

Il noir italiano: né roghi né Nobel

Massimo Carloni

Massimo Carloni, emiliano, è critico televisivo e letterario, esperto di giallo e noir italiano e internazionale a 360 gradi, oltre che scrittore a quattro e persino a sei mani (*Il Caso Degortes*, con Antonio Perria, Mondadori, 2002, Premio Tedeschi; *Backstage*, con Alessandro Cannevale e Sergio Sottani, Einaudi, 2006).

* Questo articolo è apparso in originale nel *DIZIONOIR*, AA.VV (a cura di Mauro Smocovich), edito nel 2006 da Delosbooks, la prima "guida completa agli autori e alle storie dell'inquietudine" tutta italiana, e viene riprodotto per gentile concessione degli editori e dell'autore.

Il giallo italiano non esiste.

Critici ulcerosi, editor allevati a latte e Proust, docenti emozionati solo da pagine coperte da almeno due secoli di polvere, scrittori di gialli sì, ma vergognosi e mimetizzati sotto tranquillizzanti pseudonimi anglo-americani hanno per anni ribadito il concetto.

Ma i critici, quelli seri, senza ulcera (Roberto Pirani, per fare un nome) sono ancora divisi se in Italia i primi esempi di letteratura poliziesca nascono nella prima o nella seconda metà dell'Ottocento; sta di fatto che sul tronco fiorente del feuilleton, fecondato dalla cronaca giudiziaria, sollecitato dalle traduzioni dei capolavori di Poe e di Conan Doyle il romanzo d'indagine italiano comincia a muovere i suoi primi, incerti passi. Scrittori "alti" come De Marchi e De Roberto, bravi artigiani come la Invernizio e Salgari, bassa manovalanza letteraria - come accade in tutti i generi letterari - si cimentano con alterne fortune finché...

...finché la congiunzione astrale favorevole di un'iniziativa editoriale della Mondadori ("I libri gialli") e della politica culturale autarchica del fascismo non ci regala per un decennio circa (dal 1931 all'armistizio) un bel prodotto di serra: autori protetti come i panda, in quanto italiani, si salvano dalla concorrenza spietata degli anglosassoni e sboccia il fragile fiore del giallo italiano: di quella generazione rimangono romanzi dimenticabili ma scrittori del calibro di De Angelis, di D'Errico e del giovane Scerbanenco.

Con la guerra e l'armistizio anche il poliziesco viene sepolto dalle macerie: il regime ha paura che tali letture possano incitare a cattivi pensieri lettori che hanno ben altro di cui preoccuparsi. Sta di fatto che gli autori italiani scendono anch'essi nei loro "rifugi": collane di narrativa "normale" o collane semiclandestine di genere accolgono quelli che non si rassegnano al silenzio.

Dopo la guerra il mercato ha la meglio, con il piccolo aiuto però del rinnovato *Giallo Mondadori*: gli italiani non sono granché graditi perché - dicono - i lettori non li reggono. È un po' difficile quando il gusto è stato formato per anni con tonnellate di pagine sature di atmosfere metropolitane o rurali anglo-americane. Nuova discesa nei "rifugi" quindi di collane fantasma, con pseudonimi persino imbarazzanti, nonostante Enna, Donati e Ciabattini, a metà degli anni '50, si battano coraggiosamente e senza fortuna in un varco concesso dal Giallo Mondadori.

Per fortuna c'è Leonardo Sciascia e il suo *Giorno della civetta*, che, all'alba degli anni '60, già contiene alcune sequenze del DNA del successivo giallo/noir italiano: romanzo problematico anziché consolatorio (per riprendere una celebre distinzione di Umberto Eco); vicenda realistica a ancorata stabilmente a una realtà regionale o urbana precisa (e così si innesta sul felice tronco del verismo/regionalismo ottocentesco, del nuovo realismo tra le due guerre e del neorealismo resistenziale e postbellico); storia capace di interpretare i fermenti più vitali della società italiana in rapido mutamento. Con la mafia e la criminalità siciliana faranno (letterariamente) i conti tre decenni più tardi anche scrittori come Camilleri, Piazzese, Di Cara, tesi tutti e tre, in modi diversissimi, a dare un'immagine netta e senza sconti della lotta contro la Piovra.

Dopo Sciascia tocca a Giorgio Scerbanenco nell'ultimo scampolo della sua vita dedicata alla letteratura: *Venere privata* (1966) lo fa uscire d'un colpo dal duro servaggio dei romanzi post-bellici giallo-rosa o rosa-neri, impone la Milano straziata dal boom economico all'attenzione dei lettori, conquista persino quegli sciovinisti dei francesi e quei cinematografari italiani pronti a sfruttare ogni nuova tendenza. Sono tre anni vissuti alla grande prima che Scerbanenco e il suo Duca Lamberti si spengano lasciandoci un po' più soli.

L'ultima spallata ai pregiudizi la danno Fruttero & Lucentini nel 1942 con *La donna della domenica*: intreccio brillante, scrittura sorvegliata, una Torino da romanzo a chiave e la lettura della storia diventa un gioco di società. I critici ulcerosi ci cascano, sdogano finalmente il genere, ma, quando si accorgono che ormai il giallo italiano marcia sulle sue gambe, il "danno" è ormai fatto.

Pian piano, con un andamento sicuro ma curvilineo, il giallo/noir conquista città dopo città, regione dopo regione, dando paradossalmente ragione ai detrattori di un tempo.

Il giallo italiano non esiste (nel senso di schema univoco e passivamente accettato).

Esistono tanti gialli italiani.

Milano viene nel tempo accuratamente sezionata: Perria ne offre il ritratto del tipico cronista di nera che lavora a fianco dei poliziotti; Olivieri ne saggia le perversioni borghesi; Secchi ne canta candidamente le lodi nonostante tutto, la scuola dei "duri" nell'ultimo decennio ce la presenta nei nuovi luoghi (o non luoghi) di aggregazione: i centri sociali, i locali di tendenza, le periferie anonime e scellerate e più di un autore, consapevolmente o no, finisce per vestire panni neodecadenti in cui il confine tra arte e vita scompare e l'unica cosa che conta è lo stile.

A Torino, dopo il ciclone di Fruttero & Lucentini, si sviluppa una scuola locale più tradizionale con le indagini storiche della Baltaro o con la ricognizione del pianeta Fiat di Felisatti & Gambarotta. Il benefico influsso si estende anche alla Val d'Aosta che proprio in quest'ultimo anno ha presentato un'antologia di noir locali.

Il Triveneto fatica invece ad acclimatarsi: Venezia, città del mistero per eccellenza, viene solo sfiorata dai nostri mentre alimenta la vena di Donna Leon, scrittrice che vi ambienta i suoi noir ma pervicacemente rifiuta di farli tradurre in italiano; più a est, a Trieste, dopo il pezzo unico di Sergio Miniussi a cavallo tra anni '60 e '70, sono Veit Heinichen, tedesco inurbato nel capoluogo giuliano, e Sergej Verc, italiano di etnia slovena, a interpretare il tono più autentico di una città non più di frontiera, ma ponte europeo verso i Balcani.

L'Emilia-Romagna è invece la regione che meglio ha saputo sviluppare il nuovo genere, pur nella specificità delle sue realtà provinciali: dalla Parma di Gilli, Bevilacqua e soprattutto Varesi alla Reggio Emilia di Coloretti e di suoi più giovani colleghi; dalla Modena di Guicciardi e Pederiali alla Romagna gotica di Baldini sono tutte variazioni sul tema fondamentale, per dirla con Lucarelli, della regione-metropoli spalmata lungo la via Emilia. Ed è Bologna l'epicentro di questo terremoto letterario: prima cominciano Lorianò Macchiavelli e il suo questurino Sarti Antonio a picconare le fragili certezze della capitale della buona amministrazione "rossa"; poi Gianni Materazzo ci fa conoscere una certa borghesia dalla quale è meglio tenersi alla larga; mentre Danila Comastri Montanari si rifugia nel suo adorato giallo storico imperiale, Pino Cacucci raccoglie le disillusioni di una generazione che credeva in un "altro" che ora, forse, è al di là dell'Oceano; Carlo Lucarelli, dopo l'esordio storico col suo detective "fascista", torna sull'attualità, incidendo impietoso le piaghe della Uno bianca e dei serial killer che anche da noi stanno facendo la loro comparsa.

E l'Emilia Romagna fa scuola: nel senso che a Bologna nasce il "Gruppo 13" che tenta di proporre il giallo come forma estremamente moderna di lettura del reale e l'esempio viene seguito a Milano e poi a Roma.

In Toscana, dopo un avvio stentato (peraltro anche qui abbiamo una scrittrice straniera, la Nabb, che vi ambienta i suoi gialli) si forma un bel gruppo di autori, Leonardo Gori su tutti, che cercano di raccontarci la storia contemporanea e meno recente di un Granducato e di una capitale che scoprono con stupore che la modernità li ha feriti e sfigurati più di quanto non credessero.

Nelle Marche emerge infine il talento eccentrico ma affascinante di Luciano Anselmi che scrive ahimé troppo poco sul suo commissario Boffa, ma quanto basta per farne un piccolo classico da mettere, stavolta senza trionfalismi editoriali, accanto al Simenon cantore di provincia.

Poco rilevata per ora la produzione umbra con qualche autore (Cannevale, Rufini e pochi altri) che cerca di interpretare il fascino secolare coniugandolo con gli scheletri piccolo e alto borghesi che albergano nelle silenziose e turrette città medievali.

Roma da subito raccoglie il testimone di Scerbanenco: negli anni '70 nascono un paio di belle realtà (Felisatti & Pittorru e Russo) che accanto a ritorni dal passato (Enna) e a successivi innesti (Felisatti & Santini, Zandel, Rossi & Caprarica, Augias) costruiscono nel tempo un bell'esempio di "giallo politico" impegnato nel sociale, teso a denunciare zone oscure della nostra cronaca più o meno recente (il predominio della "razza padrona", la deviazione delle istituzioni a cominciare dai servizi segreti, il dramma di Tangentopoli) anche se non manca talvolta una certa rigidità ideologica nell'indicare i veri responsabili di tali misfatti. Più recentemente la scuola "neonoir" ha tentato di rinnovare temi e linguaggi con risultati alterni, mentre riprende vigore ora un giallo più tradizionale come quello di Quattrucci.

Per Napoli e la Campania, pur senza voler dimenticare Giuseppe Ferrandino e un outsider come Peppe Lanzetta, è soprattutto Attilio Veraldi che con straordinaria lucidità, da *La mazzetta* del 1976 in poi, ci offre della città partenopea duri spaccati del sottobosco delinquenziale, del terrorismo di sinistra, della camorra e delle sue faide, persino di quella realtà urbana e sociale postbellica, vitale e disperata, celebrata in (forse) troppi film.

La Puglia è entrata solo da poco nel noir grazie a Gianrico Carofiglio; una Bari poco gradevole e turistica, molto dura con se stessa e con quegli immigrati che hanno scelto (?) di viverci.

Sorvolando la Sicilia, che abbiamo già visto nel DNA del nostro noir contemporaneo, ci rimane la Sardegna, terra chiusa e orgogliosa ritratta con amore ma con fermezza da autori giovani (Fois, Todde) e meno giovani (Perrin) sia nel suo infinito duello con la modernità sia nei suoi antichi riti investigativi propri di una realtà agro-pastorale.

Il giallo italiano dunque non esiste.

Esistono tanti gialli italiani, di diversi livelli letterari.

A questo punto, dopo aver vinto la battaglia, occorre umiltà, saggezza, coscienza dei propri limiti: se quarant'anni fa non era credibile che un autore di noir, a prescindere (come avrebbe detto Totò) producesse soltanto schifezze, ebbene oggi non è possibile che chiunque maneggi il noir e un po' di lingua italiana, possibilmente nella versione meticciosa giovanilistica, sia salutato come un novello Vian, Ellroy o addirittura Hemingway.

Anche perché c'è poi il fondato pericolo che il nostro ipotetico autore ci creda.

E sarebbero dolori per tutto il movimento che non ha ancora sconfitto tutti i suoi avversari.