

Il noir “made in Italy”. Oltre il “genere”

Elisabetta Mondello

Dal silenzio al clamore

All’inizio sono stati in pochi ad accorgersene: un “genere” considerato per decenni un prodotto d’importazione si stava sviluppando con forza anche in Italia, assumendo caratteri propri e del tutto autonomi da modelli imitativi. Si imponeva scardinando griglie interpretative, a partire da quella più consolidata: la storica definizione che collocava il *noir* all’interno della vasta famiglia della paraletteratura. In due decenni, il silenzio si è trasformato in proclamazione, talora non priva di fastidio, dell’esistenza di una infermabile invasione. Volendo paragonare l’atteggiamento della critica nei confronti del *noir* all’altezza cronologica della metà degli anni Ottanta con quanto è stato scritto in questi ultimi anni, a fatica si troverebbero eccezioni: da un totale disinteresse per la letteratura nera si è passati ad una corale constatazione dell’entità del fenomeno. A volte rassegnata, spesso anche irritata o sdegnata, in particolare in tempi recenti, da quando il *noir* si è imposto come uno dei generi preferiti dal pubblico, con titoli che occupano per settimane i primi posti delle classifiche delle vendite.

Il punto di svolta si colloca fra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila, nel momento in cui è divenuto innegabile il successo esponenziale del romanzo nero in termini di autori, titoli pubblicati, case editrici interessate. E in un crescendo: lancio costante di nuove collane dedicate, riviste

per addetti ai lavori o per un pubblico più vasto, *talk shows*, manifestazioni affollatissime, festival locali e nazionali. Soprattutto è apparso inconfutabile l'indice di gradimento e di attenzione dei lettori per questo genere di narrativa che ha debordato nel campo della *fiction* televisiva, in una sorta di sinergia oppure di "effetto traino". O, se si preferisce, in un intreccio fra due fenomeni che si alimentano reciprocamente. Non si contano i prodotti d'oltralpe (dal capostipite *CSI* e varianti fino al meno nero *Lost*) e i più autoctoni film tv o sceneggiati che affollano i palinsesti, solitamente in *prime time*: il pubblico della neotelevisione ama la serialità, si tratti di un *reality* ma soprattutto di una *fiction* (la serie *La Squadra* della Rai, ad esempio, ha superato le 200 puntate). Basti pensare che nel 2004, considerando solo le sei reti nazionali (ed escludendo quindi il satellite su cui, vale ricordare, esiste anche un canale dedicato, FoxCrime), il genere "poliziesco-giallo" copre circa il 70% del totale dei telefilm¹. Non a caso hanno una utenza affezionata anche altri prodotti riservati al genere, fra cui "Series", una rivista in edicola che, come indica il sottotitolo, si occupa unicamente de "Il mondo dei telefilm", diversi e ben costruiti *magazine on line* nonché molte *community* di *blog*.

Minore o più contenuto sembra essere l'apprezzamento dei film sebbene alcuni *best-sellers* abbiano avuto una tra-

¹ A sua volta, il genere "telefilm" rappresenta il 16 % circa della programmazione e si differenzia nelle varie reti, dalla presenza più bassa (7,9%) su RaiTre a quella più alta (28,5%) di Italia 1. Cfr. Massimo Mongai, *La ricetta del giallo italiano: libri abbondanti, un pizzico di cinema e tv a volontà*, in "Il Falcone Maltese", n. 7, gen-feb. 2006. L'autore segnala che non è estraibile il dato delle *fiction* italiane comprese nella voce "sceneggiati", che andrebbe ulteriormente aggiunto. Per notizie e dati sui telefilm in onda in Italia cfr. il sito "telefilm giallo", <http://utenti.lycos.it/telefilmgiallo/>.

sposizione cinematografica di successo (è d'obbligo citare *Romanzo criminale*² di Giancarlo De Cataldo e *Io non ho paura*³ di Niccolò Ammaniti)⁴. Come è stato notato più volte però, le scelte cinematografiche degli italiani sono orientate, in genere, verso la produzione americana (ogni anno tra i dieci film campioni d'incassi, solo uno è italiano ed è una commedia) e senza alcuna predilezione per i *thriller* o i *noir*. Tale è stato finora il *trend*, malgrado non manchino eccezioni clamorose quali *Il silenzio degli innocenti* (minor riuscita ha avuto invece il *sequel* di Ridley Scott, *Hannibal*) che ha reso popolare la figura del *serial killer*. Vedremo che cosa accadrà con il terzo film già annunciato per il 2007, trasposizione del romanzo *Hannibal Rising* in uscita in America nel dicembre 2006, che narra la storia dell'infanzia e della giovinezza del dottor Lecter.

Limitandoci al fenomeno in libreria, fotografa bene la situazione il titolo di un saggio di Giuseppe Strazzeri, *Gli investigatori all'attacco*⁵. Quale che sia il meccanismo narrativo della *detection*, è suggestiva l'espressione se si pensa ad alcuni *best-sellers* delle ultime due annate, fra cui i libri di Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto, Gianrico Carofiglio, Michele Giuttari, Danila Comastri Montanari, Giulio Leoni, Gianni Biondillo. Se si considera-

² Giancarlo De Cataldo, *Romanzo criminale*, Einaudi Stile Libero, Torino 2002.

³ Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi Stile Libero, Torino 2001.

⁴ Non mancano iniziative interessanti e innovative fra cui la Colorado Noir, una sorta di *joint venture* creativa fra la Colorado film e la Mondadori, sotto la direzione artistica di Gabriele Salvatores.

⁵ Giuseppe Strazzeri, *Alte tirature. Gli investigatori all'attacco*, in *Tirature '05*, a cura di Vittorio Spinazzola, Il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano 2005.

no le decennali esperienze di autori quali Lorian Macchiavelli, Andrea Pinketts, Nicoletta Vallorani. L'*horror* all'italiana di Eraldo Baldini. I libri di Giancarlo De Cataldo (il suo fortunato *Romanzo criminale* è rimasto nel cuore dei lettori, che hanno gradito anche la recente antologia *Crimini*⁶) e Marcello Fois (collaboratore, fra l'altro, della tanto amata *fiction* televisiva *Distretto di polizia*). Sandrone Dazieri. Ma i nomi potrebbero essere tanti: il discusso Giorgio Faletti, di cui è scontato il successo con il nuovo romanzo *Fuori da un evidente destino*⁷, o l'ex "cannibale" Niccolò Ammaniti che, a cinque anni da *Io non ho paura*, esce con l'altrettanto attesissimo *Come Dio comanda*⁸. E infine, senza proporre altri autori e titoli (ma solo per questioni di spazio), è d'obbligo ricordare che accanto alle ormai storiche *Scuola dei Duri* di Milano, al *Gruppo 13* di Bologna e alla *factory Neonoir* di Roma (tutte attive fin dalla prima metà degli anni Novanta⁹) si parla di un *noir* e/o giallo ligure, napoletano, siciliano, pugliese data la presenza di molti scrittori operanti in contesti regionali.

Puntualmente, a fronte della diffusione del romanzo nero, si sono moltiplicate e continuano a riproporsi con accorato fervore *querelles* e accuse. Le critiche non vengono solo da parte di quanti non amano il *noir* o da chi ancora lo considera una sottocategoria piuttosto che vera letteratu-

⁶ AA.VV., *Crimini*, a cura di Giancarlo De Cataldo, Einaudi Stile Libero, Torino 2004.

⁷ Giorgio Faletti, *Fuori da un evidente destino*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006.

⁸ Niccolò Ammaniti, *Come Dio comanda*, Mondadori, Milano 2006.

⁹ Cfr. Elisabetta Mondello, *Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano*, in EAD. (a cura di), *Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, Robin Edizioni, Roma 2005.

ra: spesso i principali detrattori sono gli stessi scrittori. Le citazioni potrebbero essere tante (ed anche di fonte autorevole), esattamente come le risposte a volte concordi, a volte infastidite o ironiche. "Noi viviamo in un paese che ritiene che non sia nemmeno il caso di prendere in considerazione il romanzo di un autore italiano se questo non è già famoso, o non è americano, o non è un comico televisivo, o non scrive noir" scrive Sabina Marchesi¹⁰, riportando uno dei discorsi ricorrenti e non solo fra chi non riesce a pubblicare. Si tratta davvero soltanto di autocommiserazione e di mito dell'autore incompreso? C'è un fondo di verità in alcune argomentazioni polemiche con il sistema editoriale italiano. Ma la Marchesi coglie un altro aspetto centrale del rapporto fra autore-pubblico-editoria su cui occorrerebbe riflettere e obietta:

Se molti degli autori italiani oggi sentono di non ricevere la meritata attenzione è forse perché non sono stati abbastanza attenti ai desideri dei lettori, alle tendenze del mercato, al tipo di richiesta editoriale del momento. Il lirismo e l'ispirazione non valgono nulla se non hanno un pubblico. Mentre invece spesso è il pubblico stesso ad essere fatto oggetto di indifferenza e di una sorta di malcelato disprezzo¹¹.

Diversa è la critica sulla qualità letteraria dei *noir* italiani che si segmenta, per così dire, in due tipi di filoni. Il primo si ricollega ad un giudizio "storico" e non giunge a riesumare la vecchia categoria della paraletterarietà solo perché il termine è ormai desueto: il *noir* è una letteratura di bassa

¹⁰ Sabina Marchesi, *Il noir sotto attacco*, in "Thriller Magazine", 30 marzo 2005, www.thrillermagazine.it/rubriche/.

¹¹ *Ibidem*.

lega, una categoria di serie B, un prodotto facile, vendibile, commerciale, ideato e proposto appositamente per incontrare il maggior favore dei lettori. Il secondo tipo di polemica è più recente e vede nella diffusione del genere la perdita di alcuni caratteri eversivi o comunque demistificatori della realtà, tipici del *noir* delle origini. Il ragionamento è forte, non privo di fondamento e bene lo ha sintetizzato un raffinato critico quale Goffredo Fofi che, nella postfazione al classico *New York Blues* di Cornell Woolrich, dopo aver ricordato l'incontro illuminante con la grande letteratura nera che da "Trivialliteratur" è diventata un territorio che ha prodotto piccoli o grandi classici, aggiunge:

Il noir si fece cultura davvero di massa, dapprima rivelando e poi, oggi e ora, finendo anch'esso per nascondere, mistificare, ingannare come tanta altra letteratura e tanta altra cultura di massa che ha perduto (a cui si è fatto perdere) la qualità di innalzare la cultura delle masse. Il noir è diventato un prodotto di largo consumo e un ulteriore sonnifero contro le insorgenze e le minacce del buio. Si scrivono, si stampano, si recensiscono, si vendono, si leggono troppi noir, e il noir ha perduto il suo veleno, che nei casi migliori o più neri era anche un antidoto. Si è fatto tranquillante invece che stimolante. Non serve più, nella pleora delle sue soluzioni, a capire, a chiedersi, a cercare un senso, a reagire¹².

Questo tipo di notazioni investe in modo non sotterraneo anche l'annosa questione di che cosa sia davvero un *noir*, connettendosi per certi versi a quanto sostenevano e sostengono alcuni scrittori "neri". "Il noir non può essere ridotto

¹² Goffredo Fofi, *Postfazione*, in Cornell Woolrich, *New York Blues*, Feltrinelli, Milano 2006; anche in www.feltrinelli.it.

ad una 'categoria' di libri o film. È una tendenza dell'immaginario che può attraversare generi e sottogeneri"¹³, scriveva sei anni fa Fabio Giovannini, uno tra i fondatori del *Neonoir* romano, lamentando già allora che

oggi finisce per prevalere una lettura estensiva del concetto di noir. Noir diventa così un'etichetta elastica che può coprire tutte le storie violente, cupe (ma non soprannaturali) e con personaggi centrali ambigui o negativi, spesso prive di lieto fine. Oppure può tramutarsi in sinonimo di "giallo", per la critica italiana meno a proprio agio con le sottigliezze dei generi: in Italia sembra andare bene la parola noir tanto per le classiche investigazioni del giallo quanto per le parodie umoristiche¹⁴.

Meriterebbe una riflessione più approfondita non tanto l'uso spesso improprio del termine *noir*, in Italia diventato sinonimo di "giallo" e/o *thriller*, quanto il fatto che dietro una apparente confusione linguistica si cela la perdita di alcuni dei connotati del romanzo nero: il *noir* non accetta i confini fra Bene e Male tipici del "giallo". Non tende alla rassicurazione di un lettore accompagnato per mano verso lo scioglimento dell'enigma delittuoso. Non necessita di eroi e antieroi da collocare rispettando uno statuto narrativo ben definito e ruolizzato. Al contrario disvela un universo orrorifico, disturbante e angoscioso di un reale che è nella società, malgrado si tenda ad esorcizzarlo. Ed è nel cuore di questo territorio, spesso ma non necessariamente metropolitano, che la macchina narrativa conduce il lettore. Il "nero" può assumere come sostengo-

¹³ Fabio Giovannini, *Storia del noir. Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Castelvecchi, Roma 2000, p.9.

¹⁴ *Ibidem*. Per alcune definizioni sul genere cfr. E. Mondello, *Il Neonoir*, cit., p.17 e segg.

no gli scrittori *Neonoir* “il punto di vista di Caino” ossia quello dell’assassino, oppure adottare la formula del narratore onnisciente che governa la narrazione, ma in ogni caso rivela l’esistenza di un conflitto fra soggetto e società che viene messo in scena nella forma dell’“atto gratuito” perturbante e angoscioso proprio perché irrisolvibile, esattamente come l’antagonismo che lo ha generato. Il *noir* non è solo un’atmosfera o uno schizzo di sangue. Ha per oggetto e soggetto la psiche umana: quella dell’assassino e quella del lettore. Ancora con Fofi:

La letteratura noir è una letteratura che interroga e si spaventa, ha grandi ascendenze e grandi ragioni, non può accontentarsi di diventare una variante della letteratura “gialla”, quali che siano i meriti di quella, fatta per divertire con il crimine e i quiz su “chi è stato”, di consolare confortando i nostri sottili istinti sadici, di procurarci sonni tranquilli invece di spingerci a tuffarci nella notte, come fa il noir. Gli scrittori di gialli e di noir pulitini, che recitano il male senza sporcarci, puntano sulla trovata più che sulla ripetizione e, quando le hanno, le loro sono manie accuratamente disinfettate, calibrate al gusto del giorno e alle richieste dei lettori più pigri, degli editori più venali. Gli scrittori di noir che noi amiamo sono in realtà quelli che sentiamo coinvolti nelle loro ossessioni, prigionieri delle loro nevrosi, oppure quelli lucidamente coscienti della necessità di raccontare un mondo sgradevole, dandoci qualche chiave per penetrarlo, e cioè per imparadronirci meglio dei suoi meccanismi oltre ogni apparenza e ogni menzogna sociale. Per intenderci, sul primo versante potremmo portare ad esempio un Derek Raymond, sul secondo un James Sallis, scrittori a loro modo *necessari*¹⁵.

¹⁵ G. Fofi, *Postfazione*, cit.

Questa lunga citazione era necessaria per sottolineare i termini del problema, tutt’altro che secondario, perché l’attuale situazione di non territorializzazione dei generi, per così dire, o di anarchica confusione (se si preferisce) voluta anche per etichettare con un termine alla moda qualunque prodotto editoriale da collocare in un mercato in crescita, nel tempo può stravolgere il *noir* sottraendogli il dato eversivo, l’elemento di critica sociale nonché quel fattore che molti considerano essenziale: la capacità del “nero” di essere uno “strumento per decifrare il reale”, anche anticipandolo¹⁶.

Le cifre del “made in Italy”

Oltre alla complessa questione della definizione del *noir* e dei suoi confini vale interrogarsi su almeno due problemi tanto attuali quanto poco indagati. Ossia ragionare da un lato sulla tipologia degli autori i quali, con poche eccezioni, sono diventati popolari in un arco cronologico sostanzialmente limitato agli anni Duemila; dall’altro interrogarsi sulla portata reale del fenomeno. Il pubblico gradisce e compra con un fervore imprevisto, premiando gli scrittori già famosi e non trascurando i meno noti: ma è possibile quantificare le proporzioni del mercato editoriale italiano dal punto di vista dell’offerta, ossia dei titoli proposti?

Cominceremo con quest’ultimo dato, per tornare poi alla questione centrale se siano individuabili caratteristiche (nuove?) degli autori di quel tipo di narrativa che oggi si usa

¹⁶ Paola Casella, *Uno strumento per decifrare la realtà* (intervista a Giorgio Gosetti, direttore del *Noir Film Festival* di Courmayeur), in “Caffè Europa”, 2001, www.caffeuropa.it.

inserire nel vasto contenitore del *noir*. Di coloro che si sono imposti nell'editoria del genere – fino a poco tempo fa caratterizzata dalla debordante presenza degli stranieri – nella proporzione di uno a due: su tre autori di titoli gialli pubblicati e diffusi in libreria, uno è italiano. Per dirla con una creativa espressione di Massimo Mongai che, da tempo, sta monitorando il fenomeno: chi è il “terzo uomo”¹⁷? Chi è l'autore del giallo-poliziesco-*noir* “*made in Italy*”?

In una ricerca proposta da “Il Falcone Maltese” nel 2004¹⁸ e poi ampliata in un intervento presentato da Mongai a *Roma Noir 2005*¹⁹ assumeva, per la prima volta, un sostegno quantitativo l'aumento di cui si parlava da tempo sia dei romanzi gialli/neri sia degli autori italiani (vale notare che neppure esistono indagini ufficiali che distinguano i neri dai gialli e dai *thriller*: in questo caso la fonte è Alice CD ma il discorso è estensibile alle rilevazioni AIE e ISTAT). I dati apparivano sorprendenti tanto più – lo si ripete – perché limitati ai soli volumi in vendita in libreria (con l'esclusione cioè di tutti i prodotti di edicola, “Gialli Mondadori” compresi): si constatava come l'incremento dei titoli di autori italiani di gialli, *noir* e *thriller* fosse stato, tra il 1994 e il 2003, di oltre il 1700%: la percentuale saliva dal 7% al 24%, in un mercato che dai 167 titoli del primo anno considerato arrivava fino ai 770 dell'ultimo. Ossia il numero dei titoli risultava aumentato del 450%. Lo si riteneva, giustamente, uno tra i fenomeni culturalmente più

¹⁷ Cfr. Massimo Mongai, *Il terzo uomo*, in “Il Falcone Maltese”, n. 5, sett-ott. 2005, p. 18-19.

¹⁸ Massimo Mongai., *Soluzione 1700%*, in “Il Falcone Maltese”, n. 1, ottobre 2004, p.16-17.

¹⁹ L'intervento è stato pubblicato nel volume *Roma Noir 2005*, cit.: M. Mongai, *Il pubblico del noir in Italia*, *ivi*, p. 73 e segg.).

significativi in Italia negli ultimi dieci anni: e la tendenza appariva in crescita, raggiungendo il 28% nel periodo luglio 2003-luglio 2004.

Nel settembre-ottobre 2005 un nuovo aggiornamento dava i seguenti risultati²⁰:

	2003	2004	2005*
TOTALI	788	843	985
ITALIA	203 (26%)	259 (30%)	301 (30,7%)

* ULTIMI 12 MESI DA GIUGNO 2004 A GIUGNO 2005

L'incremento risulta vistoso, nel breve e nel lungo periodo. L'autore proponeva le seguenti conclusioni, del tutto condivisibili:

- il mercato in assoluto dei titoli gialli distribuiti in libreria a fine 2004 è aumentato (rispetto al 1994) di 5 volte.
- negli ultimi dodici mesi, con base aprile, è aumentato di quasi 6 volte.
- la percentuale degli autori italiani sale nel 2003 dal 24 al 26%, nel 2004 arriva al 30% e nei dodici mesi fino a giugno 2005 sale al 30,7%.
- l'aumento in percentuale assoluta, rispetto al mercato degli autori italiani dall'aprile 2003 ad aprile 2005, è un aumento che raggiunge il 2000% il che, all'atto pratico, vuol dire che ormai quasi un giallo su tre di quelli venduti in libreria è di autore italiano.
- il fenomeno, per ora, non accenna ad arrestarsi, anzi la tendenza è al rialzo. Probabilmente si fermerà prima o

²⁰ M. Mongai, *Il terzo uomo*, cit., p.18.

poi, ma di certo non lo ha fatto in questi ultimi dodici mesi²¹.

Altri due dati possono essere interessanti. Il primo riguarda i costi: la quasi totalità dei gialli-neri venduti nelle librerie ha un prezzo che non supera i 18 euro²² e circa la metà si colloca nella fascia 10-18 euro. Rilevante (6% circa) la presenza di volumi in vendita a 8 euro. In altri termini si tratta di libri con un costo contenuto e, in alcuni casi, lievemente inferiore a quelli usuali per la narrativa. Il secondo concerne gli editori: sono i marchi più forti (Mondadori, Rcs, ecc.) quelli che singolarmente pubblicano il numero più alto di gialli e *noir*, ma la maggioranza assoluta dei titoli esce con case editrici medie e piccole²³.

Si tratta di cifre che vanno analizzate anche alla luce di altri indicatori²⁴: la lenta ripresa della lettura, dopo il calo degli anni '98-'99, che tra il 2000 e il 2005 è stata del 10,4%; il leggero aumento di coloro che dichiarano di aver letto almeno un libro non scolastico nell'anno (nel 2005: 42,3%) anche se quasi la metà dei lettori (il 47,0%) non arriva a leggere più di tre libri l'anno; la diminuzione (circa 2 - 3 punti) delle traduzioni, a fronte di un pari aumento della pubblicazione di opere di autori italiani; le basse tirature medie dei libri italiani; la modesta crescita della libreria e il tasso negativo dell'edicola, al netto dei libri allegati a quotidiani e periodici; l'aumento invece consistente delle vendite

dei volumi allegati a quotidiani e periodici che, comunque, fa dell'edicola il secondo canale distributivo italiano; la forte crescita delle vendite tramite *internet*; un aumento dei prezzi di copertina nel 2005 inferiore all'inflazione (+0,4%), dopo gli incrementi degli anni precedenti (2003: +2,2%; 2004: +3,1%).

La proposizione e la lettura di dati sono sempre noiosi, e me ne scuso: ma va supportata con elementi concreti l'immagine che si ha del cosiddetto *boom* del genere. Proprio le precedenti osservazioni suscitano, però, un ulteriore interrogativo: come si colloca il fenomeno del *noir* "*made in Italy*" all'interno del panorama della lettura che si è rapidamente tracciato? Chiaramente in un mercato sostanzialmente stabile, la netta crescita dei titoli gialli/*noir* acquista un peso e una rilevanza significativi, anche se bisogna ricordare che le tirature medie sono estremamente più basse rispetto a quelle davvero eccezionali di alcuni titoli: si parla di due milioni di copie per *Io uccido* di Faletti²⁵, di 800mila per *Io non ho paura* di Ammaniti; ma, lo citiamo a titolo di esempio, sono straordinarie anche le 242mila delle varie edizioni di *Q* di Luther Blissett²⁶, una sorta di *long seller* sebbene non pienamente ascrivibile al genere. Però, anche quando un *noir* ha una tiratura media si tratta sempre di cifre di tutto rispetto e, non casualmente, proprio chi ha creduto fra i primi al successo del genere ha investito e scommesso con profitto. Piccoli e grandi marchi. "Un libro italiano nella media – si affermava nel 2001 in casa Einaudi, editore che ha inserito

²¹ *Ibidem*.

²² Cfr. tabella *Curiosiamo tra i prezzi*, *ivi*, p. 19.

²³ *Ibidem*.

²⁴ I dati sono tratti da *Lo stato dell'editoria in Italia. La fotografia: cifre, tendenze e temi*, a cura dell'Ufficio Studi AIE, 2006, www.aie.it.

²⁵ Giorgio Faletti, *Io uccido*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2002.

²⁶ Nel sito www.wumingfoundation.com è ricostruita la storia editoriale di *Q*, con i dati delle vendite (*Operazione trasparenza 2006: quanto vendiamo?*), dalla prima edizione (Einaudi Stile Libero, Torino 1999).

la collana *Noir* entro la già fortunata sigla di *Stile Libero* – se vende quattromila copie è un successo, un autore *noir* in ascesa come Carlotto tocca senza problemi quota diecimila e va sempre meglio. Lucarelli poi è ormai fisso tra le cinquemila e le ottantamila copie”²⁷. Aggiungeva Paolo Repetti: “Il *noir* è uno dei pochi campi dove gli italiani non temono la concorrenza degli stranieri”²⁸.

Volendo dunque rispondere alla domanda su come si posizioni, all’interno di un mercato che da anni non mostra variazioni significative, il fenomeno del *noir* che invece vive una crescita così vistosa e dirompente, in un *trend* che non dà segni di inversione, appare fondata l’ipotesi che il cosiddetto *boom* del genere indichi qualcosa di più che un cambiamento rilevante nei gusti del pubblico. Non basta a spiegarne la portata l’influenza di accorte e innovative politiche di *marketing*: è un fattore che ovviamente ha avuto un peso, però, in tutta evidenza si è prodotta una mutazione nella domanda e nell’offerta (nel pubblico e negli autori) troppo rilevante e persistente per essere spiegata solo in termini di economia di mercato. Sul finire del millennio è cambiato qualcosa di centrale nel sistema letterario, che si è parzialmente trasformato rispetto alle forme che avevano dominato nel Novecento. Di certo, gli anni Duemila si sono aperti mostrando che è profondamente mutata la nozione diffusa di letterarietà e ponendo in discussione l’esistenza di alcune tradizionali suddivisioni. *In primis* quella dei generi.

²⁷ Massimo Vincenti, *Da Camilleri a Lucarelli l’Italia si colora di giallo*, in “la Repubblica.it”, 3 agosto 2001.

²⁸ *Ibidem*.

Oltre il genere

Gli italiani non temono la concorrenza degli stranieri nel campo del *noir* affermava Repetti. È vero: il pubblico compra per mesi Dan Brown e Faletti, le grandi firme del *noir* anglo-americano e Ammaniti. E se esaminiamo le classifiche delle vendite di questi ultimi anni, quanto meno dal 2003 (ma il fenomeno – sebbene in modo meno vistoso – è antecedente), è facile verificare sia la consistenza del successo del genere, sia la persistenza di alcuni titoli non per una o due stagioni editoriali ma per anni. In qualche modo diversi libri sono diventati non solo dei *long sellers* (il termine, in senso stretto, allude specificamente alla continuità delle vendite) ma dei veri e propri “classici”. Non si sta affermando che ci troviamo di fronte a testi in possesso di quelle qualità che Italo Calvino attribuiva ai capolavori. Eventualmente lo si vedrà sul lungo periodo. Ma senza voler instaurare risibili paragoni con i grandi romanzi della letteratura mondiale, alcuni titoli sembrano avere agli occhi del pubblico le caratteristiche di un modello “alto” di narrativa: sono percepiti come testi da leggere per una sorta di necessità, come romanzi la cui conoscenza rappresenta un momento imprescindibile del proprio approccio alla contemporaneità letteraria.

Si potrebbe obiettare che questi sono esattamente gli elementi che descrivono (e in ogni epoca) le “mode” culturali-letterarie. In altri termini che il lettore, sollecitato dai *mass media* e dal sistema-mercato, sente come obbligatorio far entrare nel proprio “magazzino culturale” di riferimento certi romanzi, trasformati in prodotti da un “bisogno” indotto, proprio come qualunque altra merce. Ovviamente è una osservazione vera e (non a caso) l’acquisto di libri è un elemento importante non solo nell’ambito dell’analisi economica dei consumi, ma anche nel settore della sociologia dei consumi che analizza le scelte di chi

compra ponendole in relazione con il suo *self*. Perché da un lato il consumo culturale è quello che alimenta maggiormente il *self* e l'identità e dall'altro esiste un legame tra consumo e identità/immagine di sé/appartenenza al gruppo di riferimento.

In quest'ottica, l'acquisto di un giallo-*noir* è evidentemente sentito dal pubblico come un consumo che non incrina la propria immagine di sé: siamo lontani anni luce dai tempi in cui un poliziesco (e ancor più un "nero"), soprattutto se distribuito in edicola, era giudicato una lettura di intrattenimento facile, a basso costo e di qualità inferiore. "Libri da treno" o "da ombrellone" si usava dire, ben distinti dalla letteratura "alta". Oggi il genere è considerato un settore della produzione letteraria a pari dignità di altri, un tipo di narrativa che fa parte a pieno titolo della letteratura *tout court*, senza alcuna distinzione rispetto a ciò che gli addetti ai lavori (non tutti e sempre meno) usano definire *mainstream*. In altri termini, sembra che sia davvero stata cancellata – quanto meno per i lettori – proprio la nozione di "genere" inteso come un qualcosa di separato e sostanzialmente di qualità diversa/inferiore rispetto alla "vera letteratura".

La caduta di tale separazione implica un apocalittico trionfo della "letteratura di consumo"? Nuovamente, se diamo a questa espressione il significato che ha avuto storicamente per decenni, alludendo ad una narrativa facile, ammiccante, di dubbia qualità ma caratterizzata dalle cospicue vendite non possiamo se non rispondere negativamente. Altro discorso è se intendiamo riferirci a fattori quali i livelli e le modalità di commercializzazione, le alte tirature, la sinergia fra libro e altri *media*, le campagne promozionali, ecc. Ma tutto ciò non attiene ad un solo comparto dell'editoria: l'esistenza del *mass market* sottende alla vita della stragrande maggioranza dei romanzi pubblicati, qualunque siano le loro caratteristiche di scrittura e di *plot*. Solo i

cosiddetti "prodotti di nicchia", i casi di volumi fra l'*underground* e l'autopubblicazione o i libri di editori che volontariamente scelgono strade alternative e/o antagoniste al sistema si collocano in un orizzonte diverso.

Del resto proprio alcune caratteristiche della produzione editoriale italiana consentono di sostenere che si possa mettere un punto alla annosa questione del giallo-*noir* come letteratura di genere. In questo tipo di romanzi esistono indubbiamente temi e strategie narratologiche ben riconoscibili che possono essere modellizzati: ma è quanto avviene per qualunque prodotto letterario, si tratti del romanzo di viaggio o di formazione, del romanzo storico o di quello epistolare. La ricorrenza (eventuale: in molti casi è assente anche questo elemento) di strutture narrative non basta a definire un genere. Come ha scritto più volte Maria Corti, l'elemento strutturale e di contenuto si deve saldare con quello linguistico per parlare di "genere". Ed è proprio la presenza di una scrittura stereotipata o comunque appartenente ad un universo linguistico dato, cioè uno degli elementi più tipici della vecchia narrativa di genere, ad essere palesemente venuta meno negli ultimi anni nel romanzo italiano *noir*.

Per uno studio più approfondito della scrittura "nera" rimando al saggio di Valeria Della Valle, *La lingua del noir italiano*²⁹, una delle prime indagini sull'argomento che viene pubblicata in questo stesso volume, in cui l'autrice analizza diversi testi di successo usciti nel 2004-2005 (i racconti dell'antologia *Crimini* curata da De Cataldo nella quale sono presenti molti fra i *noiristi* più noti, *Nebbia e cenere* di Eraldo Baldini,

²⁹ Valeria Della Valle, *La lingua del noir italiano*, in *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, a cura di Elisabetta Mondello, Robin Edizioni, Roma 2006, pp. 43-45.

Sangue marcio di Antonio Manzini, *L'impagliatore* di Luca Di Fulvio, *I delitti del mosaico* di Giulio Leoni, *Nero come il cuore* di Giancarlo De Cataldo, ora ristampato, e *Sangue di yogurt* di Andrea G. Pinketts). Proprio l'analisi testuale sfata l'idea dell'esistenza di un *cliché* di genere. Sostanzialmente racconti e romanzi si rivelano, nelle diversità che caratterizzano le varie esperienze, con una struttura sintattica e un lessico ascrivibili a un "italiano dell'uso medio" o a un "italiano normale", con simulazioni di un parlato medio, volutamente privo di tratti espressivi marcati. In alcuni casi la scrittura non è solo tradizionale, controllata, rispettosa della norma grammaticale ma, in molti punti, di tono letterariamente alto e stilisticamente elaborato. Non mancano ovviamente elementi descrittivi di gusto orrorifico o *noir*, ma non si registra l'imitazione di una scrittura d'importazione di genere. Scrive infatti Valeria Della Valle:

In conclusione: possiamo abbozzare i contorni di un universo linguistico composito, diverso sì da autore ad autore, ma in genere controllato, pienamente corrispondente al nuovo standard dell'italiano scritto, lontano dagli sperimentalismi e premiato dalla fedeltà dai lettori che seguono assiduamente i racconti e i romanzi neri italiani, forse proprio grazie alla veste linguistica più amichevole e facile. Una lingua, dunque, lontana da veri sperimentalismi e trasgressioni, ravvivata artificialmente, qua e là, dalle immagini figurate, dalle similitudini, dalla lingua "ipermedia", dal compiacimento per le descrizioni di gusto horror, nel solco della fin troppo prevedibile "voga thrilleristica". Il *noir* è considerato ed è un "genere importato": ma è proprio grazie alla lingua che, nei casi migliori e più riusciti, leggiamo testi che non imitano, che non replicano e non clonano parodisticamente modelli stranieri³⁰.

³⁰ *Ivi*, p. 54.

Il "terzo uomo"

Torniamo al quesito che ci eravamo posti precedentemente, ossia se siano individuabili alcune caratteristiche comuni o ricorrenti negli autori di quel tipo di narrativa che oggi si usa inserire nel vasto contenitore del *noir*, assumendo i dati nonché il titolo (questo sì "di genere") dell'inchiesta de "Il Falcone Maltese" già citata. Un autore su tre è italiano. È il "terzo uomo".

Si tratta naturalmente di osservazioni generali e limitate solo ad alcuni (ma non pochi) scrittori i cui testi hanno avuto un particolare successo negli ultimi due anni, dato che sarebbe impensabile monitorare le centinaia di titoli individuati da Mongai (vedi tab.1) per di più al netto dei volumi venduti in edicola su cui non esistono cifre certe ma che, ragionevolmente, amplierebbero ulteriormente il fenomeno in considerazione della presenza di pubblicazioni periodiche quali "Il Giallo Mondadori". Un piccolo accenno, comunque, sarà fatto ad una delle più recenti iniziative editata da un quotidiano nazionale.

Sull'identità, per così dire, degli autori italiani si era già interrogato Giuseppe Strazzeri nel già citato articolo *Gli investigatori all'attacco*. È interessante notare che il critico, dopo aver ricordato alcuni esempi "storici" dei secoli precedenti (da De Marchi a Mastriani, da Soldati a Sciascia, Gadda, Fruttero e Lucentini fino ad uno dei grandi casi letterari degli ultimi decenni, *Il nome della rosa* di Eco) concluda:

È forse proprio il caso di Eco a porsi oggi come *terminus post quem* della questione, chiarendo meglio il dato di reale novità di questa *new wave* investigativa, che risiede probabilmente, più che nel contenuto narrativo, nell'identità professionale ed esistenziale dei suoi protagonisti³¹.

³¹ G. Strazzeri, *Alte tirature*, cit., p.45.

Non si può non concordare con Strazzeri su ambedue i punti: *Il nome della rosa* chiude una lunga fase della storia letteraria italiana, quella in cui autori “letterari” o riconosciuti come “alti” si sperimentano con il genere. È il caso però di sottolineare che proprio il romanzo di Eco è un testo che contemporaneamente inaugura la stagione del *best-seller* d'autore con caratteristiche nuove e inedite. E che forse in quel successo che rompe un canone e lo innova c'è un elemento di preparazione del terreno al futuro fenomeno del *boom* del giallo-*noir*. Quanto meno nella percezione del pubblico: che un semiologo e un critico come Eco, ossia a differenza di Sciascia, Gadda, ecc. uno studioso e non un narratore, abbia indossato i nuovi panni di romanziere scegliendo proprio il terreno del genere ha fatto sì che si infrangesse se non un tabù, un'idea preconcepita sulla qualità del giallo-*noir*, stereotipo negativo ancora forte all'altezza cronologica del 1985. Per certi versi Eco ha “sdoganato” il genere, come si usa dire con un brutto termine oggi in voga.

La reale novità della nuova ondata di narrativa di *detection*, *noir* e dintorni risiede nell'identità professionale e di vita dei suoi protagonisti? Anche qui il discorso è complesso, ma certamente la maggioranza di questi autori appartengono ad “un ceto di scrittori in nessun modo riconducibile ad un establishment letterario”³², sebbene il discorso mi sembri valido più per l'originaria condizione (in sostanza: per gli esordi) che per la fase attuale. A parte casi del tutto eccentrici come quello di Faletti proveniente da esperienze diverse, si tratta in larga misura di professionisti della scrittura formati negli ultimi decenni e talora in tempi ancor più recenti. Lucarelli, Leoni, Comastri Montanari, Fois, Macchiavelli, Vallorani, Pinketts

³² *Ivi*, p. 46.

(per citare gli esempi già proposti). Ma altri nomi vengono immediatamente alla mente: Baldini, Altieri, Cacucci, Capi, Di Fulvio, Iarrera e De Silva. Gli scrittori che hanno scelto programmaticamente la via della piccola editoria come gli autori del romanzo *Neonoir* (Scanner, Minicangeli, Teodorani). Ma, davvero, l'elenco sarebbe troppo lungo.

A questa classe di scrittori professionisti, Strazzeri aggiunge coloro i quali si sono affacciati al mercato editoriale e si sono professionalizzati sulla scorta di un portato di vita che li identifica come “interni” al mondo che rappresentano, o per un passato esistenziale “irregolare” ovvero in quanto amministratori della giustizia. Ecco Massimo Carlotto, forse il caso più eclatante, ma anche la coppia Pietro Valpreda-Piero Colaprico, Sandrone Dazieri, Cesare Battisti e, sul versante magistrati-poliziotti-avvocati, Giancarlo De Cataldo, Domenico Cacopardo, Gianrico Carofiglio e Michele Giuttari. La lista, anche qui, potrebbe ampliarsi comprendendo ad esempio Riccardo Targetti, pubblico ministero a Milano, Alessandro Cannevale e Sergio Sottani ambedue pm a Perugia o il criminologo e psichiatra Massimo Picozzi, ma è facilmente prevedibile che la via del “*legal thriller* all'italiana” si allargherà sempre più, perché editori e pubblico amano i romanzi scritti con penna e conoscenze tecnico-legali.

Il *boom* del giallo-*noir* mostra un rapporto di empatia fra i gusti del pubblico e un ceto di scrittori con le caratteristiche precedentemente descritte. Ma all'interno di questa condizione di professionalità della parola scritta non riconducibile ad un *establishment* letterario sono evidenti anche altri fenomeni: la continuità della presenza di autori che in vario modo avevano esordito negli anni Novanta sotto il segno delle cosiddette “nuove scritture”, attraversando i territori del *pulp*, dello *splatter* o dell'*horror*, ovvero debuttando con

un romanzo di *detection*, nonché il consistente fenomeno di giovani che costruiscono oggi la loro opera prima all'interno di una cifra *noir*. Penso a scrittori come Antonio Manzini, Flavio Soriga, Massimo Marcotullio e Paolo Condò ma, anche qui, i nomi sono tanti.

È difficile su quest'ultimo punto (e non per gli autori citati, sia chiaro) definire quanto nell'attuale propensione dei giovani esordienti verso il *noir* agisca l'idea di un possibile accesso più facile alla pubblicazione. È certo che le spinte in questa direzione sono molto forti: non si contano i siti *internet* dedicati *in toto* o parzialmente agli esordienti, si moltiplicano concorsi e sollecitazioni alla scrittura di ogni tipo, sebbene i responsabili delle collane più note si affannino a scoraggiare gli autori inediti. Dati alla mano. "Meno di uno su cento può aspirare alla pubblicazione, – dichiara, ad esempio, Jacopo De Michelis direttore della *Marsilio Black* – e la percentuale di quelli effettivamente pubblicati è ancora minore. E tutto ciò per un'opera prima di un autore sconosciuto che, nel mercato italiano, se va bene può arrivare a vendere un paio di migliaia di copie"³³.

Ma il successo della suggestione *noir* funziona, per così dire, anche in senso inverso: scrittori noti e già di successo con quelli che una volta si sarebbero definiti romanzi di *mainstream* hanno dato prove eccellenti proprio frequentando i terribili oscuri del delitto e del male dell'anima. Ad esempio *Un giorno perfetto* di Melania Mazzucco³⁴, tragica storia di degrado familiare e di morti annunciate in una Roma indifferente, o la riedizione di *Complice il dubbio* di Maria Rosa

³³ Sabina Marchesi, *Jacopo De Michelis della Marsilio Black. Domande specifiche sui vostri rapporti con gli autori esordienti*, 20 febbraio 2005, <http://guide.supereva.com>.

³⁴ Melania Mazzucco, *Un giorno perfetto*, Rizzoli, Milano 2005.

Cutrufelli³⁵, un "giallo dell'anima" uscito quindici anni fa che non mostra i segni del tempo. *Il sopravvissuto* di Antonio Scurati³⁶, costruito sui dubbi e sulle lacerazioni di un tormentato protagonista scampato ad una folle strage. *Al mio giudice* di Alessandro Perissinotto³⁷, inedito e avvincente romanzo epistolare via *e mail* fra un ricercato per omicidio e un magistrato. Questi ultimi due titoli sono apparsi nella collana emblematicamente intitolata "Bestseller italiani. Il meglio della narrativa contemporanea" lanciata questa estate dal "Corriere della sera". Su nove volumi ben quattro sono gialli/*noir* (non ho ricordato gli altri due titoli presenti, in quanto di autori la cui collocazione è indiscutibilmente "di area": *Il passato è una terra straniera* di Gianrico Carofiglio³⁸ e *Gli arancini di Montalbano* di Andrea Camilleri³⁹). Ed anche il sempre citato *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti (che alcuni recensori hanno accostato a *Il corpo* di Stephen King), ormai un vero "classico" – lo si diceva – oltre che un caso editoriale, era stato preceduto da quasi un decennio di prove narrative in cui l'autore aveva scelto tutt'altro tipo di scritture, passando dallo sperimentalismo di *Branchie*⁴⁰ al "cannibalismo" di *Fango*⁴¹ fino al più tradizionale impianto di *Ti prendo e ti porto via*⁴².

³⁵ Maria Rosa Cutrufelli, *Complice il dubbio*, Frassinelli, Milano 2006.

³⁶ Ed. orig.: Antonio Scurati, *Il sopravvissuto*, Bompiani, Milano 2005.

³⁷ Ed. orig.: Alessandro Perissinotto, *Al mio giudice*, Rizzoli, Milano 2004.

³⁸ Ed. orig.: Gianrico Carofiglio, *Il passato è una terra straniera*, Rizzoli, Milano 2004.

³⁹ Ed. orig.: Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*, Mondadori, Milano 1999.

⁴⁰ Niccolò Ammaniti, *Branchie!*, Ediesse, Roma 1994; poi, Einaudi Stile Libero, Torino 1997.

⁴¹ Niccolò Ammaniti, *Fango*, Mondadori, Milano 1996.

⁴² Niccolò Ammaniti, *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori, Milano 1999.

Il *noir* italiano non è un genere stereotipato: che sia “un marchio di fabbrica, o felice, e meramente descrittiva, formula di sintesi”, come afferma De Cataldo nella nota introduttiva a *Crimini*⁴³ interrogandosi sul senso dell’espressione, è corretto osservare che ormai essa allude alla narrativa composita di vari autori che si differenziano “per il passo narrativo, per la lingua, per le proprie personalissime ossessioni, descritte ora con immensa cupezza, ora con effetto di sarcasmo, ora con il ricorso al registro del patetico, ora dell’epico”. Forse non invece è del tutto vero quanto sostiene il curatore che sia stata “solo e unicamente la percezione della comunità dei lettori a far sì che questa felice, anarchica commistione di diversità fosse considerata un ‘insieme’. L’insieme del ‘noir italiano’, appunto”. Hanno agito anche fattori esterni e, *in primis*, le politiche promozionali e di *marketing* delle case editrici.

Ma riconoscere il peso dell’editoria sul mercato non vuol dire negare né che effettivamente i lettori sentano come un “insieme” esperienze varie e composite identificandole come “*noir* italiano”, né l’importanza di questo tipo di romanzo che usa la chiave “nera” per proporre un’immagine problematica del mondo, per esprimere attraverso una messa in scena anche angosciata o ambigua ciò che Lucarelli chiama “la metà oscura” della realtà. Per denunciare quel disagio, quell’inquietudine, quel potere del potere, quell’assenza di soluzioni certe che fanno parte del mondo in cui viviamo. E il successo del *noir* italiano dimostra fino a qual punto il pubblico apprezzi del romanzo nero proprio il suo essere un ritratto critico della contemporaneità.

⁴³ Giancarlo De Cataldo, *Nota del curatore*, in ID. (a cura di), AA.VV., *Crimini*, Einaudi Stile Libero, Torino 2004, p. V.

Bibliografia

- AA.VV., *Noir Book 2006. L'annuario del noir e del giallo*, Robin Edizioni, Roma 2005.
- “Il Falcone Maltese”, Robin Edizioni, Roma, annate 2004-2006.
- Fabio Giovannini, *Storia del noir. Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Castelvecchi, Roma 2000.
- Roma Noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, a cura di Elisabetta Mondello, Robin Edizioni, Roma 2005.
- Tirature'04, Tirature'05, Tirature'06*, a cura di Vittorio Spinazzola, Il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano 2004, 2005, 2006.
- I siti: www.horror magazine.it; www.noirfest.com; www.sherlockmagazine.it; www.thrillermagazine.it; il WebRing *L'anello giallo*.