

ORIZZONTI

PERCHÉ IL GIALLO ITALIANO ha così tanto successo? È l'unica poetica che riflette splendori e miserie del nostro vivere quotidiano, dalla dissoluzione del legame sociale all'insensatezza e «casualità» degli atti criminali contemporanei

■ di Beppe Sebaste

Dietro le quinte dei crimini di carta

In un intervento a proposito di Cesare Battisti, ricercato e latitante, cui l'essere autore di romanzi «gialli» sembra abbia fatto aumentare l'ostilità nei suoi confronti, il collettivo Wu Ming sosteneva che la letteratura «gialla» e «noir» può essere progressista o conservatrice, antagonista o conformista, indipendentemente dalla posizione politica degli autori: «James Ellroy ed Edward Bunker, entrambi provenienti dal noir e dall'hard boiled, sono piuttosto di destra, ma il loro modo di raccontare la ristrutturazione di Los Angeles e i conflitti lungo le barriere di classe e di razza è tutt'altro che conformista e consolatorio. Al contrario, molti giallisti italiani sono genericamente di sinistra ma scrivono cose canoniche, che rispettano i confini del genere senza forzare alcuna regola, pullulanti di poliziotti buoni e finali rassicuranti». La considerazione dei Wu Ming, che si limita però ai contenuti delle storie, invita a riflettere sulla questione. Di fronte al dirompente successo dei romanzi detti prima «gialli», e adesso «noir», viene voglia di affrontare la questione dall'inizio. Partire cioè dallo sviluppo di quel romanzo, nell'Ottocento, che rifletteva la metropoli e l'estraneità reciproca di chi la abitava, il nuovo disagio sociale e lo choc percettivo - quello, non privo di lutto, che emerge nelle poesie di Baudelaire (*A una passante*) e nella nascita della fotografia. Sintesi geniale di questa sensibilità furono i racconti di Edgar Allan Poe, che cavalcò entrambe le poetiche del suo tempo, quella di matrice positivista delle macchine e del razionalismo, e quella neo-romantica dei poeti dandy e veggenti, emarginati e privi di ruolo sociale. Poe inventò, oltre all'horror e al gotico metropolitano, una poetica del marchingegno euforica e tragica insieme (ottimista e pessimista insieme), che si chiama racconto poliziesco. Il suo eroe percettivo, il detective, è condannato a pensare e a interpretare la realtà per salvarsi - ciò che già presuppone un'alienazione non estranea a Baudelaire e Rimbaud. Sintetizzando, il racconto poliziesco si distingue per la messa in scena narrativa della ricerca di una verità, che coincide con la restaurazione dell'ordine violato da un delitto. Nelle successive trasformazioni, dal giallo inglese a enigma all'*hard-boiled*, cioè da Sherlock Holmes a Marlowe, fino all'empatico Maigret e agli eroi più o meno televisivi di oggi, alle trasformazioni del detective si accompagnano quelle della rappresentazione sociale del crimine, della colpa e della verità. Se, in particolare, il detective classico era un poliziotto più o meno



Un disegno di Frank Miller da «Sin City»

spazio che occupano nel marketing librario. Vengono chiamati «noir», alla francese, che è il colore della cronaca nera. In Italia proliferano così tanto da dominare la produzione letteraria. Un libro recente in qualche modo li consacra: l'antologia di racconti dal titolo *Crimini*, a cura di Giancarlo De Cataldo, scrittore e magistrato. Introducendo i racconti di Niccolò Ammaniti, Andrea Camilleri, Massimo Carlotto, Sandrone Dazieri, Diego De Silva, Giorgio Faletti, Marcello Fois, Carlo Lucarelli, e infine il proprio, De Cataldo scrive che gli autori di «noir italiano» hanno «imposto un modo decisamente originale di raccontare i miti, i riti, gli splendori (pochi) e le miserie (molte) della contemporaneità». Il «noir», evoluzione e dissoluzione del «giallo», è allora un romanzo realista che riflette la dissoluzione dei valori civili e morali del vivere contemporaneo. Il ritratto che ne deriva, continua De Cataldo, è «a tratti agghiacciante», tra corruzione patrimoniale e morale e ossessione del successo a qualunque costo, come garanzia di immortalità e fuga dalla depressione incombente. Gli stessi «crimini» appaiono talmente disseminati e pervasivi da essere parte integrante della «realtà» che il romanzo descrive. Il noir sarebbe allora un altro modo di dire «romanzo criminale» - che è il titolo, non a caso, del libro più noto dello stesso De Cataldo. A conclusioni simili è giunto lo scrittore Valerio Evangelisti in un suo intervento dal titolo *L'estinzione del movente* (su *L'Europeo*, poi sul sito *carmillaonline*). Il passaggio dal giallo al noir presuppone secondo Evangelisti l'insensatezza, oggi, del crimine, da un terrorismo senza moventi né ideologie riconoscibili, all'effettività dei killer patologici e seriali. Alla dissoluzione del movente criminale corrisponde l'impossibilità di credere in un ordine e in una verità da ristabilire. Se il giallo aveva pur sempre, anche nei suoi esiti più disincantati, una soluzione, insieme narrativa e poliziesca (crisolito il caso, risolto il problema), il noir invece, anche senza volerlo, ricorda l'opera aperta della letteratura d'avanguardia, dove il finale non consola, per-

ché in qualche modo non finisce. Il crimine di cui tratta non è soggetto a norme né a motivazioni individuali, ma appartiene a una «patologia sociale». L'eroe percettivo nato con Poe è un eroe smarrito e privo di innocenza, e il suo interpretare somiglia al sogno o alla deriva. La que-

Ritroviamo questo nei racconti di «Crimini»: l'Italia degli emarginati e dell'arte di arrangiarsi. Ma anche quella della pubblicità

stione è letteraria e politica: se gli autori non danno «soluzioni», è perché non spetta a loro darle (né ai loro detective). La dissoluzione delle strutture narrative del giallo nel mondo del «noir» riflette la dissoluzione del legame sociale, di quel patto di senso che viene prima di ogni contratto sociale, e ne è anzi il presupposto. Il noir americano (Ellroy, Lansdale e tanti altri), o francese (Manchette, Izzo, ecc.) racconta storie di disperazione sociale e di emarginazione, come in fondo già facevano decenni fa autori come David Goodies e Jim Thompson. E se è vero, come scrive Evangelisti, che James Ellroy nei suoi romanzi «finisce col riscrivere una storia degli Stati Uniti in cui società civile e mondo criminale si sovrappongono» (e qualcosa di simile ha svolto Evangelisti nel suo bellissimo *Noi saremo tutto*), cosa ci racconta il noir italiano? Nell'antologia *Crimini* il tema dell'emarginazione non manca, e coincide con la nuova realtà degli immigrati, sia che vengano percepiti «come minaccia che come imperdibile occasione di palinogenesi per un Paese vecchio, stanco e inacidito». Gli immigrati popolano il racconto (e tutti i romanzi) di Massimo Carlotto, che descrive con impietoso realismo l'impasto di cri-

minalità multietnica al servizio del profitto del dorato nord-est italiano. Sono immigrati, o comunque stranieri, in senso lato e quasi metafisico, i protagonisti del racconto di De Cataldo, forse l'unico dell'antologia capace di raccontare la nuova soggettività dei marginali nel nostro paese, coloro che si arrangiano a inventarsi una vita a dispetto di quanto i sociologi vogliono spiegarci. (La capacità di rappresentare le nuove vite, cioè l'invenzione di sé dei nuovi marginali, è peraltro il merito di romanzieri come Lansdale e Palahniuk e, in Francia, di Fred Vargas). Il realismo di De Silva indugia dietro le quinte dei crimini, nella normalità sorda e patetica delle vite di cui non si parla quando si parla di «cronaca nera». Tutti gli altri racconti, con modalità e qualità diverse, non nascondono di essere stati scritti al tempo della televisione e dei suoi ritmi narrativi. Faletti, Dazieri (e in parte, anche se linguisticamente più consapevole, anarchico e corrosivo, Ammaniti), raccontano storie indissociabili dalla dimensione televisiva e pubblicitaria, intesa come neo-lingua e sfera di esperienze artificiali (ciò che diventa francamente irritante nella non-lingua di Faletti). Lucarelli, Fois e Camilleri omaggiano, nelle loro storie credibili e gradevoli, il modulo del racconto giallo tradizionale, con qualche riuscito ammiccamento a Simenon (soprattutto, sia detto con ammirazione, Fois). Ma non voglio giudicare la qualità di questi noir, quanto riflettere sulla testimonianza del mondo cui rimanda il genere a cui appartengono, e quindi sul loro successo. Una prima impressione è la seguente: se nei casi migliori questi specchi della vita contemporanea fanno trapelare pezzi di sopravvivenza nell'insensatezza criminale del mondo (ovvero che, forse, un altro mondo è possibile), fosse solo nel modo di guardarlo, e magari grazie agli «stranieri»; in altri, invece, l'adesione ai codici (o, come si diceva una volta, ai «valori» e dis-valori) dell'esistente, è così mimetica e integrata da confondersi, come un vasto affresco pubblicitario. Pubblicità di se stessa, nel vuoto della propria irrilevanza.

EX LIBRIS

Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.

«Costituzione Italiana» Art. 3

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Ultima stazione Lovecraft

Suggerzioni e intrecci. Quello del fumetto è un mondo multiplo che intreccia storie, linguaggi e generi in un gioco continuo di fascinazioni e rimandi. Alfredo Castelli, con il suo *Martin Mystère*, è campione di tali suggestivi intrecci. Così, all'appena uscito *L'anno della Cometa* (Sergio Bonelli editore, Martin Mystère, Speciale n. 22, pagg 130, euro 5,00), allega un fascioletto di 50 pagine dal titolo *Il mistero di Lovecraft*, versione a fumetti (disegnata dagli ottimi Esposito Bros.) del film omonimo di Federico Greco e Roberto Leggio, in uscita nel prossimo autunno. Vi si racconta di un ipotetico viaggio in Italia dello scrittore di Providence, maestro del genere fantastico-horror e di una troupe cinematografica che, sulle tracce di quel viaggio, si ritrova coinvolta in una misteriosa vicenda ambientata in un paesino del Polesine, dove fanno la loro apparizione fantastiche creature metà pesce e metà uomo. Il primo rimando, dichiarato all'inizio del fumetto, fa riferimento a un celebre racconto del 1931 di H.P. Lovecraft dal titolo *La maschera di Insmouth*. Che a sua volta rimanda ad una bellissima versione a fumetti che di quel racconto fece, un paio di decenni fa, il grande Dino Battaglia con il titolo *Omaggio a Lovecraft*. Battaglia lo aggiornava e vi raccontava di un automobilista «naufragato» in una città abbandonata e che finiva divorato da enormi pesci antropomorfi. Ne venne fuori un folgorante e inquietante racconto che sembrava un telefilm della mitica serie *Ai confini della realtà*. Ai confini della realtà e dello spazio si svolgono anche i tre racconti di *U.S.S. Ultima stazione di servizio*, scritti da Alberto Conte, disegnati da Luca Rossi e colorati da Andrea Piccardo (Magic Press, pagg. 64, euro 8,00). Lo stile è ellittico, i dialoghi scarni e i disegni di grafica elegante. Tre brevi apologeti sulla vita, il potere e l'amore che pescano nella letteratura e del cinema di fantascienza. Non a caso Valerio Evangelisti, in una sua introduzione al libro, li apparta alla migliore tradizione delle *short-stories* del genere.

P.S. Il «calzino di Bart» va in ferie. Arriverete a settembre e buoni fumetti a tutti.
rpallavicini@unita.it

UN POSTO IN CLASSIFICA

LA FEBBRE GIALLA non dà segni di scendere. Il giallo e il noir italiani hanno sempre un posto nelle classifiche di vendita. Andrea Camilleri oscilla tra il primo e secondo posto dall'uscita de *La luna di carta* (Sellerio) ed è in classifica anche con il pocket Mondadori *Il medaglione*, portato in libreria poco dopo. *Crimini*, uscito il 28 giugno per i tipi Einaudi, ha conquistato subito i posti alti della classifica oscillando tra il secondo e il quarto posto. E ancora là, al terzo posto, nell'ultima «hit». L'antologia di racconti curata da Giancarlo De Cataldo, stampata inizialmente in 50.000 copie, ha raggiunto le oltre 100.000 nelle successive ristampe. Altra «qualità» del marchio-noir è la capacità di durare nel tempo: autori come lo stesso De Cataldo, Lucarelli e Baldini sono dei veri e propri long seller. Il «genere» funziona. E funziona anche perché suona rassicurante per l'aspirante lettore. Ma è ampiamente tempo di abbandonare la definizione: il noir, il giallo, non sono un «genere» letterario ma una vera e propria poetica (ed è la tesi che presentiamo in questa pagina).