



Un virus nel corpo sano della letteratura? Il nuovo noir italiano e l'impegno

Lausten, Pia Schwarz

Published in:

Atti del convegno *Noir de Noir*. Un'indagine pluridisciplinare

Publication date:

2010

Document version

Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):

Lausten, P. S. (2010). Un virus nel corpo sano della letteratura? Il nuovo noir italiano e l'impegno. I M. Jansen, & D. Vermandere (red.), *Atti del convegno Noir de Noir. Un'indagine pluridisciplinare: Anversa, dal 26 al 28 ottobre 2006* Peter Lang. Moving Texts

Un virus nel corpo sano della letteratura?

Il nuovo *noir* italiano e l'impegno

Pia SCHWARZ LAUSTEN

Università di Copenaghen

Nel suo saggio "Contro il Nuovo Giallo Italiano" Filippo La Porta sostiene che il Nuovo Giallo Italiano (NGI) è capace solo di essere una parodia o brutta copia di un genere nato e cresciuto altrove, "una narrativa composta esclusivamente di citazioni" ("Contro il NGI", p. 60). Per spiegare questo fenomeno il critico sostiene che il giallo italiano è sorto senza "un vero humus culturale, sociale, antropologico ecc. adeguato al genere" (p. 57) e si riferisce a una serie di caratteristiche antropologiche che a suo avviso sono assenti in Italia. Si tratta ad esempio del senso dell'individuo, la passione e ricerca della verità, la fiducia in una razionalità laica, la cognizione del conflitto tra bene e male e la fede in una giustizia finale (p. 58).

La Porta illumina certamente alcuni aspetti importanti della cultura italiana contemporanea e trovo anche pertinente la sua critica contro l'uso esagerato che si fa del termine *noir* per riunire i più svariati testi, ma il suo giudizio risulta troppo generalizzato e pessimista. La Porta presuppone che esista un solo tipo di giallo, quello cioè di origine anglosassone, il cosiddetto *whodunit*, a cui egli paragona ogni altro esemplare del genere. Questa definizione del genere, che si basa sulle norme classiche di percorso, protagonista, finale rassicurante ecc., sembra troppo "stretta" oggi, in Italia, e che un giallo di *questo* tipo sia impossibile in Italia non dovrebbe sorprendere né provocare in se stesso, anzi una delle caratteristiche dei migliori gialli attuali è forse proprio la loro deviazione dalle norme del giallo classico.

La Porta trascura non solo le molte qualità narrative, ma anche la potenzialità critica di certi gialli, ed è su quest'ultimo aspetto che desidero soffermarmi avendo per ipotesi che l'attuale rifioritura del giallo-*noir* in Italia possa essere considerata parte di una tendenza della letteratura contemporanea a occuparsi di questioni sociali e politiche. La Porta invece critica indirettamente i nuovi gialli per non impegnarsi

quando li giudica "politicamente ipercorretti, multiculturali al punto giusto", quando dice che essi "denunciano il potere e la corruzione senza essere troppo edificanti" (p. 61), e quando sostiene che il NGI "non racconta per niente – come invece pretende – il nostro presente, il nostro paese, la nostra esistenza" (p. 64). È curioso però che egli non trovi tanto il motivo di questa insufficienza nel genere stesso, quanto nel carattere della società dicendo che la vita quotidiana non ha in sé niente di "giallistico". È vero che la società italiana non è "giallistica" se per giallo intendiamo il giallo *puzzle* o *whodunit* che finisce con la soluzione razionale dell'enigma e la cattura dei colpevoli. Ma la vita quotidiana in Italia ha molto di giallistico se invece lo si definisce in modo meno limitato – e più *noir*. Forse La Porta viene intrappolato in una gabbia definitoria "fatta di cliché, formule, regole rigide, tipi prevedibili, automatismi – a cui non si può sfuggire" (p. 66), per usare una espressione sua.

1. Noir

Il giallo italiano degli ultimi quindici anni non si riferisce tanto al modello della tradizione positivista, anglosassone, in cui la soluzione del delitto, ottenuta attraverso ragionamenti logici, ristabilisce l'ordine della società, ma si accosta al modello *hardboiled* americano, e al *noir*. Secondo la definizione di Fabio Giovannini, il *noir* inteso in senso tradizionale non segue il percorso soprannominato del giallo. Qui non viene ristabilito l'equilibrio e il protagonista non è un *detective* che svolge un'indagine, ma "qualcuno che si trova catapultato all'improvviso in una situazione destabilizzante o da incubo. Può addirittura essere a sua volta un delinquente o un assassino" (*Storia del noir*, pp. 44-45). Anche se l'uso del termine *noir* per descrivere il giallo italiano risulta problematico – perché usato in modo impreciso per coprire tutto ciò che è giallo (forse una strategia editoriale per "nobilitare" il genere e renderlo *chic* (*Storia del noir*, p. 46)) – molte delle caratteristiche del *noir* si ritrovano nel giallo italiano contemporaneo, a volte in veste parodica, a volte no: il delitto viene combattuto da un *detective* più istintivo e violento che intellettuale, e lo stile è caratterizzato dal realismo violento e l'azione dinamica. Si cerca la verità in una realtà complessa, e c'è un messaggio morale che riflette un bisogno urgente di giustizia anche se raramente esso viene soddisfatto. Infatti, conta più l'ambiente sociale in cui il delitto si è prodotto che il suo meccanismo e la sua soluzione. Con quest'ultimo aspetto il *noir* attuale si iscrive nella tradizione dei gialli – inaugurata da Sciascia – che problematizzano il rapporto tra verità e giustizia. Ha detto Lucarelli che:

Il noir prende atto che non esiste una giustizia vera, per quanto riguarda la verità sapete che noi non possiamo mai dire verità senza metterci di fianco un aggettivo. In Italia (come sottolinea un altro autore di noir, Massimo Carlotto), quando parli di verità per i casi di cronaca dici verità giudiziaria, ad esempio quello che emerge in un processo non puoi dire sia la verità, c'è sempre qualche cosa da aggiungere. Proprio in questa fascia di ambiguità, [...] sta l'indagine del *noir* rispetto al giallo, che aveva ed ha ancora altre certezze ed altri campi di azione. ("Il giallo storico ambientato durante il fascismo", p. 154)

Sembra che proprio il bisogno di impegnarsi criticamente attraverso una rappresentazione della società contemporanea comporti una trasformazione della struttura stessa del genere: il delinquente non è più un individuo che offende lo Stato che, a sua volta, rappresentato dalla polizia, deve catturare e punire il delinquente. Oggi la situazione è molto più complessa dato che sono a volte gli stessi rappresentanti dello Stato a trasgredire le regole e dato che i delitti rimangono molto spesso irrisolti.¹ Un giallo che voglia contribuire a svelare i lati oscuri della società attuale deve tenere conto di questa situazione. Sciascia è stato il primo a capire e praticare tutto ciò e la sua influenza sul giallo italiano a partire dagli anni 1970 non può essere sottovalutata.

Molti dei nuovi gialli italiani dimostrano quindi, a differenza di quanto sostiene La Porta, che la deviazione dal giallo classico non è solo un'espressione ludica o un gioco stilistico fine a se stesso, e che il giallo italiano non è solo possibile in forma parodica e manieristica, ma che esso può essere interpretato invece come una tendenza di rappresentare e interrogare criticamente le trasformazioni della società italiana. Inoltre, l'uso di parodia o ironia, citazioni o *pastiche*, non esclude la presenza contemporanea di un contenuto sociale o politico. "Irony is embedded in the genre", come afferma Franco Manai in un articolo su Macchiavelli ricordando l'ironia usata da Conan Doyle verso Holmes e Watson.² Bisogna anche aggiungere che pur avendo in comune, in alcuni casi, l'uso parodico o ironico del genere, il NGI si distingue dal giallo postmoderno, ossia dal romanzo "anti-detective" o "giallo letterario", come lo ha chiamato Stefano Tani in *The Doomed Detective* (1984), genere che sfrutta parodicamente le strutture e le tecniche del giallo per esprimere problematiche esistenziali o

¹ Vorrei ringraziare il prof. Gert Sørensen, Dipartimento di italianistica all'Università di Copenaghen, per i suoi suggerimenti utili durante la stesura del presente intervento.

² Manai, "Loriano Macchiavelli and the Italian Detective Novel of the 1970s", p. 661.

filosofiche, negando però gli intenti tradizionali del genere. Più che di rinnovamento si parla di vera trasgressione del genere, secondo Tani.³

2. Impegno

Nonostante la presenza nel mondo culturale italiano di un'estetica postmoderna dello spettacolo, esiste dagli anni 1990 in poi un rinnovato interesse per la realtà sociale e politica nella letteratura italiana. Una letteratura che si occupa dei risultati caotici della globalizzazione, lo sviluppo tecnologico, la decolonizzazione e l'immigrazione.⁴ Questa tendenza riflette un bisogno connaturato alla letteratura di conoscere, di capire e di fare i conti con la storia, bisogno che proprio negli anni 1990, quando il giallo vive la sua stagione più fortunata, viene alimentato dal clima politico fatto di cambiamenti (riforma elettorale e formazione di nuovi partiti) e di scandali e processi come Tangentopoli, Mani pulite ecc. Questo periodo è stato paragonato – cf. Jennifer Burns in *Fragments of Impegno* del 2001 (pp. 2-3) – a quello del dopoguerra dominato dalla dissoluzione del regime fascista e della monarchia e da un forte impegno politico nel mondo della cultura. Se vogliamo riattualizzare il concetto di impegno, si tratta però di un tipo di impegno diverso da quello dell'immediato dopoguerra, e bisogna considerarlo e interrogarlo sullo sfondo di questo nuovo contesto storico-culturale e teorico.⁵

La parola *impegno* ricorda ovviamente un periodo in cui vigeva ancora la fede in utopie e ideologie forti, e in cui il ruolo della letteratura consisteva nel produrre mutamenti nella società ed essere portavoce delle lotte di classe. I prodotti estetici dovevano avere una funzione etica e sociale, e per questo scopo dovevano valorizzare l'uso "transitivo" della lingua, per usare il termine di Sartre, e non più rappresentare "una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini".⁶ La relazione dell'autore con la società e con i lettori si fondava su un impegno, caratterizzato da fiducia e responsabilità; all'autore veniva

lasciato in "pegno" appunto il compito di essere portavoce critica della società. Inteso in questo modo, si associa di solito il concetto di impegno a una letteratura sociale-realistica o partigiana, a una morale univoca e a strutture narrative convenzionali. Questa letteratura *engagée* appartiene infatti a quel momento storico preciso, l'immediato dopoguerra, in cui i problemi riguardanti la rappresentazione della realtà della letteratura moderna e le sue sperimentazioni formali venivano "dimenticati" a favore di un impegno più diretto con i dilemmi politici, sociali ed esistenziali creati dalla guerra.

Nei decenni successivi, con Barthes, Calvino e altri, sono state problematizzate le premesse stesse di questa posizione, cioè l'idea di autorità e l'intenzionalità dell'autore-soggetto, la finalità, la razionalità e l'unicità della storia, e la transitività della lingua. Tutto ciò rendeva e rende tuttora impossibile, a livello teorico, l'uso della precedente idea di impegno. La riattualizzazione dell'impegno nell'analisi della letteratura contemporanea non va quindi considerata una semplice ripetizione della posizione degli anni 1940. Da una parte vengono ripresi alcuni elementi da quel periodo storico, d'altra parte vengono anche ripresi elementi dal periodo successivo caratterizzato dall'idea di Barthes di un impegno non solo relativo al contenuto ma anche alla forma.⁷

L'impegno non è più legato a un'espressione realistica e forse è proprio la mescolanza di finzione, documentarismo, autobiografismo e inchiesta sociologica praticata da alcuni dei nuovi autori *noir* che gli permette di narrare ciò che altrimenti sarebbe difficile da comunicare a un pubblico così vasto.⁸ Inoltre, l'impegno non è più determinato da una rigida agenda ideologica o da questioni di macro-politica quanto piuttosto da interessi locali di micro-politica, ovvero, come spiega Jennifer Burns, da una "fragmentary attention to specific issues" (p. 1).

Nonostante le loro strategie narrative diverse, gli autori che ho scelto per illustrare brevemente alcuni di questi punti hanno in comune la denuncia della trasformazione del tessuto sociale e politico della società italiana. Il luogo prediletto del *noir* è, com'è noto, la città che cristallizza il degrado della società, la criminalità organizzata e globalizzata, l'immigrazione illegale, il razzismo, la corruzione ecc. Anche se risulta un motivo ormai un po' stereotipato,⁹ gli autori in questione svelano il viso nascosto delle loro città (Bologna di Macchiavelli, il Veneto/Nordest e poi Cagliari di Carlotto, e Roma di De Cataldo) e facendo ciò esprimono spesso una vena nostalgica nei

³ Tani nomina Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*) e Eco (*Il nome della rosa*), e si potrebbe aggiungere Malerba (*Salto mortale*, 1968) e Tabucchi de *Il filo dell'orizzonte* del 1986, anche se sono molto diversi tra loro.

⁴ In *Fragments of Impegno*, Jennifer Burns analizza ad esempio Tabucchi, Ramondino, Tondelli, Ballestra e poi la scrittura dell'immigrazione come esempi di "nuova" letteratura impegnata.

⁵ Per una profonda analisi dei momenti più importanti del discorso sull'impegno nel contesto italiano del dopoguerra, si veda il primo capitolo del libro di Burns: "The Impegno Debate of the Early Post-War Period" (pp. 13-37) in cui vengono descritte le posizioni di Vittorini, Calvino e Pasolini.

⁶ Vittorini, "Una nuova cultura", p. 560.

⁷ Si veda ad esempio Barthes, *Il grado zero della letteratura*.

⁸ È proprio la mescolanza dei generi uno dei caratteri innovativi della "nuova narrativa" postmoderna degli anni 1980 e 1990.

⁹ Cf. Righini, "Città degli incubi", p. 151.

confronti della vita di campagna o di un mondo perduto che era più pulito e migliore. Ciò che ci interessa di più in questo contesto è l'assenza di giustizia dai loro racconti.

3. Lorian Macchiavelli

Anche se Macchiavelli è riconosciuto come uno dei fondatori del *noir* italiano, non sembra così *noir* la sua narrativa. I suoi racconti polizieschi seguono spesso un percorso classico e la coppia di protagonisti formata da Sarti Antonio e dall'amico Rosas rappresenta dei valori positivi nell'universo narrato. Sarti Antonio, sergente della questura di Bologna, non è mai violento, ma buono e onesto a differenza del suo capo che rappresenta l'aspetto repressivo, autoritario e repressivo delle forze dell'ordine. Rosas, cui Sarti è intellettualmente inferiore è politicamente cosciente e impegnato in movimenti rivoluzionari e il vero *detective* senza il quale Sarti non è in grado di interpretare i fatti.

Macchiavelli ha fatto quarant'anni di teatro politico e lì come nei polizieschi a cui si dedica dal 1974, usa la storia e storicizza la cronaca, inserendo le vicende delle Brigate Rosse o le agitazioni studentesche nei gialli. Rosas smaschera sempre la logica politica del crimine e la mistificazione delle inchieste ufficiali come in *Cos'è accaduto alla signora perbene?* in cui le vicende connesse alle proteste e agli scontri degli anni 1970 tra giovani studenti e forze dell'ordine a Bologna sono al centro della trama e in cui la ribellione viene sfruttata dai politici per accusare alcuni giovani di un assassinio che non hanno commesso. I colpevoli sono da cercare altrove, e Sarti A. svela una storia di corruzione avvenuta per ottenere la licenza di costruire un ristorante in una "zona collinare di rispetto ambientale" (*Cos'è accaduto alla signora perbene?*, p. 124).¹⁰ Macchiavelli denuncia la polizia per i suoi metodi e per l'interesse rivolto più ad arresti facili e spettacolari che alla ricerca dei colpevoli nel mondo della borghesia ricca e potente. Egli denuncia "l'isola felice" di Bologna per essere "bigotta e paurosa" e male amministrata, e sceglie di "parlare dei morti, della tensione, del disordine" (p. 42).

Anche nei suoi libri più recenti Macchiavelli tematizza tanto problemi concreti di ordine politico quanto vicende sociali, criticandoli esplicitamente attraverso un personaggio dai valori positivi. Ma non è difficile avvertire la disillusione dell'autore e infatti cambia un po' la struttura della sua narrativa. Nel racconto "Di nero si muore" del 2006 il questurino di Macchiavelli svela l'esistenza di un locale sotterraneo in cui vivono decine di cinesi immigrati clandestini in condizioni precarie.

¹⁰ La speculazione edilizia e l'urbanizzazione incontrollata a Bologna è tema caro a Macchiavelli e ritorna ad esempio in *Sarti Antonio e il malato immaginario* (1988).

I cinesi vengono sfruttati dalla mafia cinese a Bologna per produrre falsificazioni di borse di marchi celebri, come Rosas e il narratore spiegano molto pedagogicamente alla fine del racconto al lettore e a Sarti Antonio – che come al solito è l'ultimo a capire questa "triste storia di soprusi e schiavitù" ("Di nero si muore", p. 69). Il lettore capisce che il vero delitto della storia non è tanto l'omicidio del cinese quanto il traffico di schiavi che importa migliaia di operai extracomunitari in Italia per farli lavorare in nero, sottopagati e sfruttati.

Il racconto devia dalla struttura del giallo classico in quanto i protagonisti non arrivano alla cattura dei colpevoli, né agli esecutori dell'assassinio né ai veri mandanti: "La storia di Bologna è piena di mandanti rimasti nell'ombra" (p. 76) – le ultime parole del racconto. In questo modo il finale aperto viene legittimato dal rapporto di verosimiglianza del testo con la realtà. Il racconto denuncia chi impone a questi "moderni schiavi" di "accettare una vita d'inferno e di lavoro nero qui da noi, nella civilissima e democratica Bologna" (p. 76). Rosas non nasconde la sua disillusione: la sua invettiva "contro la società ingiusta e violenta" è "inutile", dice il narratore, e "tanto le cose non cambiano e lui lo sa" (p. 71). Nonostante ciò, e nonostante tutti i commenti metanarrativi che creano una distanza ironica dal contenuto e dal genere, Macchiavelli esprime ancora un impegno letterario abbastanza tradizionale e didattico, con la sua inchiesta basata sulla logica razionale portata avanti da personaggi dai valori positivi con cui il lettore si può identificare e da cui può imparare a conoscere i meccanismi della delinquenza. E l'autore esprime ancora una fiducia nell'educazione degli uomini e nell'informazione attraverso la lettura – e la letteratura:

Ma t'informi, questurino? Nel tuo mestiere ci si deve tenere aggiornati. Leggere, leggere e ancora leggere. Molte saranno stroncate, ma nel mare di merda che ci fornisce l'attuale informazione, qualcosa che non dovrebbe passare riesce pur sempre a filtrare. [...] Oggi non si può non conoscere certe situazioni sociali e politiche. È un dovere civile. (p. 71)

Troviamo una simile ambiguità in Macchiavelli stesso. Da una parte egli sostiene che "il giallo è sempre stato un possibile motivo di squilibrio, un virus nel corpo sano della letteratura, autorizzato a parlare male della società".¹¹ Dall'altra parte si lamenta perché il successo del genere ha fatto abbassare il livello di qualità di tutto ciò che viene pubblicato. Nel racconto soprannominato il narratore inserisce, infatti, un giudizio negativo sul giallo contemporaneo e sul suo uso di *cliché*: "Non vi racconto la cena perché lo fanno tutti e sta diventando una noia insopportabile. Come sono insopportabili i troppi commissari che

¹¹ Agostinelli, "Lorian Macchiavelli e il destino del giallo", p. 1.

impegnano le tv e le librerie" ("Di nero si muore", p. 66). Anche altrove Macchiavelli formula la sua sfiducia nel genere:

Il giallo non preoccupa più, siamo stati integrati. So che è triste, ma dobbiamo ammetterlo: facciamo opinione e questo significa essere sostegno del potere. Prendiamone coscienza se vogliamo che il giallo, come lo intendiamo noi, continui a vivere. ("Loriano Macchiavelli e il destino del giallo", p. 1)

4. Massimo Carlotto

Lo stile di Carlotto è più *noir* rispetto a quello di Macchiavelli con ambienti popolati da latitanti, drogati, prostitute e mafiosi; con soluzioni finali prive dell'elemento consolatorio e razionalizzante; e con il fatto che le sue opere mostrano spesso l'altra faccia della storia di un crimine, cioè quella del delinquente.

Arrivederci amore, ciao non è un giallo, ma piuttosto un romanzo *noir* di (de- o anti-) formazione. Dietro l'apparenza della cosiddetta normalità del Veneto si nasconde la criminalità economica, lo sfruttamento e l'uso della politica come strumento per ottenere successo, potere e soldi. Carlotto definisce "una nuova mafia" questo modello economico del Nordest, cioè la famosa "locomotiva", dove economia legale e illegale si fondono in un unico sistema. Il libro viene raccontato dal "punto di vista di Caino" essendo l'io-protagonista un delinquente, un truffatore, e addirittura un assassino. L'universo narrato è estremamente pessimista e inquietante: l'egoismo, l'illegalità diffusa, l'ipocrisia e l'assenza di giustizia sono i veri protagonisti. Carlotto enfatizza ed esibisce la violenza e il male, senza né ironia né soluzioni consolatorie. Mentre il giallo tradizionale si basa sul conflitto tra Bene e Male, come ricorda La Porta, qui essi si fondono. L'unico sistema di valori che rimane è quello della malavita e del Male. L'impegno non è rappresentato da un modello alternativo e dai valori positivi, come in Macchiavelli. Esso consiste piuttosto nella pura descrizione di una realtà tristissima e brutale, senza speranza. Quando l'universo è visto interamente dal punto di vista del cattivo, si sposta il luogo testuale dell'impegno: mentre è tradizionalmente il protagonista, il narratore o l'autore implicito a formulare un messaggio "impegnato", qui può addirittura sembrare che il testo/narratore accetti il Male. Non c'è nessuna denuncia esplicita nel testo, ed è forse piuttosto compito del lettore attribuire al testo un significato critico e morale.

Si può discutere, come Claudio Milanese in "L'Alligatore, il Nordest come metafora" (2000) ha fatto a proposito di un altro libro di Carlotto, se "la dimensione etica che è una delle costanti del romanzo del genere

viene di fatto scartata" dall'orizzonte di Carlotto (p. 4).¹² E sono perfettamente d'accordo con Milanese quando conferma che questo aspetto è la debolezza delle opere di Carlotto:

se verità e giustizia non si ristabiliscono mai, se nessuno più è depositario del Bene, si arriva certo a una forte visione critica della società italiana dei nostri anni, ma si depotenzia uno dei meccanismi stessi del pathos narrativo, la tensione verso il ristabilirsi di una giustizia e il suo scioglimento nel trionfo del polo positivo rappresentato dall'Eroe. (p. 4)

Anche il racconto "Morte di un confidente" del 2005 (in *Crimini*) denuncia il Nordest per la sua violenza e criminalità e descrive la complessità della società attuale. I cambiamenti del mondo criminale vengono associati all'immigrazione, all'opposizione tra noi e loro, tematica tra l'altro ricorrente nel *noir* o giallo, e in generale nella letteratura di oggi. Croati ex militari e nazionalisti, mafiosi boliviani, cinesi e italiani sono al centro di una vicenda violenta, connessa al traffico d'armi che i croati vendono alla 'ndrangheta calabrese. Naturalmente il traffico d'armi è solo una delle molteplici attività di cui si occupano le bande di immigrati, accanto al traffico di droga e di prostitute, e ai sequestri di persona.

Il protagonista-ispettore è un eroe solitario e indipendente, che usa il suo istinto più che la logica per trovare i delinquenti, lombrosianamente riconosciuti dalla loro "brutta faccia". Il protagonista tuttavia non è un uomo di specchiate virtù: è stato accusato di violenza sessuale da una piccola spacciatrice e, anche se poi è stato assolto, continua a essere considerato colpevole dalla moglie – forse non a torto – che gli chiede la separazione ("Morte di un confidente", p. 58). Nei confronti dei suoi confidenti-informatori, invece, egli si comporta in modo responsabile a differenza di altri poliziotti della storia che non li proteggono adeguatamente, provocandone la morte.

Carlotto attribuisce al suo ispettore il cognome di Campagna, mentre per il suo confidente-informatore sceglie il nome di Ortis – sottolineando ironicamente con questa scelta di nomi l'opposizione classica tra città e campagna, passato e presente:

L'ispettore ricordò con nostalgia che un tempo in quella zona c'erano solo campi e fossi pieni di rane... La città era profondamente cambiata negli ultimi anni e lui non era così sicuro che le avesse giovato. Troppi stranieri. Troppo spesso malavitosi. L'ispettore preferiva la vecchia mala veneta: era tutto più semplice. (p. 53)

¹² Cito qui dalla versione elettronica dell'articolo di Milanese che si trova a <http://www.massimocarlotto.it/opera-generale-milanesi1.html>.

Anche nel racconto "Jasmine" (nella raccolta *Catfish* del 2006) il protagonista-investigatore è un duro secondo cui la giustizia conta più dell'etica e in cui, come in "Morte di un confidente", egli fa il giustiziere e si vendica. L'ambiente è di nuovo quello dei locali notturni, ma cambia il contesto urbano, trattandosi ora della città di Cagliari. La trama è classica, con un cadavere, un'indagine e la soluzione del crimine. Il protagonista è un ex poliziotto, ora DJ e giornalista investigativo ficanaso, che cerca il colpevole della morte di una ballerina: scopre che nel delitto è coinvolta la camorra che sta arrivando anche a Cagliari per fare buoni affari: droga, prostituzione, riciclaggio, appalti truccati, mentre "sbirri e mala locale non avevano avuto la forza di opporsi" ("Jasmine", p. 39); e scopre che l'omicidio era solo una parte del piano più grande della camorra di impadronirsi di un locale notturno. Il capo del gruppo di mafiosi è un pezzo grosso della città, avvocato e parlamentare, ma il nostro giornalista-investigatore riesce a incastrarlo con la testimonianza di una donna complice della mafia, registrata segretamente. A differenza di altri testi di Carlotto, qui si arriva alla verità e si fa giustizia anche se questo finale avviene solo dopo la fine, cioè fuori della cornice del racconto.

Come conclusione del racconto Carlotto preferisce invece raccontare la vendetta personale eseguita dal protagonista per punire due spacciatori che si sono resi colpevoli di aver usato violenza a una ragazza-ballerina innocente. Da ciò possiamo dedurre che ciò che spinge il protagonista a indagare il caso non è tanto il desiderio di ristabilire l'ordine della società, ma un bisogno personale di vendicarsi e fare giustizia a un livello più "locale". Lo stato d'animo del protagonista è malinconico, ama il *blues* e ripete sempre frasi come: "Ragazzi, in che brutto mondo viviamo" (p. 29); frasi che hanno l'effetto di esprimere una critica indebolita e rassegnata alla società più che impegnata in una lotta per cambiare il mondo. L'assenza di personaggi buoni e positivi che ristabiliscano l'ordine nel mondo, e il fatto che sia un motivo emotivo e personale a spingere i protagonisti-investigatori di Carlotto a fare "giustizia" attraverso la pratica della vendetta, esprime naturalmente un'idea di fallimento dello Stato e della polizia. E l'impegno in Carlotto consiste perlopiù nella raffigurazione – cinica e malinconica allo stesso tempo – del male e dell'ingiustizia.

Tuttavia, il racconto "Jasmine" coinvolge i lettori in modo particolare, e il protagonista è una sorta di personaggio impegnato, pur non essendo un intellettuale. Egli considera infatti suo dovere raccontare la verità: "La verità non ha mezzi termini. È una e basta. E voi avete il diritto di conoscerla. Io sono il vostro segugio e quando fiuto una buona pista non l'abbandono mai" (p. 12). Tra un whisky e l'altro, *Catfish* racconta la sua storia alla radio in modo che il lettore si

identifichi con gli ascoltatori della radio e "ascolti" il racconto insieme a loro. Questo elemento di "trasmissione orale" crea una relazione di solidarietà e fiducia tra narratore e lettore, e quest'ultimo viene ripetutamente richiamato in causa con frasi-ritornello, come "Amici miei. Ascoltatori della notte", "Conoscete questa musica?", "Amici miei, ascoltatori della notte, ascoltate questa storia mi aveva riempito di tristezza" (p. 30).

5. Giancarlo De Cataldo

Come in Carlotto la tematica dell'immigrazione è centrale anche nel romanzo d'esordio di Giancarlo De Cataldo, *Nero come il cuore*, un misto di poliziesco, *noir* e *legal thriller*, con ancora un morto, un'indagine e una soluzione-verità che però non porta alla cattura dei colpevoli. A differenza di Carlotto, c'è però un eroe positivo che rappresenta il Bene in conflitto con il Male. Il protagonista-*detective* è l'avvocato Bruio, un idealista e "puro", pronto a battersi per una causa di principio, anche se è amaro e deluso e senza poteri di cambiare nulla. Si considera un fallito: vive da emarginato nella città di Roma e ha una vita amorosa fatta di "rincorse alla donna sbagliata e incontri mancati" (*Nero come il cuore*, p. 130). Per una controversia sta per essere espulso dall'Ordine degli Avvocati, e così i suoi unici clienti sono uomini di colore che non pagano. Quando gli si rivolge un "ennesimo sfigato di colore" (p. 3), Bruio lo caccia via. L'uomo viene ammazzato poco dopo, e Bruio decide malvolentieri di seguire il caso. Indagando entra in contatto con una ricca famiglia borghese che gli offre l'occasione di scoprire gradualmente i lati nascosti della bellezza di questo mondo dorato. È in questo ambiente che si nascondono i colpevoli del delitto e le forme del razzismo più spietato: l'anziano capofamiglia, il cui nipote è gravemente malato di cuore, è il mandante dell'assassinio di un bambino di colore, il figlio di quell'"ennesimo sfigato", una nullità a cui si interessa solo perché ha un cuore sano da trapiantare nel corpo malato del nipotino. Il ragionamento del vecchio patriarca è perverso:

gli organi dei negri sono i più richiesti: se sopravvivono alla prima infanzia sono robustissimi, pressoché indistruttibili. [...] Che misero destino si preparava per quel negretto vagabondo in una grande città concepita per gente così diversa da lui? Lontano dalla sua foresta, con un padre che sarebbe finito alcolizzato o rapinatore, o peggio in un rigagnolo in un viale dietro la stazione con la gola tagliata da un altro negro disperato. (p. 204)

L'opposizione tra italiani e immigrati è parallela a quella tra ricchi e poveri in De Cataldo, contrapposizione che ricorda la letteratura *engagée* tradizionale e che rappresenta l'ingiustizia della società italiana anche nei nuovi gialli italiani in generale: i colpevoli appartengono spesso alla classe sociale di chi detiene il potere e la ricchezza, mentre i

poveracci e gli emarginati vengono sfruttati in vari modi se non colpevolizzati, imprigionati o uccisi ingiustamente – come il drogato in *La verità dell'Alligatore* di Carlotto, l'uomo di colore in De Cataldo, i giovani attivisti in Macchiavelli. Per quanto riguarda la tematica dell'immigrazione ci sono “buoni” e “cattivi” da tutte e due le parti, tra italiani e immigrati, ma in De Cataldo è più frequente (che in Carlotto) che tra i buoni vi siano gli stranieri, rappresentati anche come vittime del razzismo degli italiani:

Roma è piena di stranieri. Manodopera a basso costo e manovalanza criminale. Profughi. Sbandati. Vittime della carestia e delle illusioni che continuiamo a vendere al resto del mondo dall'alto dei meravigliosi successi del nostro sistema. Gente dell'Est, cinesi, neri ... i neri sono quelli che si notano di più, commissario. Per via del colore, ovviamente. E sono anche i più esposti. I più odiati. Queste è un Paese razzista. [...] Non tutti hanno il coraggio di ammetterlo. Noi italiani siamo quelli del non-sono-razzista-cimancherebbe-però-certo-che-se-becco-mia-figlia-con-un-negro...
(*Nero come il cuore*, p. 25)

Anche la cosiddetta fiaba *noir* “Il bambino rapito dalla befana” di De Cataldo (in *Crimini* 2005) è una storia di immigrazione, violenza ed egoismo. Un delinquente razzista, maschilista e con grandi debiti, paga un'amica-prostituta perché rapisca il figlio della sua fidanzata e la induca, sotto ricatto, a sottrarre dei soldi dalla banca presso cui lavora. Al posto di un vero investigatore, come protagonista ufficiale della storia, agisce un barbone lituano-russo dal nome simbolico di Vitas, in cui si imbattono la donna e il bambino. Si tratta di un immigrato clandestino, un ex poliziotto di origini in parte russe, cacciato dalla Lituania, dopo l'indipendenza dall'Unione Sovietica. Sarà lui a salvare le vittime della vicenda, tra le quali anche la prostituta che mostra pietà per il bambino e che è l'unica della storia a manifestare la sua ribellione, con delle urla liberatorie nella notte. A salvarla dall'ennesimo uomo che la sfrutta c'è Vitas nella cui voce sente “accenti che non sentiva da chissà quanto tempo” (p. 329), dai giorni della sua infanzia.

De Cataldo ci offre un'immagine triste di Roma, con la sua periferia e i suoi “posti da brividi” che Vitas paragona alla “Russia o Bulgaria quando c'era il Muro... sì, qui sento aria di casa!” (p. 347). Egli è il portavoce del narratore: “Voi italiani state cambiando. Prima ridete sempre, ora siete sempre tutti incazzati. Incazzati, e vi muovete a scatti, sempre di fretta. Sembra di stare in Russia, certe volte...” (p. 333)

Il narratore commenta la storia come in una fiaba, e come una fiaba la storia finisce bene. La città si dimostra nonostante tutto capace di abbracciare i suoi abitanti e “[f]inisce con due umani che camminano allacciati verso il futuro in una strada della vecchia Roma baciata dalla luna...” (p. 355), giocando sul significato di “umani” per sottolineare

non solo l'aspetto sostantivale del termine, cioè il loro essere uomini, ma anche l'aspetto aggettivale della parola, l'essere dotati di umanità. Avvertiamo però bene il distacco ironico del narratore dal suo un po' eccessivo lieto fine. E forse non è un caso che un *noir* che finisce bene si trasforma necessariamente in fiaba.

6. Assenza di giustizia

L'aspetto più interessante e caratteristico di molti dei nuovi *noir* italiani, è la mancanza di soluzione al crimine e la mancata cattura e punizione dei responsabili, cioè l'assenza da molti dei testi esaminati della giustizia. Questa assenza rappresenta una realtà tragica poco compatibile con l'affermazione iniziale di La Porta sulla presunta ideologia italiana anti-tragica, ed è proprio questo fenomeno a turbare e inquietare il lettore più che consolarlo. L'assenza di giustizia rappresenta forse la disillusione di fronte a una società opaca e impenetrabile in cui molti delitti rimangono effettivamente senza soluzione, e può essere la conseguenza di un rapporto di amore-odio che lega gli italiani allo Stato e che risale agli anni 1970, quando l'espressione “strage di stato” è entrata nel vocabolario. Per rappresentare questa esperienza di disillusione il giallo tradizionale non è adatto né sufficiente. Come diceva già Sciascia, il mondo di oggi (l'Italia, la Sicilia) e la delinquenza non sono organizzati secondo un ordine razionale e nemmeno la soluzione del crimine può seguire una strada del genere.

A volte però questa prospettiva tragica e la rappresentazione fin troppo realistica della realtà italiana risultano troppo rassegnate e ciniche, come in Carlotto, e in ciò consiste anche il limite dell'impegno del nuovo *noir* italiano: bisogna vedere se il reale è solo una cornice o una *location* per la storia, allo scopo di renderla più probabile e appetibile o se il *noir* si distingue dalla cronaca nell'interpretarla o giudicarla; e bisogna vedere se il *noir* è troppo assimilato o integrato nei meccanismi di mercato per essere impegnato, e se si basa ancora sulle premesse stesse dell'impegno civile, cioè la fiducia nella capacità educativa della letteratura e nella sua capacità di comportare dei cambiamenti nel mondo circostante.

Bibliografia

- Agostinelli M., “Loriano Macchiavelli e il destino del giallo”, www.carmillaonline.com/archives/2006/10/001993print.html (14.10.2009).
Barthes R., *Il grado zero della letteratura*, Torino, Einaudi, 2003 [1953].

- Bonaccorso M., "Loriano Macchiavelli. Il giallo e il suo Maestro", intervista in *Thrillermagazine*, 5 (2005), <http://www.thrillermagazine.it/rubriche/857> (14.10.2009).
- Burns J., *Fragments of impegno. Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative 1980-2000*, Leeds, Northern UP, 2001.
- Carlotto M., *Arrivederci amore, ciao*, Roma, e/o, 2001.
- Carlotto M., *La verità dell'Alligatore*, Roma, e/o, 1995.
- Carlotto M., "Jasmine", in M. Carlotto & F. Abate, *Catfish*, Reggio Emilia, Aliberti, 2006, pp. 9-52.
- Carlotto M., "Morte di un confidente", in *Crimini* 2005, pp. 51-93.
- Carlotto M. & M. Videtta, *Nordest*, Roma, e/o, 2005.
- Crovi L., *Tutti i colori del giallo*, Venezia, Marsilio, 2002.
- De Cataldo G., *Nero come il cuore*, Torino, Einaudi, 2002.
- De Cataldo G. (a cura di), *Crimini*, Torino, Einaudi, 2005.
- De Cataldo G., "Il bambino rapito dalla befana", in *Crimini*, 2005, pp. 307-355.
- Giovannini F., "Il noir contemporaneo e la tradizione", in *Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin Edizioni, 2005, pp. 43-53.
- Giovannini F., *Storia del noir*, Roma, Castelvevchi, 2000.
- La Porta F., "Contro Il Nuovo Giallo Italiano", in G. Ferroni *et al.*, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e altri scrittori alla moda*, Roma, Donzelli, 2006, pp. 55-75.
- Lucarelli C., "Il giallo storico ambientato durante il fascismo", in Sangiorgi & Telò, 2004, pp. 153-158.
- Macchiavelli L., *Cos'è accaduto alla signora perbene?*, Torino, Einaudi, 2006.
- Macchiavelli L., *Sarti Antonio e il malato immaginario*, Torino, Einaudi, 1988.
- Macchiavelli L., "Di nero si muore", in L. Macchiavelli & G. Narciso, *Arrivederci & Amen*, Reggio Emilia, Aliberti, 2006, pp. 9-76.
- Macchiavelli L., "Appunti per una discussione sul futuro del giallo italiano", in Sangiorgi & Telò, 2004, pp. 159-166.
- Manai F., "Loriano Macchiavelli and the Italian Detective Novel of the 1970s", in *The Value of Literature in and after the Seventies. The Case of Italy and Portugal*, a cura di M. Jansen & P. Jordão, Utrecht, Igitur Utrecht Publishing & Archiving, 2006, <http://congress70.library.uu.nl>, pp. 660-674.
- Marras M., "Leonardo Sciascia e l'affermazione del giallo 'nazional-regionale'", in *Symposium*, 59/2 (2005), pp. 100-115.
- Milanesi C., "L'Alligatore, il Nordest come metafora", in *Italies Littérature, civilisation, société, Revue d'études italiennes*, 4 (2000), pp. 673-688.
- Mondello E. (a cura di), *RomaNoir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, Roma, Robin Edizioni, 2005.
- Mondello E. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004.
- Rambelli L., *Storia del "giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979.

- Righini M., "Città degli incubi", in *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi & G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 142-152.
- Sangiorgi M. & L. Telò (a cura di), *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*, Ravenna, Longo, 2004.
- Tani S., *The doomed Detective: the contribution of the detective novel to postmodern American and Italian fiction*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1984.
- Vittorini E., "Una nuova cultura", in *Il Politecnico*, 1 (1945), cit. da S. Guglielmino, *Guida al novecento. Profilo letterario e antologia*, Milano, Principato editore, 1971, p. 560 [4^a ed. riveduta e ampliata, 1986].