si appropria del titolo di ingegnere. Non fa parte dell'organizzazione, si tratta più che altro di un “collaboratore esterno”, molto apprezzato per le sue abilità e competenze, che Leonardo stesso enumera nel testo, come fossero le caratteristiche di un *curriculum vitae*:

«So valutare i terreni. Intuisco se un affare funzionerà o se è una fregatura. So organizzare un cantiere e so come farlo filare. So parlare agli uomini di tutte le razze e le lingue e so farli stare al posto loro. So quand'è il momento di insistere e quando quello di ritirarsi. So moltiplicare i soldi come i pani e i pesci della parabola».¹³⁶

In un'altra parte del testo, Leonardo fa un elenco di tutte le attività criminali in cui è stato coinvolto nel corso della sua “collaborazione”:

Acquisizioni a prezzo vile di terreni incolti. Opera di persuasione presso i poteri pubblici delegati al fine di ottenere la licenza di edificabilità. Opera di persuasione presso circoscrizioni e comuni affinché l'impresa fosse sgravata dagli oneri secondari (vivibilità del quartiere, gestione ambientale, predisposizione di panchine, aree giochi e infrastrutture varie). Giro vorticoso di false fatturazioni. Assunzione di maestranze in nero con creazione di squadrette di extracomunitari. Rapida sepoltura in loco di extracomunitario caduto da impalcatura con liquidazione in danaro di testimoni scomodi accomodanti e mera liquidazione di testimoni non accomodanti (quest'ultima canzuncella l'avrebbe potuta cantare però solo per conto terzi, perché le mani non se l'era mai volute sporcare sino a questo punto).¹³⁷

La figura di Leonardo, che tra i protagonisti del romanzo è quello su cui si

¹³⁶G. DE CATALDO, *Fuoco!*, cit., p. 118.

¹³⁷Ivi, p. 66.

concentra la maggior parte della narrazione, da un lato permette al lettore di osservare da vicino un componente di quella «varietà di soggetti»¹³⁸ che affollano la «zona grigia»:¹³⁹ professionisti che, con le loro competenze, hanno permesso alle mafie di allargare i propri affari anche in ambiti d'azione diversi da quelli tradizionalmente criminali, come il traffico di droga e l'estorsione. Dall'altro, consente di vedere l'analogia esistente tra i comportamenti della Camorra e quelli di una normale azienda, che ha la necessità, quando non dispone al proprio interno delle risorse adeguate, di ricorrere a collaboratori esterni. Ne abbiamo fatto cenno nel secondo capitolo: il recente volto del crimine organizzato è «sempre più simile a un'impresa commerciale transnazionale, che attua strategie operative, facilmente adattabili al mutamento delle condizioni economico-sociali-politiche, consistenti in traffici e forniture di diverse tipologie di beni e servizi illeciti».¹⁴⁰ Tuttavia, come abbiamo letto, l'apporto di Leonardo non si limita a delle semplici “consulenze”: Leonardo Coppetiello è un professionista prestato alla malavita, che, oltre ad essere coinvolto in attività illecite quali corruzione, sfruttamento del lavoro nero e abusivismo edilizio, si spinge anche a reati gravi come l'omicidio e l'occultamento di cadavere. Sempre per conto terzi però, senza mai macchiarsi le mani di sangue in prima persona, come fa notare l'ironica parentesi finale nel breve inserto di sopra. Basta questo per mantenerlo ai margini dell'organizzazione. Fino a quando «ad un certo punto, un bel giorno, s'era sfottuto la uallera di stare in serie B e aveva cercato il salto di qualità».¹⁴¹ Leonardo si stanca di avere una parte minore, vuole contare di più. Vuole fare il salto di qualità. E secondo il «decalogo del malacarne» dettato da Don Carmelo (il boss della famiglia con cui “collabora”):

il salto di qualità [...] è roba da uomini, non da geometri (con allusione sprezzante al titolo, usurpato, di ingegnere [...]). E uomini sono solo quelli che sparano. Tutti gli altri sono niente.¹⁴²

138P. GRASSO, *Introduzione*, cit., p. 16.

139N. AMADORE, *La zona grigia*, cit.

140P. GRASSO, *Introduzione*, cit., p. 15.

141Ivi, p. 67.

142Ibidem.

Per contare di più, per dimostrare di essere “un uomo”, Leonardo deve sparare. L'occasione si presenta quando un certo Vincenzo 'O Professore si mette di traverso negli affari. Leonardo organizza un'esecuzione, a cui prende parte in prima persona, ma fa degli errori e la vittima riesce a sopravvivere. La famiglia non gradisce e decreta la sua condanna a morte. Leonardo è costretto alla fuga e riuscirà a salvarsi solo consegnandosi a Vittorio 'O Verme, boss rivale di Don Carmelo, con cui architetterà un piano per la sua eliminazione.

Quella di Leonardo è la parabola di un professionista colluso con la mafia che tenta la scalata al successo all'interno del sistema criminale, ma non è dotato delle qualità necessarie. Alla fine della vicenda gli viene risparmiata la vita ed è fatto entrare nel sistema, ma nel momento in cui gli viene chiesta una prova di fedeltà, che consiste nel bruciare un boschetto, Leonardo si tirerà indietro e questa titubanza causerà la sua morte.

Un altro personaggio interessante è lo sgherro Petruzzo Godigodi (chiamato così per il piacere che prova nell'uccidere), che Leonardo incontra sotto la protezione di Vittorio 'O Verme. Petruzzo è un criminale senza scrupoli, cresciuto per strada, ma che, ciononostante, dimostra una straordinaria padronanza di linguaggio e un'intelligenza fuori dal comune. In una sorta di gioco degli opposti, che è un tratto caratteristico di questo romanzo, Petruzzo è un criminale che, come Leonardo, vuole fare «il salto di qualità», ma in direzione opposta rispetto al geometra. Come Leonardo, che per accrescere il proprio potere deve sparare, allo stesso modo Petruzzo, che già è «un uomo», vuole appropriarsi delle conoscenze di persone come Leonardo per emanciparsi dal proprio *status*:

Petruzzo voleva farsi uno stile. Petruzzo voleva staccarsi dalla strada. Petruzzo stava sotto a Vittorio, per il momento, ma non intendeva restarci a vita. Petruzzo stava valutando l'ingegnere, i suoi abiti di buona fattura, il suo modo di porgere così diverso da quello dei cumparielli che era abituato a frequentare. Per attitudini e *savoir-faire*, l'ingegnere poteva essere un capo (ce n'erano persino di laureati, nel

“sistema”). Certo, gli mancavano le palle. Ma uno come me, pensava Petruzzo, che di palle ne tengo pure troppo, se poco poco impara 'stu cazzo di stile... Dove potrà arrivare? E soprattutto, chi potrà fermarlo?¹⁴³

Anche la figura di Petruzzo ci permette di fare un ragionamento sul profilo “societario” della Camorra e sulle analogie con il sistema legale. Analogia che, per quanto riguarda la catena di comando, si presenta in forma speculare: poiché, mentre in un'impresa legale la norma vuole che la scala gerarchica si determini in base al grado d'istruzione, nell'impresa criminale, l'istruzione è poco più che un orpello rispetto ad altre caratteristiche, riassumibili tutte nell'espressione “essere un uomo” o “avere le palle”. Lo dice anche Petruzzo che nel “sistema” «ce n'erano persino di laureati», come a dire che la cosa è da considerarsi eccezionale. Petruzzo dimostra di essere consapevole che in un'organizzazione criminale moderna, che naviga tra il lecito e l'illecito, che muove investimenti da milioni di euro, un buon capo deve possedere le competenze tecniche e l'istruzione di uno come Leonardo. Il boss del futuro non deve essere solo un violento, deve essere anche un “geometra” o un ingegnere, un avvocato, un politico.

Ci troviamo di fronte alla messa in scena di quel «cambiamento antropologico»¹⁴⁴ in seno alle organizzazioni criminali, di cui parla il *Rapporto*. La zona nera (se con questo termine vogliamo riferirci alle mafie), e la zona grigia sono destinate a ibridarsi, a fondersi in un unico elemento. Dice il *Rapporto*: «i colletti bianchi hanno addirittura scalato i vertici degli stessi clan e guidano, ormai stabilmente, le associazioni a delinquere».¹⁴⁵ A dimostrazione di ciò, nelle stesse pagine viene riportata la notizia dell'arresto, il 22 marzo 2010, dell'architetto Giuseppe Liga, stimatissimo professionista ed erede, secondo gli inquirenti, del *boss* di Palermo Salvatore Lo Piccolo. «Certo», recita il *Rapporto*, «diversi collaboratori di giustizia l'avevano già descritto come un personaggio a “disposizione” di Cosa nostra, ma nessuno immaginava che fosse diventato un capo».¹⁴⁶

143Ivi, p. 115.

144Ecomafia 2010, cit., p. 24.

145Ivi, p. 395.

146Ibidem.

Nel romanzo di De Cataldo invece non è il “colletto bianco” Leonardo ad ascendere al potere, ma Petruzzo, che subentra a Vittorio 'O Verme nella gestione degli affari.

Oltre a Petruzzo e a Leonardo, nel romanzo c'è tutta una serie di personaggi secondari che in misura diversa collaborano con il “sistema”: un cameriere che fa la telefonata giusta al momento giusto, un meccanico che cambia la macchina di Leonardo in fuga con un'altra senza fare troppe domande, un sovrintendente di polizia dell'ufficio stranieri che chiude un occhio sulla nazionalità degli operai di un cantiere, un commissario che gira in Maserati ed è «*uno che sa*»,¹⁴⁷ un anonimo «*cumpariello*»¹⁴⁸ che fornisce la benzina utile ad appiccare un incendio. Una rappresentazione della realtà in cui le organizzazioni criminali godono della collaborazione, non solo di poliziotti o politici corrotti, ma anche di persone comuni, che in maniera diretta o indiretta, attraverso un silenzio omertoso, formano quell'*humus* su cui le mafie prosperano ed imperano.

3.2.2 I piromani della domenica

«Brucia la Sicilia. Brucia la Campania, dal Cilento alla costiera. Brucia la Basilicata e brucia pure la Sardegna. Brucia la Puglia del Nord dal Gargano alle Tremiti».¹⁴⁹ Il fuoco degli incendi, che ogni anno manda in fumo oltre quarantamila ettari di superficie,¹⁵⁰ fa da sfondo a tutta la vicenda. Giorgio, il padre di Lu, è un giornalista che trascorre i mesi estivi in Puglia proprio per coprire la vicenda. Ogni giorno invia corrispondenze vibranti di sdegno, eppure il giornale gli taglia i pezzi, riempendoli di tutti i possibili luoghi comuni, come quello della esistenza di un fantomatico piromane:

«Tutti a prendersela con i piromani della domenica... I piromani! Ma lo sapete che, fra tutti i pazzi, il piromane è il più raro? Lo sapete che se veramente ci fossero tutti

147G. DE CATALDO, *Fuoco!*, cit., p. 49.

148Ivi, p. 167.

149Ivi, p. 137.

150A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in G. De Cataldo, *Fuoco!*, cit., pp. 227-232: 227.

questi piromani di cui si parla l'Italia intera sarebbe da rinchiudere in manicomio?». ¹⁵¹

Sebbene Giorgio creda che dietro gli incendi ci sia la mano delle mafie, non riesce a spiegarsi perché le organizzazioni criminali abbiano bisogno di fare una cosa del genere. È bene sottolineare che l'opinione sui piromani, espressa dal personaggio, appartiene in realtà all'autore stesso, che l'ha riproposta in occasione di diverse interviste e incontri con i lettori. ¹⁵² È un ragionamento interessante, soprattutto se si pensa che ogni anno in Italia ci sono in media cinquemila incendi e, come vedremo nel prossimo paragrafo, dietro al fenomeno degli incendi ci sono interessi di diversa natura. Alla fine del romanzo, comunque, De Cataldo, propone un'ipotesi su quelle che potrebbero essere le ragioni degli incendi, attraverso le parole di Petruzzo Godigodi, che le pronuncia proprio mentre si prepara a bruciare un boschetto:

«Le cose sono semplici. Ci siamo noi e c'è lo Stato. Quando lo Stato rompe troppo i coglioni... Scusate, eh... Quando la Polizia alza troppo la testa... Beh, allora bisogna ricordargli che ci siamo anche noi. E che non siamo disposti a farci mettere sotto. Sono stato chiaro?! È un segnale! Voi state esagerando. E noi vi bruciamo i boschi. Voi fate i bravi guaglioni, e i boschi se ne restano al posto loro. Ve lo ricordate quando i siciliani mettevano le bombe ai monumenti? Beh, è la stessa identica cosa. Significa: statevene buoni, non esagerate, e non esagereremo neanche noi!» ¹⁵³

L'idea secondo cui la criminalità organizzata minacci lo Stato attentando al suo patrimonio (storico, artistico e naturale), non è nuova nell'opera di De Cataldo, anzi, è uno dei pilastri su cui si basa *Nelle mani giuste*, ¹⁵⁴ un altro suo libro, pubblicato lo

151G. DE CATALDO, *Fuoco!*, cit., p. 138.

152Giancarlo De Cataldo,

<http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=item&id=78:de-cataldo&Itemid=1>. Presentazione "Fuoco!" De Cataldo 2/8, 7 novembre 2007,

<<http://www.youtube.com/watch?v=gQ2cxTOLFyQ&feature=related>>.

Un'italia di piromani o di furbi?, 8 settembre 2007,

<<http://blog.verdenero.it/2007/11/08/unitalia-di-piromani-o-di-furbi/>>. Visionati il 13/06/2011.

153Ivi, p. 204.

154G. DE CATALDO, *Nelle Mani giuste*, Torino, Einaudi, 2007.

stesso anno. Ideale continuazione di *Romanzo Criminale*,¹⁵⁵ opera che fece assurgere l'autore agli onori del grande pubblico, *Nelle mani giuste* parla proprio della vicenda a cui fa riferimento Petruzzo: la presunta trattativa tra Stato e mafia e le bombe mafiose ai monumenti di Firenze, Roma e Milano. Tutte vicende che godono di un riscontro giudiziario e sono attualmente oggetto di diversi processi. Con la scelta di trasporre la stessa strategia da un'organizzazione criminale all'altra, De Cataldo propone non solo una teoria singolare per quanto riguarda il fenomeno dei roghi – teoria che, come precisa l'autore stesso, non è supportata da alcuna base investigativa o giudiziaria – ma anche un'idea secondo cui le mafie si garantiscono la sopravvivenza tenendo in ostaggio il patrimonio dello Stato. Un'ipotesi, che, secondo lo scrittore, è quantomeno verosimile.¹⁵⁶

3.2.3 I fatti

Lette le ultime righe e girata la pagina, il lettore scopre che la lettura non è ancora terminata. In fondo alla storia, infatti, c'è la scheda *I fatti*, scritta appositamente per il romanzo da Antonio Pergolizzi, coordinatore dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente. La scheda del libro in questione, che è stata realizzata, presumibilmente in prossimità della pubblicazione del libro – dato alle stampe nel novembre del 2007 –¹⁵⁷ ci presenta la realtà dei fatti secondo Legambiente. I dati esposti si riferiscono all'anno precedente, il 2006, in cui le forze dell'ordine hanno accertato 5.643 incendi, «che hanno mandato in fumo quasi 40.000 ettari di superficie, della quale oltre il 40% rappresentata da boschi e foreste».¹⁵⁸ Quasi la totalità degli incendi è attribuibile all'attività dell'uomo, sia per colpa (imprudenza, negligenza e violazione delle norme), sia per dolo, cioè «con la chiara volontà di perseguire vantaggi economici, mere soddisfazioni personali o come rozza affermazione di potere

155G. DE CATALDO, *Romanzo Criminale*, Torino, Einaudi, 2002.

156Presentazione "Fuoco!" De Cataldo 2/8, 7 novembre 2007, <<http://www.youtube.com/watch?v=gQ2cxTOLFyQ&feature=related>>. Visionato il 23/06/2011.

157G. DE CATALDO, *Fuoco!*, cit., p. 2.

158A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in *Fuoco!*, cit., p. 227.

mafioso». ¹⁵⁹ I soggetti e gli interessi economici che si nascondono dietro il fenomeno sono di varia natura: *in primis* pastori desiderosi di nuove aree di pascolo, imprese di costruzione che «sperano di sostituire agli alberi cemento fresco» ¹⁶⁰ e bracconieri. Come deterrente, nel 2000 è stata varata una legge, la 353, che prescrive una serie di obblighi ai Comuni fra i quali quello di censire annualmente i terreni incendiati con un apposito catasto. Questo serve ad «applicare il divieto di modificare la destinazione d'uso per 15 anni e di costruire edifici, esercitare la caccia o la pastorizia per 10 anni». ¹⁶¹ Tuttavia, a sei anni dal varo della legge, risulta che solo il 6% dei comuni risulti pienamente in regola con la normativa. «In generale» sostiene Legambiente «grazie all'applicazione della legge, dal 2003 al 2006 il numero di incendi boschivi in Italia è diminuito (da 9.000 a 5.643)». ¹⁶²

Purtroppo, facendo un rapido confronto con il *Rapporto Ecomafia 2010* e con i dati messi a disposizione dal Corpo forestale dello stato, ci rendiamo subito conto che tanto ottimismo è illusorio: lo stesso anno della pubblicazione del romanzo ha visto raddoppiare il numero di incendi (10639), ¹⁶³ mentre l'anno successivo, il 2008, sono stati oltre seimila ¹⁶⁴ e solo nel 2009 si è tornati sotto tale cifra. ¹⁶⁵ Tutto ciò è accaduto nonostante il fatto che la percentuale di Comuni che si è dotata delle aree incendiate sia salita all'80%. ¹⁶⁶ La legge 353 ha avuto il merito di frenare gli incendi finalizzati alla speculazione edilizia, ma nuovi interessi si sono affacciati: interessi legati alle attività di rimboschimento, attentati da parte di operatori turistici concorrenti, discariche abusive facilmente infiammabili. Ma non solo: secondo Legambiente, tra i maggiori nemici del verde pubblico vi sono soprattutto gli interessi degli operai stagionali della forestale, che appiccano gli incendi «per aumentare il monte di ore

159Ivi, pp. 230-231.

160Ibidem.

161Ivi, p. 229.

162Ivi, p. 230.

1631970-2007 *Incendi boschivi in Italia*, a cura del Corpo forestale dello Stato, ottobre 2008, disponibile all'indirizzo: <<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/f%252F4%252F5%252FD.ebe1c5fcbc80652b4386/P/BLOB%3AID%3D340>>. Visionato il 23/06/2011.

164*Gli incendi nel 2008*, a cura del Corpo forestale dello Stato, <<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/164>>. Visionato il 23/06/2011.

165*Gli incendi nel 2009*, a cura del Corpo forestale dello Stato, <<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1665>>. Visionato il 23/06/2011.

166*Ecomafia 2010*, cit., p. 372.

lavorative e straordinari, o per vendetta quando messi a riposo».¹⁶⁷ A questo proposito è emblematico il caso della Sicilia che è la regione con la minore superficie boschiva e con il maggior numero di incendi e che con oltre trentamila precari ha quasi la metà di tutti i forestali italiani. Non un'organizzazione criminale dunque, ma gli interessi privati di un singolo o di una categoria di persone che usa il fuoco come mezzo per un rendiconto personale, in barba al bene comune e alla vita delle persone. In molti casi, ci racconta la scheda *I fatti*, gli incendi dolosi hanno causato la morte di varie persone.

Abbiamo ora tutti gli elementi per tornare al nostro romanzo e alla messa in scena narrativa che De Cataldo fa del fenomeno degli incendi. Tra quanto abbiamo letto nella scheda tecnica e la rappresentazione che troviamo nel romanzo vi sono alcune discrepanze: *in primis*, nella narrazione non trova posto la varietà di soggetti e di interessi, meramente economici, che si nascondono dietro il fenomeno degli incendi. La responsabilità di quanto accade viene attribuita interamente alla Camorra che, sempre secondo la narrazione, incendia i boschi non per un interesse economico o speculativo (i personaggi del romanzo sono consapevoli che la legge 353/2000 impedisce qualsiasi tipo di speculazione), quanto piuttosto come minaccia nei confronti dello Stato. Una seconda discrepanza riguarda le ragioni per cui viene appiccato il fuoco: la scheda redatta da Legambiente testimonia che i motivi sono noti, se non all'opinione pubblica, almeno alle forze dell'ordine. Eppure nella rappresentazione di De Cataldo anche queste sembrano brancolare nel buio. È vero che, grazie alla legge, è ormai impossibile appiccare un incendio con lo scopo di avviare una speculazione edilizia, ma, lo impariamo dalla scheda, gli interessi delle mafie si sono spostati verso le attività di rimboschimento. È un *modus operandi* tipico di organizzazioni caratterizzate da spirito d'inventiva e una grande capacità di adattamento.

Analizzando la resa narrativa del fenomeno, segnaliamo che, rispetto alle attese di lettura suscitate dalla collana, il tema degli incendi ha un “peso” limitato nella trama. Il fuoco è il motivo per cui il giornalista Giorgio decide di trascorrere i mesi estivi in Puglia e viene affrontato nuovamente quando viene ordinato a Leonardo di incendiare

167A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in *Fuoco!*, cit., p. 231.

un bosco, ma per il resto la narrazione ruota intorno alla storia d'amore tra Lu e Cecilia e alle vicende criminali di Leonardo.

La storia dei due giovani potrebbe sembrare superflua rispetto al tema principale, ma in realtà, ci dice Sofia Assirelli, «ha un importante significato simbolico: è parte di quanto c'è di bello al mondo, e si scontra con la logica inquinante del profitto ad ogni costo».¹⁶⁸ Gli adolescenti della storia sono giovani vitali, idealisti e coscienziosi. Il personaggio di Lu ad esempio, che all'inizio abbiamo definito privo di vita, grazie a Cecilia riesce ad uscire dalla voluttà che lo attanaglia e a riscoprire la bellezza di vivere. Attraverso questi giovani De Cataldo vuole parlare di una generazione sensibile e consapevole dei problemi ambientali, una generazione – che l'autore dice di aver trovato girando per le scuole –¹⁶⁹ molto più attenta alle tematiche ambientali di quanto non sia quella dei padri. Una generazione in cui l'autore individua le ragioni per riporre ancora speranza nel futuro. Questo è anche il motivo per cui dedica il libro al figlio, con la dicitura: «*A Gabriele, il futuro è suo*».¹⁷⁰

Nel mettere in scena le vicissitudini criminali di Leonardo prevale la descrizione delle attività illecite che ruotano intorno al settore dell'edilizia e che a loro volta sono intrecciate con reati quali la corruzione, lo sfruttamento del lavoro nero e le cosiddette “morti invisibili”. È un aspetto che troveremo anche nel romanzo di Colitto e che è comune alla maggior parte dei romanzi della collana: anche se il romanzo si propone di affrontare un tema specifico, parlare di ecomafia significa soprattutto parlare di mafia e dunque non è possibile parlare di un fenomeno senza citare anche altre attività criminali. Parlare di mafie significa parlare anche di gerarchie, di codici di comportamento, di strategie economico-criminali e di controllo del territorio e, sotto questo punto di vista, De Cataldo descrive, con dovizia di particolari, una realtà criminale radicata nella società. Come abbiamo segnalato nei precedenti paragrafi, viene rappresentata un'organizzazione criminale in continua evoluzione, che assume sempre di più un profilo aziendale.

168S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 181.

169Giancarlo De Cataldo,

<http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=item&id=78:de-cataldo&Itemid=1>. Visionato il 23/06/2011.

170G. DE CATALDO, *Fuoco!*, cit., p. 5.

Nel romanzo troviamo anche l'atto di accusa nei confronti del sistema dell'informazione che diffonde stereotipi, come quello di un fantomatico piromane, piuttosto che spiegare il perché le cose accadano. Ne abbiamo parlato alla fine del secondo capitolo, è radicata in molti – e questo romanzo ce lo conferma – l'idea che la stampa italiana oggi non risponda a quel bisogno di verità che c'è nell'aria. Una stampa che segue l'attualità, che ogni anno parla di “emergenza incendi”, quando, dice l'autore, «di boschi incendiati io ne sento parlare da quando ero bambino».¹⁷¹

3.3 Il candidato

Se in De Cataldo troviamo la rappresentazione di un'organizzazione criminale che può contare sull'appoggio di numerosi personaggi, nel *Candidato* di Colitto la collusione accomuna un intero paese. San Sebastiano Trafitto è un villaggio di terremotati molisani che, abbandonati dallo Stato, costretti ad una vita misera, accettano la proposta della mafia locale, la Sacra Corona Unita, di fornire appoggio e manodopera per mettere in piedi una macelleria clandestina. Federico Molinari, è il protagonista della storia: giovane candidato alla presidenza della Regione Puglia, è deciso a combattere con ogni mezzo la criminalità organizzata. Non sospetta che dietro la sua candidatura si nasconda la Sacra Corona che, attraverso Oreste, lo *spin-doctor* della campagna elettorale, ha investito su un candidato pulito per costruire una facciata che tranquillizzi lo Stato e i mezzi d'informazione, dietro cui ricostruire l'organizzazione, decimata negli anni Novanta. Come per il precedente romanzo, isoleremo ed analizzeremo alcuni elementi utili alla nostra ricerca.

3.3.1 Un eroe borghese

¹⁷¹Giancarlo De Cataldo, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=item&id=78:de-cataldo&Itemid=1>. Visionato il 23/06/2011.

Federico Molinari, «capelli neri un po' troppo lunghi per un politico, occhi verdi, sguardo intenso, camicia e cravatta, ma niente giacca»,¹⁷² si candida alla guida della regione dietro invito del suo amico Oreste. Il suo motto è «Possiamo e dobbiamo», frase che il padre, vecchio giornalista ucciso dalla Sacra Corona, usava per chiudere il suoi articoli. È un'idealista, si è candidato per cambiare la sua terra ed è consapevole che «i problemi della Puglia [sono] legati in gran parte alla criminalità organizzata».¹⁷³ Alla figura di Federico si oppone quella di Oreste: «capelli rossi ondulati e radi che non stavano mai a posto, nemmeno con il gel. Cicatrici di acne sul viso, che quando parlava in tv lo costringevano a farsi truccare come una donna, pancetta tonda nonostante non avesse ancora quarant'anni».¹⁷⁴ Oltre che nell'aspetto, Oreste è diverso da Federico nello spirito: cinico, materialista e, soprattutto, colluso con la criminalità. Propone a Federico di candidarsi «per combattere i problemi della Puglia»,¹⁷⁵ mentre in realtà ha un piano ben diverso:

utilizzare l'ascendente di Federico sul pubblico per fargli vincere la presidenza della Regione. Procurare ai boss una fiera opposizione di facciata, da parte di un candidato incorruttibile, così Stato e televisioni si sarebbero messi tranquilli. E lui nell'ombra avrebbe fatto in modo che tutto restasse come prima.¹⁷⁶

Federico però è un candidato instabile, non si lascia controllare, prende iniziative senza consultarlo. Durante un comizio

[muove] accuse circostanziate ad alcuni esponenti della Nuova Sacra Corona Unita, l'organizzazione di stampo mafioso che si stava ricostruendo in Puglia, facendo nomi e cognomi e chiedendosi come mai in un territorio in fondo piuttosto piccolo non si riuscisse mai ad arrestare nessun latitante. Inoltre, aveva annunciato di voler stampare una serie di manifesti con le facce dei latitanti ricercati, da esporre in tutte le città e i paesi della Puglia, in modo che la gente non potesse più trincerarsi dietro i

172A. COLITTO, *Il candidato*, cit., p. 10.

173Ivi, p. 25.

174Ivi, p. 40.

175Ivi, p. 25.

176Ivi, p. 130.

“non sapevo”.¹⁷⁷

Con le sue denunce, Federico non rischia di infastidire unicamente i “datori di lavoro” di Oreste, ma anche di alienarsi l'appoggio di alleati e forze dell'ordine. «Le indagini lasciale fare alla polizia», gli dice un amico, «Tu sei un politico. Quando vuoi sapere qualcosa, chiedila ad altri politici. Resta nel tuo orto».¹⁷⁸ Anche nel suo *staff* elettorale sono pochi ad appoggiarlo: «Va bene combattere la mafia, dicevano, ma senza esagerare».¹⁷⁹ L'impatto che l'idealismo di Federico ha sul contesto politico-sociale è molto interessante: inconsapevolmente, con la sua onestà, rischia di sconvolgere equilibri e interessi, non solo di una rete criminale, ma di un intero sistema. Sembra che Colitto voglia dire che nella politica, o comunque, nei posti di potere non ci sia posto per le persone oneste. «Noi che ci consideriamo la parte sana del paese», dice Federico all'amico che lo invita a rimanere nel suo orto, «abbiamo anche noi i nostri clan, siamo gelosi di quel po' di potere che siamo riusciti a conquistarci, e non perdoniamo mai un'offesa. Non siamo poi molto diversi da quelli che vogliamo combattere».¹⁸⁰

Mentre, facendo un raffronto con il romanzo di De Cataldo, potremmo affiancare la figura di Oreste a quella di Leonardo Coppetiello (entrambi appartengono alla «zona grigia»; entrambi ambiscono a un potere maggiore nonostante in realtà la loro vita sia in mano ai mafiosi con cui “collaborano”; entrambi finiscono male alla fine del romanzo; entrambi non provano rimorso per le conseguenze delle loro azioni), Federico con la sua ingenuità somiglia forse a uno degli adolescenti protagonisti di *Fuoco!*.

Nonostante Federico sia senza dubbio il “buono” della storia, sarebbe sbagliato considerarlo una figura positiva *tout court*. A differenza delle persone che lo circondano, della società che si è candidato a guidare, Federico è in fondo un personaggio triste, consapevole di essere un Don Chisciotte in «lotta contro i mulini a

177Ivi, p. 29.

178Ivi, p. 35.

179Ivi, p. 13.

180Ivi, p. 36.

vento»,¹⁸¹ costretto ogni momento a fare i conti con i limiti del suo idealismo.

3.3.2 Non vedo, non sento, non parlo

L'elemento senza dubbio più dirompente di tutto il romanzo è rappresentato dal sodalizio criminale che un intero paese stringe con la Sacra Corona Unita. San Sebastiano Trafitto è un villaggio di terremotati molisani, ospitati in Puglia da quando, qualche anno prima, un sisma ha distrutto il loro paese d'origine. Nel terremoto non hanno perso solo case e lavoro: nel crollo dell'unica scuola sono rimasti uccisi tutti i bambini. In attesa che vengano stanziati i soldi per la ricostruzione, lo Stato allestisce un campo *container* come sistemazione provvisoria. I soldi spariscono e, in attesa di capire dove siano finiti, il problema rimane in sospeso.

La rappresentazione di questo villaggio è fonte di numerosi spunti di riflessione: innanzitutto è interessante la descrizione che durante la narrazione viene fatta del villaggio, definito come «un paese di poveracci, che avevano perso tutto e si erano ridotti ad abitare in una specie di villaggio della Lego a misura d'uomo».¹⁸² Il paese viene descritto come

un agglomerato di costruzioni di lamiera, parallelepipedi con porte e finestre disposti in file parallele. Tra le case c'erano stradine fangose, cavi volanti, e su tutto incombeva lo scoppietto continuo di un grosso generatore di corrente a nafta, che doveva essere da qualche parte nei dintorni.¹⁸³

Le costruzioni di lamiera, il cui nome tecnico è “prefabbricati monoblocco”, sono

Parallelepipedi in lamiera d'acciaio zincata, tutti bianchi, con un telaio portante in colori diversi lungo gli angoli. Rosso, giallo, marrone, azzurro, verde. Forse il

¹⁸¹Ivi, p. 10.

¹⁸²Ivi, p. 21.

¹⁸³Ivi, p. 57.

tentativo dei disegnatori che li avevano progettati era quello di dare un po' di allegria, ma l'effetto era inquietante.¹⁸⁴

Non c'è un commissariato, non c'è un Comune, non c'è un ufficio postale. Non ci sono servizi di prima necessità, né gas, acqua, telefono, elettricità. Gli abitanti devono arrangiarsi con cisterne e bombole a gas. E per l'elettricità c'è un grosso gruppo elettrogeno, installato dentro una grotta nella collinetta che si trova appena fuori dal paese, da cui viene fuori un brusio che accompagna gli abitanti giorno e notte. Oltre al generatore, la grotta nasconde anche il segreto del villaggio: celle frigorifere, ganci, attrezzi da lavoro, tutto il necessario per la macellazione.

Sorge il dubbio, leggendo le descrizioni che ne vengono fatte, che San Sebastiano sia la rappresentazione di quello che Marc Augé ha definito un *non-lieu*, un nonluogo.¹⁸⁵ Secondo la teorizzazione dell'antropologo francese, un luogo (inteso come «luogo antropologico») possiede tre peculiarità specifiche: è identitario, nel senso che determina in maniera forte l'identità di chi ci vive; è relazionale, nel senso che individua i rapporti tra i soggetti in funzione di una loro comune appartenenza; ed è storico, perché ricorda all'individuo le proprie radici.

I nonluoghi, invece, privi di tali caratteristiche, sono spazi in cui il passato collettivo è assente e prevale la dimensione del “presente”:

I nonluoghi sono tanto le installazioni necessarie per la circolazione accelerata delle persone e dei beni (strade a scorrimento veloci, svincoli, aeroporti) quanto i mezzi di trasporto stessi o i grandi centri commerciali o, ancora, i campi profughi dove sono parcheggiati i rifugiati del pianeta.¹⁸⁶

Grandi magazzini, parcheggi, aeroporti, stazioni ferroviarie, autostrade, stazioni di servizio, ma anche mezzi di trasporto come aerei e treni, tutti quegli spazi, insomma, che nella società contemporanea sono adibiti al trasporto, al transito, al commercio o al

¹⁸⁴Ivi, p. 19.

¹⁸⁵M. AUGÉ, *Non-lieux*, Paris, Seuil, 1992; trad. it., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

¹⁸⁶Ivi, p. 36.

tempo libero. Caratterizzati dal fatto di essere simili l'uno all'altro, costruiti in modo standardizzato, privi di qualsiasi legame con il tempo. Tra questi, che per Augé sono il prodotto di quella che definisce *surmodernité* (surmodernità in italiano),¹⁸⁷ l'antropologo francese inserisce anche quegli spazi preposti ad una permanenza temporanea come i campi profughi. Secondo Ilaria Rubbi, che nella sua tesi sull'identità dei *saharawi*, si è occupata della questione del campo profughi come nonluogo, gli spazi dei rifugiati e i nonluoghi, intesi come spazi adibiti al transito o al commercio, condividono una serie di caratteristiche: in entrambi «la permanenza degli individui si configura in termini di transitorietà»;¹⁸⁸ ambedue «rappresentano delle parentesi spazio-temporali dove la mancanza di socialità, l'anonimato e la standardizzazione degli individui e delle relazioni rappresentano la norma»; e infine il fatto che entrambi siano privi di «simbologie e significati legati a una memoria collettiva». Ma vi è una differenza sostanziale tra i due tipi di spazio, consistente nel fatto che i nonluoghi, a differenza dei campi, sono spazi deputati a una funzione di transitorietà voluta. Un luogo non esclude un nonluogo, anzi, come dice la Rubbi, «ogni luogo e ogni comunità o gruppo sociale, nell'era contemporanea, concepisce nel proprio sistema, anche se in uno spazio distaccato, una serie di nonluoghi». I nonluoghi sono stati costituiti anche in funzione dei luoghi: «le finalità degli aeroporti, dei centri commerciali, delle autostrade hanno una stretta relazione con la vita dei luoghi, ne sono una sorta di “collegamento accelerato”». Il campo profughi al contrario, è estraneo al luogo. Risulta funzionale «solo in [...] termini di esclusione e di umanità in eccesso». La transitorietà non è voluta, ma è imposta.

Possiamo azzardare un'analogia tra il campo profughi, inteso come nonluogo, e il villaggio di terremotati rappresentato nel romanzo, consapevoli della profonda differenza che intercorre tra la condizione di sfollato e quella di profugo. Gli abitanti di San Sebastiano non hanno vissuto la tragedia di una guerra civile, di una persecuzione

¹⁸⁷Ivi, p. 6.

¹⁸⁸I. RUBBI, *L'identità saharawi tra continuità e mutamento*, Tesi in Antropologia culturale, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze Antropologiche, relatore prof. Ivo Quaranta, Anno Accademico 2004/05, disponibile su <<http://www.saharawi.org/tesi/tesiIlaria/Ilaria-Indice.htm>>, Capitolo 3, paragrafo 2 <<http://www.saharawi.org/tesi/tesiIlaria/Ilaria-Cap-3.htm>>. Visionato il 23/06/2011.

razziale o religiosa, non sono costretti a vivere in uno Stato diverso dal loro, conservano i loro diritti e godono di libertà di movimento. Questo, comunque, non sminuisce la tragedia che hanno vissuto e che vivono. Al pari di un campo profughi, anche gli abitanti di San Sebastiano sono «parcheggiati» nel campo *container*, in una condizione di «transitorietà congelata». Abbandonati dallo Stato, costretti a vivere in un territorio che non è il loro, per gli abitanti di San Sebastiano il passato è la tragedia che li ha colpiti, il futuro è scomparso sotto le macerie della scuola dove sono morti i loro figli e il presente è un'esistenza misera tra costruzioni di lamiera. Il campo *container* è un ricordo perenne di ciò che hanno vissuto. Oltre a ciò, il terremoto prima, e l'assenza dello Stato poi, hanno privato gli abitanti del villaggio di un altro requisito essenziale: la dignità. È un concetto ribadito da Federico in un comizio nella baraccopoli:

«Vi hanno tolto ogni tipo di dignità civile. Qui non c'è un municipio, non c'è un commissariato, non c'è un ufficio postale... non c'è nessuno di quei segni che indicano la presenza dello Stato. [...] Il terremoto che tre anni fa ha devastato la vostra terra in Molise», disse, «non ha fatto crollare solo le vostre abitazioni. Ha fatto sprofondare la vostra vita, la vostra identità. Da tre anni, voi siete diventati un problema, e tutti hanno preferito dimenticarvi».¹⁸⁹

Privati della propria dignità umana e civile, gli abitanti di San Sebastiano Trafitto decidono di accettare la via d'uscita proposta dalla mafia locale e mettono in piedi, all'interno della grotta nella collina che sovrasta il paese, una macelleria abusiva. Paradossalmente, questo ritrovarsi tutti uniti in un'azione illegale, da un lato restituisce quella relazionalità che prima abbiamo indicato come peculiare di un luogo, dall'altro porta gli abitanti a considerare il campo *container* come casa propria:

Tutti sapevano e nessuno parlava. E non solo perché in ogni famiglia c'era almeno una persona implicata. No, era perché consideravano un loro diritto fare quello che volevano in casa propria. [...] Loro sapevano che ciò che facevano era considerato

189A. COLITTO, *Il candidato*, cit., pp. 59-60.

un reato dalla legge, ma lo Stato, come aveva detto Anteo Serra, il giovane responsabile del benessere ritrovato di San Sebastiano, era “il primo delinquente”, perciò non poteva fare la morale a nessuno.¹⁹⁰

Come una sorta di *welfare* alternativo, la criminalità offre non solo una forma di assistenza, ma anche una possibilità di riscatto, restituisce benessere e dignità. Il sodalizio criminale unisce gli abitanti nella collaborazione e nel silenzio. La condizione di disagio causata dall'odiato agglomerato di costruzioni di lamiera, si trasforma in una risorsa che consente loro di portare avanti l'attività criminale senza attirare l'attenzione delle autorità. Il campo container diventa una casa in un processo che, secondo Ilaria Rubbi, avviene anche in un campo profughi:

L'impossibilità del luogo che un campo implica, fa in modo, però, che nella permanenza si vengano a creare delle dinamiche che riproducono, in parte, quella socialità che vige e regola i luoghi.¹⁹¹

Un secondo spunto di riflessione riguarda l'origine dell'idea del villaggio: innanzitutto è bene precisare che, sebbene San Sebastiano Trafitto sia un paese immaginario, l'autore racconta¹⁹² di essersi ispirato, per la sua creazione, alla tragedia di San Giuliano di Puglia che, a dispetto del nome, è un paesino molisano di un migliaio di abitanti, tristemente noto per il sisma che, il 31 ottobre 2002, causò il crollo di una scuola e la morte di ventisette bambini. Anche gli abitanti di San Giuliano, come quelli del villaggio creato da Colitto, allo stato attuale vivono, da quasi nove anni, in una baraccopoli di prefabbricati in legno, in attesa che venga terminata la ricostruzione. Come per la vicenda narrata da Colitto, anche in questo caso i soldi per la ricostruzione sono spariti, o almeno parte di essi, usati per scopi molto diversi da quelli prefissati:

190 Ivi, p. 23.

191I. RUBBI, *L'identità saharawi tra continuità e mutamento*, cit.

192M. OLIVA, *Il candidato di Colitto(VerdeNero)*, «Thriller Magazine», 30 settembre 2009, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/8731/>>. Visionato il 23/06/2011.

dei 550 milioni di euro erogati dallo Stato per il sisma (fino ad oggi) [23 giugno 2008], solo 248 sono stati effettivamente investiti per la ricostruzione, mentre 170 milioni sono stati utilizzati per il "programma di ripresa produttiva" e per "promuovere il territorio". Un calderone nel quale sono finiti anche finanziamenti alle attività più stravaganti: dalle selezioni per Miss Italia, passando per il progetto di ricerca sulla patata turchesca, agli impianti sciistici di Capracotta, al monitoraggio delle api, agli esperimenti per il ripopolamento delle seppie, al museo del profumo, fino alla sponsorizzazione di un reality show estivo di Mediaset.¹⁹³

La vicenda del sisma fa venire in mente anche un fatto più recente: il terremoto in Abruzzo, avvenuto lo stesso anno in cui è stato pubblicato il romanzo. Il fatto che il racconto sia stato pubblicato qualche mese dopo il terremoto è frutto di una coincidenza: il romanzo infatti è stato consegnato qualche mese prima che avvenisse il sisma.¹⁹⁴

In secondo luogo è utile sapere che l'idea del villaggio è venuta prima della scelta del tema da trattare: grazie a Sofia Assirelli, che per la sua tesi ha seguito lo sviluppo del romanzo fino alla sua pubblicazione, apprendiamo che l'idea di rappresentare una città inesistente, che fosse «crogiolo ipotetico di tutti i mali raccontati nel rapporto ecomafia», venne suggerita dall'editore durante il primo incontro informale con l'autore.¹⁹⁵ *Editor* e autore arrivarono insieme ad immaginare «una bidonville di terremotati, abbandonati da uno Stato che gli ha promesso una casa che non arriva mai, e che per sopravvivere commettono qualsiasi nefandezza».¹⁹⁶ Alla luce di quanto abbiamo scritto nel secondo capitolo, circa il “rapporto rovesciato” che caratterizza i rapporti editoriali di «VerdeNero», non deve stupire il fatto che l'editore collabori con l'autore nella definizione dei tratti essenziali della storia. La scelta del tema è avvenuta in un secondo momento, durante il lavoro di documentazione, in cui Colitto scopre il fenomeno della macellazione clandestina e ne rimane talmente colpito che decide di

193G. CAPORALE, *Soldi del terremoto per il wi-fi: in baracche ma "cittadini digitali"*, «La Repubblica», 23 giugno 2008, disponibile su <[http://www.repubblica.it/2008/06/sezioni/cronaca/molise-terremoto-wi-fi/molise-terremoto-wi-fi.html?ref=search](http://www.repubblica.it/2008/06/sezioni/cronaca/molise-terremoto-wi-fi/molise-terremoto-wi-fi/molise-terremoto-wi-fi.html?ref=search)>. Visionato il 23/06/2011.

194S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 165.

195Ibidem.

196Ibidem.

escludere dalla trama altre fattispecie criminali.

Una terza riflessione riguarda la presenza, nella narrazione del villaggio e della sua attività criminale, di due questioni che sono fondamentali per comprendere le ragioni del radicamento delle mafie in certi territori: la prima questione viene presentata tramite la disinvoltura con cui i personaggi accettano il compromesso con la Sacra Corona, senza per questo sentirsi colpevoli. Colitto con questo atteggiamento ha voluto rappresentare, sebbene in una forma estrema, la tipica mentalità del Sud: quella in cui «si fanno delle cose illegali senza che nessuno si senta un criminale, pensando di avere ragione, di fare la cosa giusta».¹⁹⁷ Una mentalità in cui si fa finta o non si vuole sapere cosa c'è oltre il proprio traffico, da dove arrivino o quale tipo di azioni generino i soldi che lo alimentano e dove vadano a finire i profitti. La seconda questione riguarda l'assenza dello Stato: come De Cataldo sottolinea le mancanze dell'informazione, allo stesso modo Colitto denuncia la latitanza delle istituzioni, che con la loro assenza costringono a scelte come quella compiuta dagli abitanti di San Sebastiano. Il villaggio di terremotati è metafora di una parte del Paese: una parte in cui lo Stato è evanescente e il malaffare prospera, forte dell'appoggio e della collaborazione di persone che sono costrette a sporcarsi le mani per sopravvivere e che preferiscono non sapere a cosa contribuiscono con il loro apporto. «Questo non voler sapere» dice Federico «è la malattia del Sud. La nostra malattia».¹⁹⁸

Un ulteriore spunto riguarda la questione del terremoto: anche se il romanzo non ne parla in maniera esplicita, traspare sullo sfondo la connessione tra questo ed alcuni temi connessi all'ecomafia: come il tema delle costruzioni e del calcestruzzo depotenziato. In questo stesso paragrafo abbiamo fatto riferimento ai due grandi terremoti, che nel primo decennio di questo secolo, hanno scosso le regioni del centro Italia. In entrambi gli eventi sismici il crollo di un edificio scolastico ha causato la morte di molti ragazzi: ventisette bambini e un'insegnante nel crollo della scuola di San Giuliano, otto studenti universitari sotto le macerie della Casa dello studente dell'Aquila. Vicende dietro cui si nasconde l'ombra del malaffare e dell'incuria. Il

197M. OLIVA, *Il candidato di Colitto(VerdeNero)*, «Thriller Magazine», 30 settembre 2009, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/8731/>>. Visionato il 23/06/2011.

198A. COLITTO, *Il candidato*, cit., p. 149.

calcestruzzo depotenziato, spesso imposto dai clan alle imprese edili, è stato, ed è utilizzato per costruire opere pubbliche come strade a scorrimento veloce, gallerie, ospedali, scuole, viadotti, cavalcavia, case popolari, studentati. Racconta il *Rapporto Ecomafia*, parlando della situazione in Calabria, che

le grandi imprese che partecipano agli appalti si mettono d'accordo con i clan “non perché vittime di azioni intimidatorie”, come dichiara il magistrato della Direzione distrettuale antimafia Michele Prestipino, “lo fanno” – spiega il magistrato – “perché hanno convenienza economica a stringere un patto con le organizzazioni mafiose”. Che non hanno nessuna preoccupazione per le conseguenze possibili di questa attività criminale». ¹⁹⁹

Mentre per quanto riguarda il crollo della scuola di San Giuliano la sentenza del processo in appello ha stabilito che a causare la tragedia fu la negligenza di esecutori e controllori, ²⁰⁰ nel caso del capoluogo abruzzese, i cui processi sono ancora in corso, secondo il sostituto procuratore Fabio Picuti «ad uccidere 150 persone su 308 durante il terremoto dell'Aquila, fu il cemento “scadente”». ²⁰¹ La verità giudiziaria non verrà stabilita prima di anni, intanto però è stato accertato che le mafie, sempre solerti nelle grandi tragedie, hanno tentato di infiltrarsi negli appalti per la ricostruzione *post* terremoto. ²⁰²

Infine, volgiamo segnalare la mancanza di un elemento che crediamo caratteristico di un villaggio di terremotati che nel sisma hanno vissuto la tragedia di perdere tutti i bambini sotto le macerie di una scuola: manca la sete di giustizia. La maggior parte degli articoli che abbiamo consultato per documentarci sulle tragedie di San Giuliano e dell'Aquila riportava il desiderio, da parte dei parenti delle vittime, che fossero stabilite

199 *Ecomafia 2010*, cit., p. 33.

200 *Cinque condanne in appello a Campobasso per il crollo della scuola di San Giuliano*, «La Repubblica», 25 febbraio 2009, disponibile su <<http://www.repubblica.it/2009/02/sezioni/cronaca/san-giuliano-appello/san-giuliano-appello/san-giuliano-appello.html>>. Visionato il 23/06/2011.

201 G. CAPORALE, *L'Aquila, la strage del cemento scadente*, «La Repubblica», 1 agosto 2010, disponibile su: <http://www.repubblica.it/cronaca/2010/08/01/news/aquila_cemento-5996580/>. Visionato il 23/06/2011.

202 *Le mani della camorra sull'Abruzzo*, «Il Corriere della Sera», 22 luglio 2010, disponibile su <http://www.corriere.it/cronache/10_luglio_22/camorra-casalesi-blitz-gdf-lavori-terremoto-abruzzo_95c8bbec-9555-11df-91c3-00144f02aabe.shtml>. Visionato il 23/06/2011.

le responsabilità e che venisse fatta giustizia. I risvolti giudiziari hanno poi dimostrato, in entrambe i casi, che dietro il crollo degli edifici si nascondevano delle mancanze in fase di realizzazione o manutenzione (un pilastro mancante nel caso della Casa dello Studente, una sopraelevazione non collaudata nel caso della scuola di San Giuliano). Gli abitanti di San Sebastiano al contrario non fanno riferimento ad alcuna responsabilità umana e la colpa del crollo viene attribuita esclusivamente del terremoto.

3.3.3 La macellazione clandestina

A differenza del romanzo di De Cataldo, nel *Candidato* il fenomeno criminale occupa un posto importante nella storia. Lo abbiamo scritto nelle pagine precedenti: mentre in un momento iniziale era previsto che San Sebastiano Trafitto fosse un «crogiolo ipotetico di tutti i mali raccontati nel rapporto ecomafia»,²⁰³ attraverso cui parlare anche di abusivismo edilizio e di traffico di rifiuti, in un secondo momento l'autore, colpito dal fenomeno della macellazione clandestina, preferì concentrarsi solo su questo aspetto. Nello scambio di *mail* tra autore ed editore, riportato dalla Assirelli nella sua tesi,²⁰⁴ è possibile vedere come l'autore si sia impegnato nel lavoro di documentazione, chiedendo all'*editor* di ricevere informazioni pratiche su aspetti specifici: come ad esempio la composizione dei *cocktail* di medicinali somministrati agli animali prima della macellazione, oppure le tecniche utilizzate per falsificare le marche auricolari e i passaporti bovini e suini. E come in un caso, abbia voluto incontrare un veterinario al fine di ottenere informazioni ancora più dettagliate.

Il frutto di questo lavoro di documentazione è ben visibile nel romanzo in cui le informazioni sul fenomeno vengono disseminate lungo tutta la narrazione. Il romanzo, per esempio, si apre con la scena di Federico che cammina in mezzo ad un campo disseminato di vacche squartate: un automezzo pesante, che secondo la bolla

203S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 165.

204Ivi, pp. 170-173.

d'accompagnamento avrebbe dovuto trasportare lavatrici, ha avuto un'incidente e le carcasse degli animali, uccisi dall'urto, sono state proiettate all'esterno disseminando tutto lo spazio circostante di sangue e resti di animale. È un modo efficace di parlare del trasporto degli animali, di come, il più delle volte, passi inosservato. Attraverso il personaggio di Claudia Randi, veterinario che aiuta gli abitanti di San Sebastiano a truccare i documenti, viene mostrato un esempio dei tanti espedienti che la malavita usa per aggirare i controlli e immettere la carne nel mercato legale:

[Claudia] si collegò al sito della Banca Dati Nazionale per la rintracciabilità dei bovini. Effettuò l'accesso, usando il nome di un veterinario di Bari con troppi debiti di gioco per poter rifiutare quel favore, e scaricò i moduli che le avrebbero consentito di variare la provenienza delle carni macellate quella notte.²⁰⁵

Attraverso il dialogo tra un trasportatore e uno dei responsabili del villaggio, si scopre quali sono i rischi sanitari della macellazione clandestina:

«Guarda che se ci sono animali morti o moribondi te li devi riportare indietro.»

«Ma perché, vi siete mai trovati male con me?»

«L'altra volta due cosce non siamo riuscite a venderle. La carne era tutta verde dentro... verde, hai capito?»

«Va be', qualcuno malato può capitare, ma non esagerare, si possono sempre realizzare i quarti, recuperare la carne in qualche maniera. Che ne so, macinata...»

«Ma quali quarti! Quelle cosce puzzavano, si attaccavano alle mani.!»²⁰⁶

Verso la fine del romanzo Federico, che si è improvvisato investigatore, scopre il traffico di San Sebastiano e, sorpreso a curiosare viene catturato e imprigionato nella grotta dove avviene la macellazione. Attraverso i suoi occhi viene mostrato il procedimento in tutta la sua violenza e crudeltà:

²⁰⁵Ivi, p. 143.

²⁰⁶Ivi, p. 107.

Davanti a Federico si svolgeva uno spettacolo da incubo. La grotta era rischiarata da faretti orientabili che illuminavano a giorno alcune zone e ne lasciavano al buio altre. La bionda, Claudia, era arrivata a passi rapidi, con il camice bianco e uno sguardo di pietra, e aveva iniettato ai vitelli qualcosa che li aveva svegliati, in modo da farli arrivare dentro sulle proprie gambe invece di doverli trasportare. Ma le povere bestie erano scosse da tremiti, barcollavano, piegavano le zampe e ci mettevano una vita a percorrere i pochi metri che le separavano dalla morte. Il vitello di turno veniva condotto fino a un paranco dove due uomini gli passavano le catene intorno ai gartetti posteriori, stringevano due moschettoni, poi si scansavano. Un uomo di statura media con i baffi folti e le braccia possenti, che gli altri chiamavano Ciro, aspettava quel momento con in mano una mazza da edilizia, di quelle per piantare i pali delle recinzioni. Si avvicinava al vitello e gli vibrava un colpo in fronte, spaccandogli il cranio. Il paranco veniva sollevato e iniziava la macellazione. C'erano quattro paranchi, quindi si potevano macellare fino a quattro animali allo stesso tempo. Un uomo mingherlino coordinava le operazioni, controllando la direzione e la profondità dei tagli e fermandosi ogni tanto a uno dei tavoli d'acciaio per dare un esempio pratico. [...] Uno [dei vitelli] si agitò tutto il tempo, perché la mazza l'aveva solo stordito e non ucciso. Vide un uomo tirargli fuori la lingua e tagliargliela, lasciandola appesa fuori dalla bocca come un trofeo, poi passare al successivo mentre altri due tagliavano le zampe anteriori al ginocchio con coltelli affilati, poi iniziavano a scuoiarlo. [...] Solo quando le carcasse furono prive di pelle, visceri e testa e tagliate a metà per il lungo, quando cioè ebbero perso quasi del tutto la somiglianza con quelli che fino a poco prima erano esseri viventi, Federico si ricordò di respirare. I quarti vennero trasferiti sui tavoli d'acciaio per essere ridotti in pezzi più piccoli e sui paranchi vennero sollevati altri quattro manzi, più grandi dei primi.

Una descrizione da togliere il fiato. Tutto il romanzo è disseminato di scene degne di un romanzo *pulp*. Ma morti violente e sangue sono un dazio da pagare in un romanzo che tratta il tema della macellazione. La violenta descrizione delle procedure messe in atto in maniera abusiva nella grotta non si allontana di molto rispetto a quanto avviene nei mattatoi legali, come dimostra Jonathan Safran Foer nel libro *Se niente*

importa. Perché mangiamo gli animali?,²⁰⁷ in cui il celebre autore di *Ogni cosa è illuminata*,²⁰⁸ si è impegnato in una ricerca sulle origini e le ragioni di un alimento prodotto (in una media che oscilla tra il 78 e il 97%)²⁰⁹ in maniera intensiva e con una crudeltà sconosciuta all'ignaro consumatore onnivoro. Un commercio che intende gli animali come macchine per produrre carne, latte e uova a basso costo.²¹⁰ Che vede ogni anno la macellazione, solo negli Stati Uniti, di più di dieci miliardi di animali.²¹¹ Il libro-inchiesta dello scrittore americano ci permette di capire, oltretutto, che neppure la carne proveniente dal circuito legale è priva di rischi sanitari: «gli allevatori non mirano a produrre animali sani».²¹² Nelle più diffuse pratiche di allevamento, ad esempio, i maiali sono costretti in spazi chiusi con i propri escrementi. Questo determina il fatto che «tra il trenta e il settanta per cento dei maiali di solito ha qualche infezione alle vie respiratorie quando viene macellato».²¹³ Solo un «bombardamento di antibiotici, ormoni e altre medicine nel cibo»²¹⁴ tiene in vita la maggior parte degli animali fino alla macellazione malgrado le malattie. Tutti elementi che poi vengono ingeriti dall'ignaro consumatore e assorbiti dall'organismo. Si può azzardare che Colitto, oltre che trattare il fenomeno criminale, abbia voluto imporre al lettore una riflessione sulla macellazione in generale, su cosa ci sia dietro al mangiare come «atto spensierato»²¹⁵ e alla bistecca comprata al supermercato. Un argomento culturalmente scomodo: «i produttori sanno bene che più il consumatore capisce cosa accade davvero in un macello, meno carne ha voglia di mangiare. [...] Ciò non tanto perché il processo sia necessariamente crudele, ma perché la maggioranza della gente preferisce, in tutta onestà, che non gli venga ricordato nei dettagli il significato della parola 'carne' o in che modo arriva sulla nostra tavola».²¹⁶

Come De Cataldo, seppur in maniera meno dettagliata, anche Colitto si adopera

207J. SAFRAN FOER, *Se niente importa. Perché mangiamo gli animali?*, Parma, Guanda, 2010, pp. 244-250.

208J. SAFRAN FOER, *Ogni cosa è illuminata*, Parma, Guanda, 2002.

209J. SAFRAN FOER, *Se niente importa*, cit., p. 120.

210Ibidem.

211Ivi, p. 23.

212Ivi, p. 204.

213Ibidem.

214Ibidem.

215Ivi, p. 12.

216M. POLLAN, *Il dilemma dell'onnivoro*, Milano, Adelphi, 2008, pp. 326-27.

nella descrizione della realtà criminale in cui avvengono i fatti: un contesto in cui la mafia locale, la Sacra Corona Unita, tenta di rimettersi in piedi dopo gli arresti che, a metà degli anni Novanta, decimarono l'organizzazione.²¹⁷ Colitto descrive un'organizzazione frammentata, composta da diverse famiglie, priva di una guida unica. Per esempio, Oreste, lo *spin-doctor* della campagna elettorale, deve fronteggiare le pretese di diverse persone, alcune propense a soluzioni pacifiche che non attirino l'attenzione delle forze dell'ordine, altre che preferiscono invece azioni cruente e clamorose. La rappresentazione di Colitto trova un riscontro nella *Relazione semestrale* della Direzione Investigativa Antimafia, pubblicata nello stesso periodo in cui, secondo quanto riporta la Assirelli,²¹⁸ avveniva la scrittura del romanzo (maggio 2008-gennaio 2009). Nel documento, la D.I.A. sostiene che l'intero scenario criminale associativo pugliese si configura come una

manifestazione delinquenziale disomogenea, anche in ragione della persistente pluralità di consorterie attive, molto diversificate nell'intrinseca caratura criminale e non correlate da architetture organizzative unificanti.

Continua la relazione:

I gruppi criminali storici di maggiore spessore, influenzati da ricambi generazionali e spesso in fase di riorganizzazione, hanno posto in essere [...] atti cruenti, che traggono origine, non solo dalle ostilità esistenti tra contrapposte organizzazioni, ma anche da fratture manifestatesi all'interno degli equilibri di taluni sodalizi.²¹⁹

Le faide interne non hanno impedito all'organizzazione di esprimere un capo: nell'aprile 2011, a quasi tre anni di distanza dalla scrittura del romanzo, è stato arrestato Francesco Corona, la “primula rossa” che aveva ripreso le redini

217Si legga a questo proposito M. MASSARI, *La Sacra Corona Unita: potere e segreto*, Roma, Laterza, 1998.

218S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale*, cit., p. 165.

219Relazione del Ministro dell'Interno al Parlamento sull'attività svolta e sui risultati conseguiti dalla Direzione Investigativa Antimafia, a cura della Direzione Investigativa Antimafia, 2° semestre 2008, disponibile su <http://www.interno.it/dip_ps/dia/semestrali/sem/2008/2sem2008.pdf>. Visionato il 23/06/2011.

dell'organizzazione. Dimostrazione di come Colitto, mettendo in scena un sistema diviso, ma in fase di riorganizzazione, abbia descritto un processo in atto.

3.3.4 *I fatti*

Come nel caso precedente, è presumibile che la scheda *I fatti* sia stata scritta in prossimità della pubblicazione del libro, finito di stampare nel mese di settembre 2009.²²⁰ A differenza del resoconto che accompagna *Fuoco!*, la scheda allegata al romanzo di Colitto è avara di informazioni circa il fenomeno specifico e vi si ritrova più una trattazione generale sui vari traffici legati al *racket* degli animali. I responsabili di Legambiente esordiscono dicendo che «il business che si cela dietro lo sfruttamento degli animali è uno degli aspetti più inquietanti e raccapriccianti dell'ecomafia».²²¹ Un affare che la Lega anti vivisezione stima intorno ai tre miliardi di euro:

soldi accumulati commettendo ogni genere di atrocità. Combattimenti mortali tra cani, corse clandestine di cavalli, con il corollario di scommesse clandestine e relativo giro di sostanze dopanti, macellazione clandestina, traffico di cuccioli di molossi e di ogni genere di animale, bracconaggio: sono solo alcuni esempi di reati commessi contro il mondo faunistico.²²²

La macellazione clandestina viene descritta solo come espediente utilizzato dalla criminalità per disfarsi dei cavalli da gara diventati improduttivi. A differenza di *Fuoco!*, il romanzo di Colitto fornisce molte più informazioni, sulla macellazione clandestina, di quante non ne dia Legambiente nella scheda tecnica. Nemmeno il *Rapporto Ecomafia* tratta in maniera specifica il fenomeno.

Abbiamo contattato a questo proposito Antonio Pergolizzi, il redattore della scheda, per chiedere chiarimenti. Ci ha risposto che sulla macellazione clandestina «siamo

²²⁰Ivi, p. 2.

²²¹A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in *Il candidato*, cit., pp. 173-179: 173.

²²²*Ibidem*.

all'Anno Zero»: non ci sono dati certi e le forze dell'ordine possono al massimo fornire i dati di singole vicende.

Vi è dunque una mancanza di informazioni ed è da segnalare, a questo proposito, il fatto che Colitto con il suo romanzo sia andato oltre il bacino di informazioni offerte dal *Rapporto* fornendo elementi conoscitivi su un fenomeno dai confini incerti. Facendo qualche altra ricerca abbiamo trovato un'inchiesta scritta nel luglio 2010 da Roberto Bocca per «L'Espresso»: «nel febbraio 2010, il Nucleo anti sofisticazioni dei carabinieri ha sequestrato 18 tonnellate tra carne e prodotti di origine animale: non solo trovati in pessimo stato di conservazione, ma privi della bollatura sanitaria».²²³ In quell'occasione le forze dell'ordine hanno individuato centodue centri di macellazione clandestina e hanno denunciato centotredici persone. Secondo un documento riservato del Nucleo agroalimentare e forestale, citato nell'inchiesta, le macellazioni clandestine in Italia interessano circa duecento mila bovini, che spariscono ogni anno dagli allevamenti per opera della malavita.

Quello della macellazione clandestina è dunque un fenomeno ampio e poco conosciuto, marginale rispetto ad altri crimini ambientali, ma non per questo meno pericoloso. Colitto, con la sua opera, ha posto mano alla mappa di un territorio ancora da esplorare. Attraverso una narrazione che non disdegna descrizioni cruente e, a volte, fastidiose, il romanzo di Colitto offre informazione e spunti di riflessione non solo sul fenomeno in oggetto, o sulla realtà criminale, ma anche su una mentalità, su un sistema, su punti deboli e ipocrisie della cosiddetta cultura della legalità.

3.4 Conclusioni

Avviandoci verso la conclusione di questo nostro lavoro, ci sembra opportuno riproporre alcuni elementi emersi dall'analisi dei romanzi di Colitto e De Cataldo, partendo dalle questioni poste in apertura di capitolo: forniscono queste opere

223R. BOCCA, *I dispiaceri della carne*, «L'Espresso», 22 luglio 2010, disponibile su <<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/i-dispiaceri-della-carne/2131281//0>>. Visionato il 23/06/2011.

elementi conoscitivi sull'aspetto dell'ecomafia che si propongono di raccontare? Riescono nel loro insieme a tenere fede alla missione dichiarata della collana editoriale?

Alla luce di quanto abbiamo scritto, la risposta sembra positiva: *in primis* ogni autore, in misura diversa, descrive un contesto criminale entro il quale inquadra il fenomeno che si propone di raccontare. È un elemento importante: come abbiamo scritto in più occasioni, parlare di ecomafia significa soprattutto parlare di mafie, di gerarchie, di codici di comportamento, di strategie economico-criminali, e dunque la descrizione del contesto criminale risulta funzionale alla comprensione del fenomeno specifico. De Cataldo rappresenta un'organizzazione camorristica forte, radicata nel territorio, che naviga tra il lecito e l'illecito, che muove investimenti da milioni di euro, le cui dinamiche somigliano molto a quelle di una grande azienda. Colitto, in maniera meno dettagliata, ma comunque fedele alla realtà dei fatti, mette in scena una Sacra Corona Unita debole e frammentata, che ancora paga il peso della sconfitta inflitta dallo Stato negli anni Novanta. Un sistema che comunque è in fase di riorganizzazione, ed è abbastanza potente da riuscire ad imporre un proprio candidato alle elezioni regionali e, come denuncia Federico durante un comizio, può contare sulla collaborazione e il silenzio di autorità e gente comune.

Fedelmente a quanto riportato dal *Rapporto*, in entrambe le opere compaiono, come protagonisti (è il caso di Leonardo Coppetiello in *Fuoco!*) o antagonisti (Oreste nel *Candidato*), uno o più personaggi che rappresentano la «zona grigia»: quei professionisti che, mettendo a disposizione le loro abilità e competenze, hanno permesso alle organizzazioni criminali di evolversi dai *racket* criminali e inserirsi nel circuito legale. In più, in De Cataldo, troviamo la messa in scena di quel «cambiamento antropologico» in seno alle organizzazioni criminali denunciato nel *Rapporto*: una sorta di “ristrutturazione interna” ai clan che consegue al profilarsi di una fisionomia societaria.

Per quanto riguarda la resa narrativa del fenomeno, abbiamo evidenziato che, mentre nel romanzo di De Cataldo il tema ha un “peso” limitato, nella storia di Colitto, invece, la macellazione clandestina, ha un ruolo importante. Risulta interessante la

dinamica che vi è tra questi due romanzi e le rispettive schede tecniche allegate: nel caso di *Fuoco!* abbiamo visto come, all'interno della narrazione, non abbia trovato posto la varietà di soggetti e di interessi che si nascondono dietro il fenomeno degli incendi dolosi e che, invece, vengono riportati nella scheda *I fatti*. Nel caso del *Candidato* invece abbiamo segnalato la situazione opposta: nella narrazione vi sono molte più informazioni sulla macellazione clandestina di quante ne riporti Legambiente. La presenza dei due tipi di testo, attende così, nelle due opere analizzate per questo lavoro, a quella complementarità che è funzionale alla comprensione del fenomeno.

Un elemento comune ad entrambe le storie è la critica nei confronti delle istituzioni democratiche: in *Fuoco!* ad essere sotto accusa è il sistema dell'informazione, che diffonde stereotipi piuttosto che raccontare cosa si nasconda dietro i fatti; nel *Candidato* il colpevole è lo Stato, che con la propria assenza costringe a scelte come quella fatta dagli abitanti di San Sebastiano Trافitto. Ma, nel romanzo di Colitto, la critica è rivolta anche verso altri aspetti, fondamentali per comprendere un contesto in cui, molte volte, le mafie, come un sistema di *welfare* alternativo, rappresentano una forma di riscatto sociale: da un lato lo scrittore mette a nudo la tipica mentalità del Sud, quella in cui «si fanno delle cose illegali senza che nessuno si senta un criminale, pensando di avere ragione, di fare la cosa giusta».²²⁴ Dall'altro lato evidenzia la debolezza degli apparati interni alle istituzioni, che dovrebbero essere uniti nella lotta alla criminalità, e che invece, al pari dei clan mafiosi, sono divisi in consorterie e gruppi di potere.

Ci sembra, che, pur in misura diversa, i due romanzi raggiungano l'obiettivo prefissato dalla collana editoriale: quello di una letteratura che sia fonte di intrattenimento e, al tempo stesso, veicolo di informazione. Raccontare per informare, per aiutare a capire, per rispondere a quel bisogno di verità che c'è in ognuno di noi. Ma soprattutto, raccontare per contrastare, per combattere le organizzazioni mafiose e il diffondersi della cultura del malaffare. Ma, è lecito chiedersi, la letteratura può fare

224M. OLIVA, *Il candidato di Colitto(VerdeNero)*, «Thriller Magazine», 30 settembre 2009, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/8731/>>. Visionato il 23/06/2011.

questo? Può un romanzo, «oggetto eminentemente artistico ed estetico»,²²⁵ fungere da strumento di contrasto alle mafie? Non sappiamo esprimerci in merito. In tale istanza vediamo sorgere gli stessi rischi di una letteratura che voglia raccontare la realtà. Concordiamo con i curatori del *Rapporto Ecomafia* quando sostengono che «di fronte a organizzazioni [criminali] di questo tipo, capaci di trasformare tutto, dai rifiuti hi-tech alla legna, dalle cave alle energie rinnovabili, in occasioni di arricchimento illecito, di potere e di consenso, devono essere utilizzate tutte le “armi” possibili», soprattutto le armi della cultura. Infatti, come dicono in seguito: «confinare la risposta nella dimensione investigativa e giudiziaria, affidare tutto alla repressione, sarebbe un tragico errore».²²⁶ Questa stessa tesi venne sostenuta, quasi venti anni fa, dal giudice Paolo Borsellino, in un celebre discorso pronunciato a Palermo in occasione di una fiaccolata in memoria di Giovanni Falcone:

La lotta alla mafia, il primo problema da risolvere nella nostra terra bellissima e disgraziata, non doveva essere soltanto una distaccata opera di repressione, ma un movimento culturale e morale che coinvolgesse tutti e specialmente le giovani generazioni, le più adatte a sentire subito la bellezza del fresco profumo di libertà che fa rifiutare il puzzo del compromesso morale, dell'indifferenza, della contiguità e quindi della complicità.²²⁷

La lotta alla mafia non doveva, e non deve, limitarsi ad un'opera di repressione giudiziaria, ma deve essere un movimento culturale e morale che coinvolge tutta la società civile. Nell'introduzione di un libro-intervista ad Andrea Camilleri, il giornalista Saverio Lodato, parlando dell'atteggiamento degli intellettuali siciliani nei confronti del *pool* antimafia di Palermo, ricorda che Giovanni Falcone gli raccontò che «quelli della sua generazione si erano formati sui primi romanzi di Leonardo Sciascia, scrittore che aveva avuto il merito – osservava – di dare a tutti gli italiani almeno un'infarinatura di un fenomeno altrimenti letteralmente taciuto, ignorato, rimosso».²²⁸ Il

225M. RIGHINI, «Contemplando affascinati la propria assenza», cit., p. 301.

226*Ecomafia 2010*, cit., p. 37.

227Paolo Borsellino, <<http://www.youtube.com/watch?v=9EkahlbTv3M>>. Visionato il 23/06/2011.

228A. CAMILLERI – S. LODATO, *La linea della palma: Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano,

magistrato riconosceva ai romanzi dello scrittore di Racalmuto il merito di aver mosso le coscienze, di aver acceso un faro su un fenomeno sconosciuto e, facendo questo, di aver formato un'intera generazione.

Questa testimonianza, le parole suggestive pronunciate da Borsellino, ci autorizzano a sostenere che la Letteratura può, ed è legittimata a fare la sua parte nella lotta contro le mafie. Ha il diritto di farlo, tenendo fede però al suo statuto epistemologico, senza avere la pretesa di essere «lo specchio fedele della realtà»,²²⁹ bensì con l'ambizione di fornire al lettore quegli strumenti critici che gli consentano di affrontare la realtà in maniera più consapevole.

Rizzoli, 2002, p. 9.

229M. RIGHINI, «*Contemplando affascinati la propria assenza*», cit., p. 301.

APPENDICE

Intervista a Maddalena Cazzaniga, responsabile Ufficio Stampa
della collana «VerdeNero».

1. Perché avete deciso di chiamare la collana "VerdeNero"?

Il verde è il colore dell'ecologia, dell'ambiente, e il nero è il colore non solo del *noir*, ma anche di quella parte sporca della realtà che vogliamo raccontare.

2. Perché in un primo momento avete scelto il *noir*, rispetto ad altri generi?

Aveva tutte le caratteristiche per raccontare la realtà più violenta e aggressiva. Il *noir* di quegli anni stava andando già in direzione di un romanzo di denuncia che voleva raccontare lo sporco di tutti i giorni. Era quello che volevamo fare noi e quando abbiamo chiesto un parere sul nostro progetto a quegli scrittori che già facevano quel tipo di scrittura, come Massimo Carlotto, ci hanno risposto con entusiasmo.

3. In un'intervista Alberto Ibba dice che l'idea nasce dopo che, nel 2006, il tema ambientale sale alla ribalta. È lo stesso anno della pubblicazione di *Gomorra* di Saviano, che parla proprio di questi argomenti, e che ha un successo immenso. Quanto è stata importante *Gomorra* per il vostro progetto?

Guarda, noi siamo stati molto fortunati. L'idea è nata prima che Saviano pubblicasse e avesse quel successo. Saviano apre a un tipo di racconto, il romanzo d'inchiesta, a cui il pubblico non era abituato. Eppure c'era fame d'informazione tra la gente. La stampa non risponde più a questo bisogno. Per cui ci siamo trovati al posto giusto nel momento giusto, abbiamo captato un bisogno che era nell'aria. Abbiamo avuto la stessa fortuna anche in altri casi, come per esempio con *Il Candidato* di Colitto che parla di una baraccopoli di terremotati e viene pubblicato poco prima del terremoto all'Aquila, o anche quest'anno con Giulio Cavalli e il suo *Nomi, cognomi e infami* che viene pubblicato poco prima che Saviano a *Vieni via con me* davanti a milioni di spettatori parli della mafia al Nord.

4. Come giustificate la presenza nella collana «VerdeNero. Noir di Ecomafia» di opere come quella di Lucarelli o Troisi che, sia nella forma e che nel contenuto, non possono dirsi propriamente noir?

In quel momento non erano ancora nate le sotto-collane «VerdeNero Inchieste» e «VerdeNero Romanzi». La collana *noir* era l'unico contenitore che avevamo. Con Licia Troisi è stato un esperimento, che è andato benissimo. Avevamo voglia di sperimentare un linguaggio nuovo, di parlare anche a un pubblico diverso, quello del *fantasy*. E avevamo l'esigenza editoriale di dare una serialità alla collana in modo da proseguire un discorso con il lettore e inserire anche Troisi nella famiglia VerdeNero. Adesso invece il progetto si è allargato, abbiamo altre due sotto-collane e un grande contenitore che è «VerdeNero» in cui possiamo mettere di tutto.

5. Come giustificate la distinzione tra «VerdeNero Romanzi» e «VerdeNero Noir»?

La collana «VerdeNero Romanzi» ha avuto origine dalla necessità di aprire a tematiche riguardanti l'ambiente che non fossero strettamente legate all'ecomafia. Non perché si fossero esaurite le storie, anzi. Però avevamo l'esigenza di aprire ad una narrazione che

riguardasse l'ambiente, il petrolio, l'energia, l'immigrazione, la guerra. Dopo il *noir* e l'inchiesta, è stato un passaggio naturale. È stato un modo per far entrare nella famiglia VerdeNero anche scrittori non *noiristi*, con un registro narrativo diverso, e arrivare in questo modo a più lettori possibili. Non ci siamo mai voluti limitare solo al *noir*, tendiamo sempre a fare incursioni in altri generi e ad andare anche oltre la scrittura, coinvolgendo anche artisti, fumettisti, musicisti, etc.

6. Secondo te gli scrittori non *noiristi* hanno riscontrato qualche difficoltà ad affrontare la tematica?

Non direi che c'è difficoltà, ci sono molti più autori sicuramente, molta più competizione. Non c'è difficoltà anche perché gran parte degli autori ultimamente si sta spostando verso una narrativa di informazione e di denuncia. Sicuramente gli scrittori *noir* hanno avuto e hanno meno difficoltà, perché sono più abituati a sporcarsi le mani con questo genere di temi.

7. Ho visto che alcuni titoli hanno avuto particolare fortuna e sono stati riproposti o dall'editoria (è il caso di Troisi che è stata ripubblicata da Mondadori, ma anche dei cinque titoli riproposti da Einaudi), o dalla televisione (è il caso di *Bestie* di Sandrone Dazieri che è spunto per una puntata della serie televisiva *Crimini*). Potete fornirmi un elenco o dei dati di opere che hanno la stessa fortuna?

I titoli Einaudi a cui fai riferimento sono usciti con il marchio VerdeNero congiunto. È stata la prima volta in Italia che succedeva una cosa del genere. Altri titoli usciranno per Einaudi Stile Libero. Poi ci sono opere come quella di Wu Ming o di Patrick Fogli che sono state rappresentate a teatro. Il libro di Lucarelli invece, è diventato una puntata di *Blu notte*.

8. Qualcuna tra le opere pubblicate (parlo sempre dei *noir*) ha suscitato polemiche o ha causato dei problemi legali?

Nessuna opera ha dato problemi legali, nonostante in molte opere ci siano dei riferimenti molto espliciti. Noi mettiamo la solita frase che recita che “l'opera è frutto di fantasia”. L'unica querela l'ha presa Loredana Lipperini, che ha recensito, per «Repubblica», il libro *Navi a perdere* di Lucarelli. Non si capisce perché sia stata querelata lei, che ha semplicemente riportato delle frasi del libro, e non noi o Lucarelli. Comunque noi siamo molto attenti a evitare questo tipo di contrattempi, lavoriamo di concerto con l'autore. E poi comunque il fatto di raccontare, di calare la realtà all'interno di una narrazione, ci tutela. La narrazione è un espediente per raccontare la verità.

9. Il contributo degli autori sembra *una tantum*, non ci sono autori che hanno pubblicato più di un'opera. Come mai? E' una precisa scelta editoriale?

Non è una scelta editoriale. Molti degli autori sono legati per contratto o per tradizione ad altre case editrici, quindi in un certo senso, pubblicando con noi hanno tradito, ma il tradimento è una volta sola, non di più. Con gli autori che non sono legati a una casa editrice ci stiamo ragionando.

10. Ai fini della mia ricerca, risulta molto interessante la scheda tecnica *I fatti*, posta a conclusione della storia. È una maniera intelligente di risolvere quel conflitto che spesso si crea tra narrazione e informazione. Come è nata l'idea?

È nata da Alberto Ibba (il direttore editoriale) ed è molto orgoglioso di questa cosa. La sua idea era quella di regalare al lettore una bella storia e di fargli trovare dentro gli strumenti necessari a decodificare la realtà. E poi, finita la storia, di dargli la mazzata finale con una scheda tecnica che spiegasse la realtà nuda e cruda, in modo da dire al lettore che quello che aveva letto non era pura finzione. E infatti a volte nella scheda *I fatti* la realtà è più cattiva e violenta di quello che viene raccontato nella storia.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primaria:

A. COLITTO, *Il candidato*, Milano, Edizioni Ambiente, 2009.

G. DE CATALDO, *Fuoco*, Milano, Edizioni Ambiente, 2007.

Crimini, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2005.

Crimini italiani, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2007.

G. DE CATALDO, *Nelle Mani giuste*, Torino, Einaudi, 2007.

G. DE CATALDO, *Romanzo Criminale*, Torino, Einaudi, 2002.

G. FALETTI, *Io uccido*, Milano, Baldini & Castoldi Dalai, 2002.

L. MACCHIAVELLI, *Sequenze di memoria*, Milano, Garzanti, 1976.

J. SAFRAN FOER, *Ogni cosa è illuminata*, Parma, Guanda, 2002.

R. SAVIANO, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006.

Bibliografia critica:

N. AMADORE, *La zona grigia. Professionisti al servizio della mafia*, Palermo, La Zisa, 2007.

S. ASSIRELLI, *Il romanzo come forma di comunicazione sociale: la collana VerdeNero – Noir di Ecomafia*, Tesi in Scienze delle Comunicazioni, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Scienze della comunicazione pubblica, sociale e politica, relatrice prof.ssa Lalli Pina, anno accademico di laurea 2007/08.

M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

F. BRUNO – A. CECI, *Un Noir che non ha eguali. Simmetria del crimine e asimmetria della criminologia*, in *Roma Noir 2007. Luoghi e non luoghi nel romanzo nero contemporaneo*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007, pp. 125-142.

L. CROVI, *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia, Marsilio, 2002.

A. CAMILLERI – S. LODATO, *La linea della palma: Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2002.

G. DE CATALDO, *Note dell'autore*, in *Crimini*, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2005, pp. V-VII.

G. DE CATALDO, *Note dell'autore*, in *Crimini italiani*, a cura di G. De Cataldo, Torino, Einaudi, 2007, pp. V-VIII.

V. DELLA VALLE, *La lingua del noir italiano*, in *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2006, pp. 43-56.

Ecomafia 2010: le storie e i numeri della criminalità ambientale, a cura dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente, Milano, Edizioni Ambiente, 2010.

F. GIOVANNINI, *Il noir contemporaneo e la tradizione* in *Roma Noir 2005, Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005, pp. 43-52.

F. GIOVANNINI, *Storia del noir: Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Roma, Castelvechi, 2000.

P. GRASSO, *Introduzione*, in *Ecomafia 2010: le storie e i numeri della criminalità ambientale*, a cura dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente, Milano, Edizioni Ambiente, 2010, pp. 15-22.

F. LA PORTA, *Ancora sul neonoir*, in *Roma Noir 2008. «Hannibal the Cannibal c'est moi?»*. *Realismo e finzione nel romanzo noir italiano*, Roma, Robin, 2008, pp. 49-58.

F. LA PORTA, *La narrativa italiana e le scritture di genere*, in *Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005, pp. 53-62.

M. MASSARI, *La Sacra Corona Unita: potere e segreto*, Roma, Laterza, 1998.

E. MONDELLO, *Finzione narrativa ed «effetto realtà»*, in *Roma Noir 2008. «Hannibal the Cannibal c'est moi?»*. *Realismo e finzione nel romanzo noir italiano*, Roma, Robin, 2008, pp. 13-48.

E. MONDELLO, *Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano*, in *Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005, pp. 15-42.

E. MONDELLO, *Il noir "made in Italy". Oltre il genere*, in *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2006, pp. 17-42.

E. MONDELLO, *Introduzione*, in *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2006, pp. 5-15.

E. MONDELLO, *Introduzione*, in *Roma Noir 2008. «Hannibal the Cannibal c'est moi?»*. *Realismo e finzione nel romanzo noir italiano*, Roma, Robin, 2008, pp. 5-12.

E. MONDELLO, *Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, in *Roma Noir 2007. Luoghi e non luoghi nel romanzo nero contemporaneo*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007, pp. 15-46.

M. MONGAI, *Il pubblico del noir in Italia*, in *Roma Noir 2005, Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005, pp. 73-82.

A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in *Il candidato*, Milano, Edizioni Ambiente, 2009, pp. 173-179.

A. PERGOLIZZI, *I fatti*, in G. De Cataldo, *Fuoco!*, Milano, Edizioni Ambiente, 2007, pp. 227-232.

A. PERISSINOTTO, *La società dell'indagine: riflessioni sopra il successo del poliziesco*, Milano, Bompiani, 2008.

M. POLLAN, *Il dilemma dell'onnivoro*, Milano, Adelphi, 2008.

M. RAGIONIERI, *25 luglio 1943. Il suicidio inconsapevole di un regime*, Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, 2007.

Rapporto Zoomafia 2010: animali e legalità, a cura dell'Osservatorio Nazionale Zoomafia della LAV, Roma, LAV, 2010.

M. RIGHINI, «*Contemplando affascinati la propria assenza*». *La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bononia University Press, 2009.

Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2005.

Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2006.

Roma Noir 2007. Luoghi e nonluoghi del romanzo nero contemporaneo, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007.

Roma Noir 2008. «Hannibal the Cannibal c'est moi?» Realismo e finzione nel romanzo noir contemporaneo, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2008.

Roma Noir 2009. L'amore ai tempi del Noir, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2009.

Roma Noir 2010. Scritture nere: narrativa di genere, New Italian Epic o post-noir?, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2010.

I. RUBBI, *L'identità saharawi tra continuità e mutamento*, Tesi in Antropologia culturale, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze Antropologiche, relatore prof. Ivo Quaranta, Anno Accademico 2004/05.

J. SAFRAN FOER, *Se niente importa. Perché mangiamo gli animali?*, Parma, Guanda, 2010.

R. SAVIANO, *Prefazione*, in *Ecomafia 2010: le storie e i numeri della criminalità ambientale*, a cura dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente, Milano, Edizioni Ambiente, 2010, pp. 9-13.

M. TESTA, *Il caso "fiction-tv"*, in *Roma Noir 2007. Luoghi e nonluoghi del romanzo nero contemporaneo*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007, pp. 113-124.

G. TURNATURI, *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma – Bari, Laterza, 2003.

G. TURNATURI, *Mediterraneo: rappresentazioni in nero*, in *Roma Noir 2007. Luoghi e nonluoghi del romanzo nero contemporaneo*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2007, pp. 47-68.

L. VACCARI, *Il reportage? Quasi morto, ma in salute*, «L'Europeo», 2011, 4, pp. 11-17.

Lo Zingarelli 2000: Vocabolario della lingua italiana, XII edizione, a cura di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 2000.

Articoli, interviste e documenti online:

1970-2007 Incendi boschivi in Italia, a cura del Corpo forestale dello Stato, ottobre 2008, disponibile all'indirizzo:
<<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/f%252F4%252F5%252FD.ebe1c5fcbc80652b4386/P/BLOB%3AID%3D340>>.

R. BOCCA, *I dispiaceri della carne*, «L'Espresso», 22 luglio 2010, disponibile su <<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/i-dispiaceri-della-carne/2131281/0>>.

V. CALZOLAIO, *Il noir ecologista*, «Fuoritempo», 1 dicembre 2007, disponibile su <http://www.fuoritempo.info/index.php?option=com_content&task=view&id=798>.

A. CAMILLERI - C. LUCARELLI, *Perché scrivere di morti ammazzati?*, <<http://www.wuz.it/intervista-libro/4861/video-noir-giallo-generi-letterari-scrittura-camilleri-lucarelli.html>>.

G. CAPORALE, *Soldi del terremoto per il wi-fi: in baracche ma "cittadini digitali"*, «La Repubblica», 23 giugno 2008, disponibile su <<http://www.repubblica.it/2008/06/sezioni/cronaca/molise-terremoto-wi-fi/molise-terremoto-wi-fi/molise-terremoto-wi-fi.html?ref=search>>.

G. CAPORALE, *L'Aquila, la strage del cemento scadente*, «La Repubblica», 1 agosto 2010, disponibile su: <http://www.repubblica.it/cronaca/2010/08/01/news/aquila_cemento-5996580/>.

Cinque condanne in appello a Campobasso per il crollo della scuola di San Giuliano, «La Repubblica», 25 febbraio 2009, disponibile su <<http://www.repubblica.it/2009/02/sezioni/cronaca/san-giuliano-appello/san-giuliano-appello/san-giuliano-appello.html>>.

Giancarlo De Cataldo, <http://www.verdenero.it/index.php?option=com_k2&view=item&id=78:de-cataldo&Itemid=1>.

Gli incendi nel 2008, a cura del Corpo forestale dello Stato, <<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/164>>.

Gli incendi nel 2009, a cura del Corpo forestale dello Stato, <<http://www3.corpoforestale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1665>>.

A. IBBA, *Intervista inedita ad Alberto Ibba*, «Blogolo nel buio», 1 giugno 2010, <<http://blogolonelbuio.blogspot.com/2010/06/intervista-inedita-ad-alberto-ibba.html>>.

A. IBBA, *VerdeNero ed Edizioni Ambiente, intervista ad Alberto Ibba*, a cura di A. Pietrogiacomi, «Il gufetto», 30 marzo 2010, <<http://www.gufetto.it/libri/libri-interviste/592-verdenero-ed-edizioni-ambiente-intervista-ad-alberto-ibba.html>>.

A. IBBA, *Edizioni Ambiente: VerdeNero, Noir di Ecomafia*, «anothertv.net», 6 marzo 2007, <<http://www.anothertv.net/video/40d865af9be910380b8b769b4838f33d>>. Visionato il 23/06/2011.

F. LA PORTA, *Fotofinish contro le ecomafie*, «XL», 2007, 6, disponibile su: <http://www.edizioniambiente.it/repository/materiali/fotofinish_repubblica_sicilia15mag07.pdf>.

Le mani della camorra sull'Abruzzo, «Il Corriere della Sera», 22 luglio 2010, disponibile su <http://www.corriere.it/cronache/10_luglio_22/camorra-casalesi-blitz-gdf-lavori-terremoto-abruzzo_95c8bbec-9555-11df-91c3-00144f02aabe.shtml>.

M. OLIVA, *Il candidato di Colitto(VerdeNero)*, «Thriller Magazine», 30 settembre 2009, <<http://www.thrillermagazine.it/rubriche/8731/>>.

Paolo Borsellino, <<http://www.youtube.com/watch?v=9EkahlbTv3M>>.

Presentazione "Fuoco!" De Cataldo 1/8, 7 novembre 2007, <http://www.youtube.com/watch?v=VXZAbIrtZo&feature=player_embedded>.

Presentazione "Fuoco!" De Cataldo 2/8, 7 novembre 2007, <<http://www.youtube.com/watch?v=gQ2cxTOLFyQ&feature=related>>.

Relazione del Ministro dell'Interno al Parlamento sull'attività svolta e sui risultati conseguiti dalla Direzione Investigativa Antimafia, a cura della Direzione Investigativa Antimafia, 2° semestre 2008, disponibile su <http://www.interno.it/dip_ps/dia/semestrali/sem/2008/2sem2008.pdf>.

Un'italia di piromani o di furbi?, 8 settembre 2007,
<<http://blog.verdenero.it/2007/11/08/unitalia-di-piromani-o-di-furbi/>>.

Sitografia:

Alfredo Colitto <<http://www.alfredo-colitto.com/>>.

AnotherTv <<http://www.anothertv.net/>>.

Corpo forestale dello stato <<http://www.corpoforestale.it/>>.

Direzione Investigativa antimafia <http://www.interno.it/dip_ps/dia/>.

Edizioni Ambiente <<http://www.edizioniambiente.it/>>.

Il Corriere della Sera <<http://www.corriere.it/>>.

Il Gufetto <<http://www.gufetto.it/>>.

L'Espresso <<http://espresso.repubblica.it/>>.

La Repubblica <<http://www.repubblica.it/>>.

Lega anti vivisezione <<http://www.lav.it/>>.

Legambiente <<http://www.legambiente.eu/>>.

Roma noir <<http://www.romanoir.it/>>.

Thriller Magazine <<http://www.thrillermagazine.it/>>

Verdenero <<http://www.verdenero.it/>>.

Verdenero Blog <<http://blog.verdenero.it/>>.

RINGRAZIAMENTI

Sono molte le persone che, direttamente e indirettamente, mi hanno aiutato in questo lavoro. Innanzi tutto voglio ringraziare il Prof. Fulvio Pezzarossa e il Dott. Michele Righini per i consigli, per la disponibilità e per la gentilezza con cui mi hanno seguito. Un altro ringraziamento va a Maddalena Cazzaniga di «VerdeNero» e ad Antonio Pergolizzi di Legambiente, che non hanno esitato a rispondere alle mie domande e a cui spero che questa tesi piaccia. Grazie anche a Cristina Borghesi della Robin Edizioni, che ha avuto la gentilezza di regalarmi una copia di *Roma Noir 2005* non più disponibile in commercio. Pago un debito di riconoscenza anche nei confronti di Sofia Assirelli: il suo encomiabile lavoro in Scienze delle comunicazioni mi ha permesso di approfondire alcuni aspetti della collana che altrimenti non avrei notato.

Un pensiero particolare va ad Andrea Severi, colui che aiutandomi a superare i due esami di latino ha reso possibile la mia laurea, e che anche in questa occasione non ha fatto mancare il suo supporto. Ringrazio Claudia, mia consigliera, amica e compagna, che ha avuto la pazienza di sopportare i miei sproloqui sul *noir* e l'ecomafia, e ciononostante continua a volermi bene.

Ringrazio mia madre e mio fratello, colonne portanti e punto di riferimento della mia vita. Ringrazio anche tutti quegli amici che nel corso di questi anni universitari mi hanno onorato della loro amicizia e del loro rispetto, e che hanno contribuito a rendermi la persona che sono.

INDICE

INTRODUZIONE	2
I. IL ROMANZO NERO ITALIANO	
1.1 IL NUOVO <i>NOIR</i> ITALIANO: LE ORIGINI	5
1.2 GIALLO, <i>NOIR</i> O STORIE DI MORTI AMMAZZATI?	9
1.3 L'UNICO GENERE IN GRADO DI RACCONTARE LA REALTÀ	13
1.4 REALTÀ E FINZIONE	18
II. DAL <i>NOIR</i> ALL'<i>ECONOIR</i>	
2.1 IL FENOMENO DELL'ECOMAFIA	21
2.2 PER UNA SOCIETÀ SOSTENIBILE: L'ESPERIENZA DI ED. AMBIENTE	25
2.3 LA COLLANA «VERDENERO»	26
2.4 UN PROGETTO EDITORIALE “ALTERNATIVO”	30
2.5 TITOLI E AUTORI	32
2.6 «IL <i>NOIR</i> INFORMA, LEGAMBIENTE CERTIFICA»	35
2.7 SILENZIO NONOSTANTE IL CHIASSO	36
III. RACCONTARE PER INFORMARE	
3.1 FANTASIA E REALTÀ	41
3.2 <i>FUOCO!</i>	42
3.2.1 Professionisti prestati alla malavita	43
3.2.2 I piromani della domenica	47
3.2.3 <i>I fatti</i>	49
3.3 <i>IL CANDIDATO</i>	53
3.3.1 Un eroe borghese	53
3.3.2 Non vedo, non sento, non parlo	56
3.3.3 La macellazione clandestina	64
3.3.4 <i>I fatti</i>	69
3.4 CONCLUSIONI	71
APPENDICE	76
BIBLIOGRAFIA	80
RINGRAZIAMENTI	90
INDICE	91

