

Uccidere indagare resuscitare

ATTILIO LOLINI

E' convinzione che la lettura di un romanzo poliziesco sia distensiva. A parte il fatto, inquietante, che assassini, spartane, avvelenamenti e spaventi d'ogni genere parrebbero conciliare il sonno e «disendere» i nervi, da queste diffuse «posizioni» emerge un certo disprezzo per la narrativa gialla considerata, da sempre, un sottogenere come la pensava, del resto, il grande critico Edmund Wilson.

Durante l'estate le case editrici sono particolarmente generose nel fornire libri gialli. Tra le iniziative di vasto respiro, e improntate ad una ricognizione sistematica della storia del giallo, è senz'altro da segnalare la collana *I grandi del mistero*, della Mondadori, la casa editrice che ha, praticamente, il monopolio di questa letteratura. La Mondadori, appunto, manda in libreria un volume con due romanzi di Emile Gaboriau, *L'affaire Larouge* e *Il dramma d'Orceval*.

È indubbio che gli investigatori di Gaboriau siano stati, in qualche modo, i modelli di Conan Doyle per la creazione di Sherlock Holmes ma il primo romanzo di questo volume *L'affaire Larouge*, con Tabaret, il vecchio seguace e il «ragazzo» Lecoq è davvero di lettura faticosa, addirittura improba.

Meglio, senza dubbio, *Il dramma d'Orceval* che entusiasma, non si sa bene perché, Gide e Cocteau, qui, almeno, le annotazioni di costume e il quadro d'una Francia prima della Grande Esposizione, emerge vivo, fitto di particolari è la cornice, insomma, più che la storia, che interessa e non di rado avvince.

Di maggiore rilievo, senza dubbio, l'altro volume di questa collana dedicato a Gaston Leroux che comprende romanzi come il notevolissimo *Il mistero della camera gialla* (un classico degli enigmi della stanza chiusa dall'interno e apparentemente impenetrabile) e per chi non lo avesse ancora letto, l'eccellente *La pietra di luna*, di Wilkie Collins, lui sì vero padre del giallo.

Un altro elemento di notevole importanza per la storia del poliziesco di qualche mese fa è passato, quasi, sotto silenzio. Si tratta della «resurrezione» di Nero Wolfe e degli altri affascinanti personaggi creati da Rex Stout che abita-

no la vecchia casa d'arenaria a New York. L'autore di questo sensazionale «falso», stampato nella collana dei *Gialli Mondadori*, si chiama Robert Goldsborough. Rifare Stout non era l'accusa di poco conto anzi sulla carta appariva un'impresa addirittura temeraria l'operazione, in questo *Delitto in si minore*, appare più che riuscita perché questo Wolfe è più autentico (se così si può dire) di quello vero.

Non solo Wolfe è credibilissimo ma anche Archie Goodwin, il cuoco Fritz Brenner per non parlare del «babo» delle orchidee Theodore Horstmann e della neccissima e un po' sva-

niata fidanzata del «fingido» Archie. La signorina Lily Rowan Purtrupp Goodwin beve, qui, liquori e non latte, cosa che in Stout apparirebbe del tutto assurda.

Goldsborough costruisce il «falso» Wolfe tenendo ben conto di ogni particolare della sterminata produzione stoutiana, anche il «mistero» e ben congegnato coccicché anche la proverbiale «eleganza» è salva.

Il ritorno di Nero Wolfe (Goldsborough ha già annunciato un secondo romanzo), farà felici molti lettori di gialli costretti, ormai, a rileggere, con nostalgia e rimpianto, le vecchie storie che, del resto, non mancano in libreria co-

me il sublime (negli Oscar) *Nero Wolfe contro l'Fbi* o l'eccellente *Alta cucina*. La nostalgia dei grandi investigatori della storia del giallo pare sia il filo che lega i racconti di *Elementare, signor Presidente* (dieci anni dopo), di Luca Grimaldi e Marco Tropea, due specialisti del *mystery* che riportano alla ribalta, sia pure in chiave decisamente satirica, Padre Brown, Poirot, Sherlock Holmes, Malgret e Nero Wolfe. Queste «stars» del delitto sono via via ingaggiate da Presidenti come Cossiga, Mitterrand, Gheddafi, Gorbaciov ma non manca neppure Giovanni Paolo II che chiama, ovviamente, Padre Brown per risolvere un caso abbastanza intrigante e scomparsa, nientemeno, la famosa Madonna Nera.

Holmes è infine il mattatore assoluto di un Omnibus uscito in questi giorni *L'infalibile Sherlock Holmes*, appunto, che comprende quattro celebri romanzi tra i quali *Uno studio in rosso* e dodici sensazionali racconti.

A riposo in giallo-nero

La polizia arriva in serie

Graziano Braschi (a cura di)
«Un breve brivido»
Franco Cesati Editore
Pag. 174, L. 19.000

INSERNO CREMASCHI

Che cosa può offrire la narrativa italiana alla forma del «poliziesco»? Il giallo nostrano ha già percorso diverse strade, spesso con buoni risultati. Oggi si dice che la «detection» narrativa sia in lieve flessione, e lo dimostrerebbe anche il recente *Mysteris* di Cattolica. A dispetto degli astrologi, però, Graziano Braschi ha dato vita a un'antologia fitta di delitti, indagini e assassini che (ma non sempre) vengono ammantati: *Un breve brivido*, Sciosciola; «Minitatori polizieschi insolite misteriose».

I criteri-base dell'antologia di Braschi sono tre: solo autori italiani, storie veloci, testi di qualità. Il triplice traguardo è felicemente raggiunto. Il curatore ha suddiviso in varie sezioni, a seconda dello «spirito» narrativo più che dell'argomento, i quasi cinquanta racconti selezionati. Apre l'antologia il settore dei «Delitti in fiore», con brani a giusta «gradazione sanguigna» di Renée Roggiani, Roberto Barbolini e Massimo Carlini. La Roggiani è presente anche nella sezione storica, con un bruciante aneddoto sul «cittadino» Robespierre. Pungenti anche i testi di Massimo del Pizzo.

All'insegna di «Padrini e padroni» compaiono gialli di fama come Massimo Felisati e Lonano Macchiavelli, oltre all'oscurante Giuseppe Setti. Altri nomi noti, specialisti o no, sono quelli di Giusalberto Bufalino, Giuseppe Pontiggia, Luciano Anselmi e Secondo Signorini. Braschi ha voluto incastonare anche una perla a firma Scerbanenco, e l'ha ricavata dal volume *Il centododici* (Garzanti), e un'altra di Renato Olivieri (*Le inchieste del commissario Ambrosio*, Rusconi). Ci sono anche due miniature di chi scrive questa nota.

Delitti, misteri, sangue, fantasmi e teste mozzate E la chiamano letteratura d'intrattenimento Con altre ragioni di appeal: la rarità e la brevità

ALBERTO ROLLO

Nero in letteratura è sinonimo di «terrore» ma allude più esattamente a un universo narrativo in cui domina e agisce la «parte oscura dell'essere». Nel cinema, *nero* o, ancor meglio, *noir* assumeva demonicità, patologia e intrigo delittuoso come testimonia il personaggio stesso della *dark lady* (di origine pechinese) e la battuta memorabile, «Sono guasta dentro», che Barbara Stanwich pronuncia, sul limitare della morte, nel magistrale *La fiamma del peccato* (1944) di Billy Wilder.

È singolare come, sia in letteratura che nel cinema, la capacità di narrare «ingenuamente» storie nere si sia del tutto esaurita a favore di abbracciati esercizi intellettualistici o, nel migliore dei casi, di un mestiere fondato sulla citazione di genere.

ma garanzia di una «ingenuità» narrativa che riallaccia il lettore attuale all'autore del passato e l'«premiere» paura che il primo continua a sentire a quella lussureggiante, schietta, nuda fino all'imbarazzo del secondo. Si aggrava inoltre che la tradizione nera offre a quel lettore non ingenuo e tendenzialmente colto un'altra garanzia, *conditio sine qua non* della sua predilezione: il crisma della qualità estetica. È questo crisma che sottrae il «nero» al ghetto del genere avallando un gusto, anzi un *bon goût*, ineccepibile nella scelta complessiva di «valore» anche quando omologa opere e autori di resa diseguale.

Alla parte di pubblico che è venuta riconoscendosi in questo gusto è andata incontro la piccola editoria italiana offrendo una formula in cui sono confluiti e hanno interagito tre elementi editorialmente vincenti. Il bre-

ve, il raro, il nero. La brevità è ovviamente connessa alla «dimensione» o «durata» del romanzo breve, del racconto lungo o del racconto *tout-court*. Misura, questa, che può - più dell'opera di vaste proporzioni - sottendere, a livello editoriale o di gusto, la cifra della rarità.

Vediamo ora il binomio «nero»-«raro». Benché i piccoli editori che hanno fatto propria l'economia della brevità non esauriscano la ricerca o la valorizzazione del raro nel solo ambito della letteratura nera va da sé che questa imponga una sorta di *striscianate* predominio (soprattutto se l'intendiamo nell'accezione più ampia di letteratura fantastica). Non a caso, insieme ai voluminosi romanzi della stagione settecentesca la *gothic fiction* ha subito trovato una dimensione più

appropinata nella short-story, in particolare con l'avvento della *ghost-story* (racconto di fantasmi) dove l'«iter del mistero, privato della peripezia (passata in eredità al feuilleton e al melodramma operistico), si consuma necessariamente entro uno spazio ristretto culminante per lo più nell'epifania (plurale) laddove prende forma il meccanismo del suspense del reventant, del fantasma, del mostro, della «presenza oscura». Fra «nero» e «brevità» v'è dunque una parentela storica.

Ecco dunque che al gusto del fantastico s'aggiunge un elemento nuovo: quello per il segmento narrativo carico di suggestione, per il volumetto agile e raffinato, per la «chicca» preziosa e facile da consumare. Siffatta tendenza ha creato le condizioni per l'affermazione di sopravvivenza e nobilita (talora l'una o l'altra separatamente) di piccole e piccolissime case editrici (Sellenio, Theoria, Lucarini, Passigli, Studio Tesi, Serra e Riva, La Tartaruga, Marcos e Marcos, Il Melangolo, Tranchide Editor) e an-

che disperso della letteratura nera otto-novecentesca possiamo ora disporre di un campionario di autori e opere quanto mai interessanti che comprende Walter de la Merè con *L'artigiano ideale* (Sellenio) e *Ognisanti* (Theoria), Vernon Lee con *Possessioni* (Sellenio) e *L'amante fantasma* (Passigli), Montague Rhodes James di cui Theoria ha pubblicato per la prima volta *Tutti i racconti* (3 voll.) affrettandosi poi a stampare nella collana Riflessi un racconto isolato, lo stragato e bellissimo *Il principe della short-story nera*, Henry James, presente ovunque e con buona probabilità di tenere il primato, vista la inquietante prolificità con cui ha dimorato nell'area del racconto.

Con la collana «Il Cigno Nero» Lucarini sembra promuovere ed enfatizzare la nostra ipotesi interpretativa. Il titolo di collana non lascia dubbi: siamo di fronte a un emblema della rarità. I volumi sono quasi sempre inferiori alle centopagine. E il cigno è inequivocabilmente «nero». Tuttavia, insieme al «nero»-«raro» (abbiamo già citato George Eliot ma possiamo aggiungere l'intrigante e «inedito» Renato Fucini di *La strega e altre storie spietate* e il Capuana di *Sotto la pergola*) si fanno spazio altri titoli decisamente curiosi che testimoniano un sapiente e divertito «lavoro d'archivio» (il curatore è Riccardo Reim). Si va da *La portinella delle carmelitane* di anonimo settecentesco al poema erotico dell'arcade Domenico Luigi Batacchi *Madama Lorenza* del

E il gangster si fa troppo serio

Norman Mailer
«I duri non ballano»
Bompiani
Pag. 248, L. 8.000

INSERNO CREMASCHI

Forse sull'onda del film presentato al recente festival di Cannes, torna in primo piano il romanzo *I duri non ballano* di Norman Mailer. Nato a Brooklyn nel 1923, Mailer ha partecipato alla seconda guerra mondiale combattendo nelle Filippine. La sua fama è dovuta soprattutto al romanzo *Il nudo e il morto*, ispirato alle sue esperienze di guerra, pubblicato nel 1948. Dopo una discussa semi-biografia di Marilyn Monroe, Mailer è tornato alla ribalta con *Antiche sere* presentato in Italia da Bompiani.

I duri non ballano deve il suo titolo a un episodio autentico riferito a Frank Costello invitato più volte a ballare dai suoi luogotenenti, durante una festa, il famoso gangster continuava a rifiutare, fino a quando non se ne uscì con quella frase, compiaciuta e arrogante: «I duri non ballano». Anche il protagonista del romanzo di Mailer, uno scrittore che è più autore e spacciatore di droga che scrittore, vorrebbe essere un «duro». In realtà è solo un poveraccio in balia della sorte, della casualità, di forze più grandi di lui.

L'intreccio ha un nazo da romanzo metà giallo e metà nero. Tim, lo scrittore protagonista, viene chiamato dalla polizia. Avviato sul sentiero del suo perloso orciuolo, dove coltiva marijuana per uso personale, Tim va a dare una controllatina, e scopre l'incredibile in un sacchetto di plastica c'è la testa di una bella donna dai capelli biondi. Forse è sua moglie, la sofisticata Patty Larene che da quasi un mese l'ha piantato per inseguire un giovane amore nero, o forse è una turista di passaggio che Tim ha conosciuto la sera prima. Ma ora, nel doposboma, Tim non ricorda più nulla. Il mistero si raddoppia quando dall'orto spuntano, sempre dentro un sacchetto di plastica, una seconda testa di donna bionda.

Con questo thriller, Norman Mailer intende quasi sicuramente dimostrare, magari solo a se stesso, di essere ancora vivo e vegeto, come romanziere, in un'epoca che cronologicamente e storicamente non è più la sua. Negli Stati Uniti, ancora più che da noi, le cose letterarie cambiano velocemente. Gli idoli di ieri vengono facilmente cancellati. Così Mailer, il piccolo idolo di due o tre decenni fa, si sforza di mantenere intatta la sua immagine di scrittore sempre *up to date*, sempre pronto a captare i segni della metamorfosi in atto. E bisogna dire che, con *I duri non ballano*, ci riesce benissimo. Anche se l'era dell'avventuriero intellettuale, come venne definito, è ormai conclusa.

Fra l'altro, *I duri non ballano* è un romanzo a *double face*, tanto che può essere letto e interpretato anche nella dimensione del gioco manichesco, dell'ironia, perfino del paradosso macabro. Solo con gli occhiali della parodia forse, alcuni aspetti della vicenda potrebbero apparire meno esagerati ed esasperati.



1791, da *Il fantasma di Barbablù* di William M. Thackeray a *L'odalesca* un conte philosophique del 1779 attribuito a Voltaire

Paura (purché sia di cartapesta)

CARLO PAGETTI

L'emozione più vecchia e più forte del genere umano è la paura e la paura più vecchia e più forte è la paura dell'ignoto. Così inizia il saggio di Lovecraft *L'orrore soprannaturale nella letteratura* (1927). Scrittore di racconti lunghi e brevi dell'orrore, alcuni dei quali, per intensità ed efficacia si ricollegano degnamente alla tradizione «gotica» americana di Poe e di Bierce, H.P. Lovecraft, di cui cade quest'anno il cinquantenario della morte, va ancora soltanto all'abbraccio soffocante di una cerchia di ammiratori e di imitatori che colgono della sua narrativa l'aspetto di più monomaniacale rifiuto del «sociale», il gusto un po' infantile per il macabro e per un mai ben definito «oscuo».

È pur vero che anche l'indiscusso spettacolo o l'inarricciolata voce dei mostri di Lovecraft fa parte come ha notato Rosemary Jackson in un suo recente studio sull'argomento, del linguaggio del fantastico e del perturbante. Potremmo parlare, a proposito dell'opera di que-

sto scrittore del New England, di una *Divina Commedia* dantesca alla rovescia tradotta nei codici della cultura di massa americana.

Ogni testo lovecraftiano descrive ossessivamente, spesso con l'intervento di un «io» narrante giunto alle soglie della follia, il viaggio verso il profondo di un inferno che sembra un gigantesco Luna Park, o una Biblioteca borgeiana piena di libri maledetti, dove la fuga dall'angoscia di fronte alla Grande Depressione, avviene, per il lettore, non il facile approdo alle convenzioni dell'avventura o del sogno romantico, ma l'incontro spaventoso con i ricordi ancestrali che, manipolati dall'immaginario tecnologico, assumono forma non più di lupi o folletti bensì di cosmici ed incommensurabili mostri - Chthulu, Nyarlathotep, Yog-Sothoth - che assiedono l'umanità, preparandosi all'ultima, fatale invasione. Sarebbe troppo facile individuare in racconti come «L'esira neo», «L'ombra fuori dal tempo» o «L'abitatore del buio» semplicemente una forma di degrado della tradizione del *romance* nero america-

no di Poe e Hawthorne banalizzata e offerta a un pubblico immaturo. Anche se animato da una erudizione stravagante ed esoterica, anche se ammiratore di altri scrittori già inseriti nel circuito della cultura di massa, come E.R. Burroughs (il creatore di Tarzan), anche se si definiva egli stesso «un sensazionalista da quattro soldi», Lovecraft era consapevole della lucida tensione visionaria che genera alcuni dei suoi racconti. Del resto, come ha sottolineato un amico, egli «non stilò mai una sola riga tenendo presente il pubblico o gli editori non lavorava in vista dell'altra approvazione né per compiacere nessuno».

Anche la creazione di una mitologia di dei mostruosi acquista, prima che Lovecraft morisse a 47 anni, una sempre più consistente forza simbolica. Nell'epoca di un imperante ottimismo sociale, prima e dopo la Grande Depressione del '29 mentre la cultura di massa veniva chiamata a celebrare i trionfi del progresso (si pensi al personaggio di Superman e alla sua Metropolis) anche Lovecraft ha un suo posto sia pure a rispettosa distanza dai grandi scritto-

ri americani tra le due guerre. Il New England concretamente descritto nel suo paesaggio e in alcuni personaggi, eppure continuamente sotto la minaccia di un'invasione mostruosa, esprime potentemente la paura di una degenerazione psicologica e culturale inarrestabile, il terrore della malattia e del caos mentale. E, in verità, l'ossessante riferimento a un universo ammalato diviene metafora sia dell'esistenza individuale dello scrittore, soltanto e misogino, sia della più vasta esistenza di un'America oscura e ancora avvolta in una primordiale *wilderness*.

Isploratore di successive opere narrative e cinematografiche che coniugano fantascienza e orrore (si pensi ad Alien e ad Aliens), Lovecraft lavora con la fantasia surreale di un ideatore di mostri di cartapesta ma insomma il sospetto che anche noi, i suoi lettori, siamo fatti della stessa sostanza - e assieme a noi, tutto lo sconfinato universo delle nostre più folle fantasie. «Ma quale orrore degli orroni si nasconde, dietro l'inconcepibile moto degli astri neri?» («L'abitatore del buio»)

Lovecraft: cari mostri di cinquant'anni fa

La fortuna di Lovecraft comincia in Italia negli anni '60, quando lo scrittore americano era ancora semiconosciuto nel suo Paese. Nel giugno del 1963 *I romanzi di Urania* n. 310 pubblicano tre racconti di Lovecraft con il titolo *Colui che sussurrava nel buio*. Nel 1966 l'editore Sugar stampa il romanzo *Le montagne della follia*.

Nello stesso anno i maggiori racconti di Lovecraft appaiono ne *I mostri all'angolo della strada* (Mondadori), mentre, nell'anno successivo, si collocano i primi sei tentativi di analisi critica (G. Manicelli ne *La letteratura come*

menzogna, C. Pagetti, «L'universo impazzito di H.P. Lovecraft» in *Studi Americani* 13) *Negli anni 70* escono due edizioni delle *Opere Complete* (Sugarco, 1973 e 1978), con una competente «presentazione» di Giuseppe Lippi, ma, soprattutto, inizia l'impegno della Fanucci di Roma, benemerita per la proposta di materiali inediti e per le ricostruzioni biografiche, ma quanto meno sospetta sul versante ideologico, per il coerente tentativo di fare dello scrittore americano un esponente di punta della reazione anti-modernista e anti-democratica.

È da ricordare, ad ogni modo di H.P. Lovecraft e A. Derleth *Il guardiano della soglia* (Fanucci, 1977) che comprende anche un lungo saggio di Claudio De Nardi «Alla ricerca della chiave d'argento», a cui va conosciuto un notevole sforzo di sistemazione stonco-critica.

Il 1987 celebra Lovecraft ancora una volta più sul piano della ricostruzione biografica, che dell'esegesi critica. De Nardi ha, infatti, raccolto una ricca serie di testimonianze americane, tra cui quella di Sonia H. Davis, moglie dello scrittore, e di S.T. Joshi, curatore di un'edizione delle opere di Lovecraft riveduta e corretta, nel volume *Vita privata di H.P. Lovecraft* (Reverdito Editore).

□ C.P.