

FABIO GIOVANNINI

Il *noir* contemporaneo e la tradizione

Sono costretto a partire dalla questione della definizione di *noir* perché è un problema centrale - lo segnalavamo già lo scorso anno nel primo convegno di *Roma Noir* - i cui termini, a distanza di dodici mesi, non mi sembrano però mutati. Nello scenario italiano, l'uso del termine *noir* continua a essere molto particolare e differente rispetto all'impiego che ne viene fatto in Francia, in America, in 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. Tale constatazione è il punto di partenza per qualunque analisi della situazione italiana.

È una questione soltanto di pedanteria, di un volersi mantenere fedeli alle origini di una parola? Il fatto che questa sia una caratteristica tutta italiana mi fa pensare che bisognerebbe ragionare maggiormente e capire se veramente ci è comodo utilizzare l'etichetta *noir* per descrivere testi o film (e ormai anche prodotti multimediali) che, in realtà, hanno poco a che fare con il significato del termine.

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 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, dell'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. Questo è il poliziesco: è il genere che in Italia abbiamo chiamato "giallo" perché, è superfluo ricordarlo, i libri a diffusione di massa che presentavano tali storie avevano una copertina gialla ed ancor oggi, per quanto molto mutati nel tempo, esiste "Il Giallo Mondadori". In Italia era dunque stata inventata anche una definizione autonoma per un genere che, altrove, non si chiamava "giallo". Però, anche da noi, il termine aveva un significato molto preciso e all'origine era riferito ai volumi della Mondadori. Se analizziamo l'ormai gigantesco catalogo mondadoriano, ogni tanto troviamo qualche scrittore che altrove viene definito *noir*, ad esempio Cornell Woolrich che quindi veniva ritenuto adeguato all'etichetta di "giallo", pur essendo considerato oltralpe non un autore di *detective story*, ma di *noir*.

Allora, che cos'è invece il *noir* a cui io faccio riferimento e a cui fanno riferimento al di là dei confini italiani? È innanzi tutto una storia che non ha assolutamente il percorso che avevo indicato precedentemente (delitto, investigazione, scoperta del colpevole, punizione del criminale). I suoi presupposti sono completamente diversi: il protagonista stesso non è un detective, un investigatore

o una persona che svolge un'indagine, ma è 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 ed è un passaggio non da poco fare del protagonista un criminale piuttosto che un investigatore. E ancora: nel *noir* esistono alcune figure chiave, quale la "donna fatale", proposta soprattutto dal cinema ma sviluppata anche dagli scrittori *noir*, in particolare da quelli americani. Infine la conclusione della vicenda: non c'è il lieto fine nel *noir*, o meglio, non esiste la necessità per il lettore o per lo spettatore di vedere risolto l'enigma.

Nel *noir* non c'è lo schema del quiz che tanto appassionava il pubblico dei gialli definito, una volta, come "coloro che leggono i libri in treno" e che, semplificando e banalizzando al massimo i processi di fruizione, compravano un giallo ed entravano in un meccanismo di identificazione con l'investigatore di turno per riuscire a capire chi fosse l'assassino, la cui identità veniva svelata nelle ultime pagine. Nel *noir* questo non c'è. Certo, spesso l'intento dello scrittore è quello di far "compartecipare" il lettore alle disgrazie, alle sventure e agli incubi del protagonista. Di stupirlo con ciò che avviene nel corso della vicenda per poi metterlo di fronte ad una conclusione, che spesso è ancora più destabilizzante o pessimista dell'inizio della storia stessa e in cui il concetto di ristabilimento dell'equilibrio, tipico della storia gialla, non c'è affatto. In questo senso direi che il *noir* ha parzialmente inventato anche il cosiddetto "finale aperto", che il cinema, in particolare a partire dagli anni Settanta, ha cercato di riproporre, per cui la classica conclusione confortante e rassicurante non c'è: anzi, a libro chiuso o a film finito, si lasciano al lettore e allo spettatore ansia e angoscia.

Ovviamente continuo a fare riferimento contemporaneamente al cinema e alla letteratura perché do per scontato che questo genere, forse più di qualsiasi altro, è nettamente multimediale o almeno "bimediale", cioè nasce da un intreccio fra un immaginario cinematografico ed una certa narrativa. Lo stesso termine *noir* venne prima usato per alcuni film francesi e poi applicato anche alla letteratura, per esempio a quella americana, che acquisì tale parola europea in un processo, una volta tanto, inverso rispetto a quello a cui ci saremmo abituati in futuro, cioè ad essere invasi da terminologie americane: in questo caso invece sono stati acquisiti dagli americani un concetto e un riferimento a un'esperienza europea, in particolare francese.

Per tornare al caso italiano, temo che si consideri ancora con pregiudizio la realtà dei generi letterari e cinematografici. La vecchia chiusura della cultura predominante verso i generi per cui esisterebbero una letteratura con la maiuscola e una letteratura di consumo o anche un cinema - continuo a fare un'equivalenza a proposito di questo genere - secondari e sostanzialmente da guardare con meno interesse, in qualche modo ha condizionato l'intero percorso dell'analisi e della considerazione del *noir*.

Da qui è nata l'esigenza di "nobilitare" un tipo di scrittura con una parola diversa, "*noir*", - lo dico facendo una specie di "dietrologia" sui meccanismi mentali ad esempio dei giornalisti, i quali hanno lanciato il termine -, per descrivere tutto ciò che è giallo. Basta che in un romanzo ci siano un delitto, un poliziotto, un investigatore, un po' di sangue: oggi è un *noir*, quasi fosse un termine *chic*, perché eleva una scrittura che altrimenti si dovrebbe considerare sempre con grande sufficienza e superficialità. In Italia il giallo era considerato comunque un "prodotto di consumo" e non era quindi oggetto di studi universitari, al contrario di quanto accade in altri paesi. Viceversa questo fenomeno letterario e cinematografico ha lasciato e continua a lasciare un segno talmente forte nella nostra cultura odierna, che è veramente incredibile che l'università a lungo non se ne sia occupata o se ne debba occupare quasi giustificandosi. È il vecchio e antico problema del pregiudizio nei confronti dei generi.

Quindi, da un lato vedo l'uso del termine *noir* snaturato come da una necessità di legittimare i generi, dall'altro noto che ciò avviene in un modo bizzarro, appunto utilizzando un'etichetta che non descrive il contenuto di cui si parla. Constato però anche che nel corso del 2004, ad esempio, sembriamo esserci trovati effettivamente di fronte alla fine del ghetto, per l'autore italiano che scrive di genere. Oggi le case editrici, la stampa, la critica accettano come possibile che uno scrittore italiano si cimenti con i generi letterari e produca delle opere degne di considerazione.

Fino a qualche tempo fa la situazione era molto diversa: direi anzi che proprio l'ultimo anno ha accelerato questo processo al quale forse ha contribuito anche quest'etichetta che a me dà così fastidio vedere usata in modo arbitrario, ma che certamente è servita a fare uscire dall'isolamento lo scrittore italiano di genere.

Oggi ci si può firmare con un cognome italiano ed essere pubblicati, venduti e positivamente recensiti. Vale ricordare che il famoso "Il Giallo Mondadori" in passato non hanno mai pubblicato autori italiani e, quando lo ha fatto, ha imposto agli scrittori di cambiare il nome anglicizzandolo, proprio perché si riteneva sia che gli italiani non potessero o sapessero scrivere di queste cose sia, chissà perché, che i lettori volessero solo leggere prodotti d'oltreoceano o comunque esteri. In terzo luogo anche alcuni autori italiani, proprio per il pregiudizio che circondava i generi, avevano forse quasi vergogna a firmarsi con il proprio nome.

Quindi qualcosa è cambiato se oggi in testa alle classifiche ci sono autori italiani che si chiamano Faletti o Lucarelli, anche se a mio parere scrivono gialli e non *noir*, peraltro troppo simili nei contenuti a ciò che, appunto, viene prodotto oltreoceano: trovo molto ridotta l'originalità di queste scritture, però non c'è dubbio che, finalmente, questa discriminazione per lo scrittore italiano di genere sia caduta. Ben vengano, quindi, anche gli usi arbitrari di parole come *noir*.

Che cosa caratterizza e differenzia le scritture contemporanee di *noir* da quelle della tradizione, sempre considerando il termine nell'accezione di cui parlavo precedentemente? Credo che un passaggio importante sia proprio centrato sul protagonista del racconto. Purtroppo negli autori che ho citato – ma ne potrei indicare altri - il protagonista è sempre un detective, un investigatore, un poliziotto, un maresciallo, un giudice: cioè, la figura chiave, spesso l'io narrante di queste storie è, a mio parere, ancora di vecchio tipo anche rispetto alle modifiche della narrativa di genere. Sono spesso romanzi molto legati alla vecchia *detective story* ed è per questo appunto che il termine *noir* non mi convince. Nello stesso tempo, assistiamo però ad un fenomeno che non è nuovo ma che mi sembra importante, ossia alla crescente centralità invece della figura dell'assassino, del criminale. È vero che il protagonista, chi ci racconta la storia o comunque il personaggio principale, è ancora l'investigatore, ma s'illuminano di una luce particolare, suscitano un interesse nel lettore e rivelano una fascinazione da parte dell'autore, proprio le figure del criminale, dell'assassino, ed i modi strani o incredibili con cui decide i suoi delitti o li commette. Il *serial killer*, insomma, in qualche modo trionfa anche nella narrativa italiana e attrae sempre di più l'attenzione dello scrittore e quindi del lettore.

Qual è la differenza tra gli autori che ho ricordato o altri che non ho nominato e la sperimentazione *neonoir*, chiamiamola così, del gruppo di scrittori romani? Quest'altro filone più sotterraneo, più legato all'editoria indipendente, che non vedrete tra i primi libri in classifica, ha scelto esplicitamente il cosiddetto "punto di vista di Caino". Ha fatto un passaggio estremo: in tante storie, penso ad esempio ai romanzi e ai racconti di Alda Teodorani, si guarda la realtà con gli occhi dell'assassino. È uno scatto molto forte, che non hanno ancora il coraggio di fare i libri destinati, diciamo, a diventare best seller nei quali il protagonista, come dicevo, è sempre l'uomo dell'ordine, della legge o della ricerca della verità, ma in cui non si può sfuggire invece alla sensazione che l'interesse fondamentale dell'autore sia nella definizione del profilo, dell'identità, della storia dell'assassino e del criminale. E questo, dobbiamo dire, è stato anche un passaggio importante nel romanzo americano, in questo caso chiamiamolo *noir* o *thriller*, con uno scrittore un po' di frontiera tra generi come Thomas Harris il quale, con *Il silenzio degli innocenti*, aveva scelto come protagonista un'agente dell'FBI ma ha successivamente regalato la scena ad Hannibal Lecter, il *serial killer* ormai per antonomasia, tanto da renderlo poi il protagonista principale del successivo romanzo intitolato addirittura con il suo nome, *Hannibal*.

C'è dunque questo spostamento molto rilevante: da una narrativa di genere che comunque si mette dal punto di vista della *detection* e accompagna il lettore seguendo l'investigatore, si passa invece a una narrativa in cui l'attenzione principale è focalizzata sul criminale, sull'assassino. Non propongo giudizi, non faccio considerazioni morali, né valutazioni sul presente. Però constato tale mutamento.

Concludo con due altri accenni ai cambiamenti rispetto al passato, facendo anche qui qualche riferimento al cinema. Un docente americano, Robert Crux, qualche tempo fa ha scritto un saggio in cui sostiene che le scritture dei nostri tempi che lui chiama *neonoir* (non riferendosi alla piccola esperienza romana, ma a quel *noir* completamente innovato che nasce nel cinema con *Brivido caldo* e *Blade Runner* nell'82), sarebbero molto vicine ai neoconservatori, al contrario del *noir* del passato che invece sarebbe stato più trasgressivo, più rivoluzionario. Ciò avverrebbe perché in particolare nei film - ma si potrebbe estendere il discorso alla narrativa - c'è una sorta di disperazione, di non spiegazione delle radici sociali di ciò che avviene. Scompare cioè la storia, nel senso del riferimento alla vicenda storica che produce crimine, tragedia, disagio. Quindi, secondo Crux, il *noir* attuale negherebbe la possibilità di un cambiamento radicale e, in questo, sarebbe una sponda del neoconservatorismo. Io non condivido del tutto tale tesi, anche se è vero che non proponendo un lieto fine, non avendo alcun tipo di intenzione di lanciare messaggi o di avere intenti pedagogici verso il lettore, molta di questa narrativa e di questo cinema *noir* più recente, non indica soluzioni di tipo sociale al crimine e al delitto. Ma non credo che questo sia ciò che ci dobbiamo attendere dal *noir*: personalmente, mi piace quel *noir* o quel *neonoir* che porta alle estreme conseguenze il reale. Anche qui noto una differenza con gli scrittori molto veicolati dalle grandi case editrici, persino i migliori. Non faccio queste osservazioni perché non mi piace leggerli: Giancarlo De Cataldo, ad esempio, ha scritto delle cose interessanti, però, anche nel suo caso, la realtà è il punto di partenza e in qualche modo si tenta di descrivere la realtà del caso italiano, aggiungendovi delle storie appunto più di tipo giallo, con protagonisti e modelli del giallo. Lo stesso fanno anche Massimo Carlotto, Cesare Battisti, Carlo Lucarelli il quale, non a caso, tra la realtà e i suoi testi ha messo un chiaro riferimento attraverso le sue trasmissioni televisive: la cronaca nera, i misteri d'Italia diventano il punto di partenza della storia. Però, trovo che ci sia una sorta di subalternità alla realtà in questi scrittori che ci descrivono il reale come farebbe un articolo di giornale, magari appassionando maggiormente il lettore. Mi interessa di più il *noir* provocatorio, che invece estremizza il reale, che porta alle ultime conseguenze alcuni segnali che percepisce nella realtà, che in qualche modo con delle antenne, con dei "radar", capisce alcuni punti di contraddizione forti della nostra società, li porta all'estremo.

Per ritornare all'esempio precedente, quando Thomas Harris ha scritto *Il silenzio degli innocenti* quella del *serial killer* era ancora una figura di cui si parlava pochissimo e che non aveva suscitato un interesse di massa, tanto meno nel mondo dell'indagine vera, investigativa: in Italia si era al medioevo. Non la si considerava. Ciò indica che Thomas Harris aveva percepito che nella nostra società si stava verificando qualcosa di nuovo, aveva individuato una figura che c'era sempre stata ma che oggi era diventata particolarmente insidiosa e centrale anche nel crimine, e trasportava la

sua sensazione trasfigurandola in un personaggio, poi diventato di grande successo, come Hannibal Lecter.

A me interessa più un *noir* o un *neonoir* che non si limiti a mettere qualche simpatico investigatore sulle tracce di camorristi e politici corrotti, ma qualcosa che mi anticipi, mi sconvolga nella sua capacità di portare all'estremo quello che l'autore, lo scrittore, lo sceneggiatore colgono nel reale. Questo è il tipo di attesa che ho, per il 2005, dal *noir* nel vero senso della parola e dal *neonoir*.