

DAL GIALLO AL NOIR.

NUOVE PROSPETTIVE STORICHE E METODOLOGICHE

1) QUESTIONI DI CARATTERE GENERALE

1.1 Problemi di definizione

“Il noir, per sua costituzione, non è un genere nel senso classico del termine, è qualcosa di diverso, forse qualcosa di più e in ciò consiste la sua forza e la sua vitalità.”

(Pasquale Pedè)

“Il noir non è un genere. È un colore, uno stato d'animo, una sensazione. Il noir più che indicare un genere specifico designa un tono generale, una serie di motivi, un insieme di sottogeneri.”

(Giorgio Gosetti)

“Il noir, come il mercurio, si moltiplica di fronte ad ogni tentativo di afferrarne definitivamente l'essenza.”

(Leonardo Gandini)

Con il termine “noir” si definisce una tendenza che attraversa generi diversi e non si fonda su un manifesto o un programma definiti.

Nel romanzo giallo o poliziesco classico le forze del bene e della ragione, incarnate dall'investigatore, alla fine trionfano sempre sul male scoprendo l'autore del crimine e assicurandolo alla giustizia. Il giallo, dunque, ha le sue regole: obbedisce al canone che lo vuole come una narrazione tesa a ricostruire, attraverso l'uso della ragione e della razionalità, i meccanismi del delitto. Richiede l'inseguimento del colpevole, appunto la detection. Necessita di eroi ed antieroi con ruoli ben definiti. Alla fine una sorta di positivismo riporta ordine nel caos. La realtà deframmentata si ricompone in un'armonia di verità e giustizia. Il giallo, perciò, è un dramma postumo, fittizio. La tensione narrativa non è affidata ai fatti ma al procedimento intellettuale dell'investigatore che giunge a decifrare il mistero.

Nel noir, invece, la narrazione sembra più rivolta a sviscerare il perché del crimine o del reato, il contesto in cui è maturato, le cause sociali o psicologiche che lo hanno generato. Il noir richiama

tutto quanto c'è di torbido e di oscuro nell'animo umano che spinge a compiere azioni criminali. Lo stesso investigatore diventa parte integrante della trama non come giustiziere che incarna verità, giustizia, infallibilità, ma come persona suscettibile di errore, esposta ai sentimenti e alle emozioni, da questi travolgibile, partecipe diretto degli eventi.

Tzvetan Todorov nel suo "Poetica della prosa" (1971) sostiene che "il genere nero sovverte la struttura del giallo enigma a due storie." Crimine e inchiesta arrivano a fondersi e il mistero assume una funzione subordinata, non più centrale. Nel noir, infatti, i confini tra il bene e il male possono mescolarsi o apparire appannati, ambigui e confusi. Questo genere rifiuta una costruzione che si autoassegni i limiti di una struttura vincolante e non presuppone nessun lieto fine. L'attenzione per il futuro si sostituisce a quella per il passato e non si cerca obbligatoriamente di rassicurare il lettore con l'individuazione del colpevole. Lo si porta per mano, invece, nell'universo orrifico, disturbante e angoscioso di un reale che è nella società, malgrado si tenda ad esorcizzarlo. Ha un genoma familiare imparentato col giallo, contiguo, a prima vista identico, ma profondamente diverso.

"Nel giallo tradizionale il delitto è un evento eccezionale che altera provvisoriamente l'ordine sociale costituito. Il noir, invece, si pone narrativa della disillusione, dall'innocenza perduta, della salvezza impossibile."

(Pasquale Pede)

Dunque, se volessimo applicare un facile sociologismo potremmo dire che il giallo tende ad un effetto sociale positivo (la rassicurazione del lettore sul funzionamento delle regole dell'ordine); il nero invece si colloca in una dimensione di negazione politica del valore "collettività" e rifiuta la proposizione di una qualche soluzione del conflitto tra soggetto e società, che viene messo in scena nella forma più estrema, quella appunto dell'atto gratuito.

Il male non risiede in un altrove, ma si annida nel lato oscuro dell'apparente normalità, si sforza continuamente di trovare un posto nella storia degli individui, come in quella della società. Per ragioni oscure gli è preclusa la possibilità di agire in prima persona; è costretto, allora, a trovare degli strumenti per tentare di imporre le sue oscure trame. Il male è scaltro, sa meglio di chiunque altro agire per interposta persona e gli esseri umani, la loro meschinità, l'odio, l'invidia, la sete di ricchezza e la brama di potere, sono spesso gli strumenti che predilige.

"L'inferno sono gli altri" scriveva con una famosa definizione Sartre in "Porta chiusa". "L'inferno siamo noi stessi" proclamava Eliot in "Cocktail Party". Simbolicamente, le due definizioni potrebbero essere assunte come indicatori della distanza prospettica che esiste fra giallo e noir.

2) TRATTI STORICI DEL GENERE

2.1 Gli antenati del noir: dal poliziesco al giallo

Nel suo “Il romanzo poliziesco” (1998) Yves Reuter sostiene che questo genere di letteratura si può dividere in tre categorie (romanzo-enigma, noir, suspense). Nel noir la caratteristica principale è che il lettore è immerso in una prospettiva interna, in media res, quindi conosce i fatti come i personaggi stessi. Le prospettive del narratore, dell’investigatore e del lettore possono addirittura arrivare a coincidere.

Le origini del noir e del suo avo più prossimo, il giallo o poliziesco, sono fonte di discussioni e controversie. L’ipotesi di Reuter con cui abbiamo iniziato, è una delle tante che cercano di rintracciare punti in contrasto e argomenti in comune. In realtà una definizione certa e univoca di ciò che s’intende dell’uno o dell’altro non è facile da rintracciare neppure tra gli esperti e gli appassionati di questo ramo della letteratura. Si può convenire con la tesi di quanti sostengono che l’incerta ”classificazione” è dovuta anche alla molteplicità degli elementi che compongono il romanzo.

Per scoprire le origini del “noir” alcuni risalgono ai romanzi inglesi della fine del XVIII° secolo definiti “neri” per le terrificanti storie di personaggi malefici e delle vittime innocenti delle loro macchinazioni, di castelli immensi e antichissimi popolati di fantasmi e di misteri. E’ il filone più propriamente avventuroso, che dà origine ai cosiddetti thrillers o racconti del brivido. In continuità con questo genere si colloca il romanzo “poliziesco”, opera in cui assume centralità il fatto criminoso e la tecnica investigativa impiegata per la scoperta del colpevole.

Il genere poliziesco nasce nel XIX° secolo quando, nei singoli stati, vengono create organizzazioni moderne di polizia con il compito di combattere il crimine (o anche di reprimere ogni “minaccia” all’ordine costituito).

Il padre indiscusso del romanzo poliziesco moderno è senza dubbio Edgard Allan Poe (1809-1849), scrittore e poeta americano. Nei suoi racconti, accanto alla figura dell’investigatore dilettante Dupin, prende corpo la tecnica narrativa propria del poliziesco: il crimine, la descrizione minuziosa dell’indagine, la complessità o apparente irrisolvibilità del caso, le peripezie investigative e, infine, la soluzione del mistero (quasi sempre in modo inatteso o imprevedibile). Il procedimento razionale, quindi, è l’elemento privilegiato del dramma. La grandezza di Poe sta nel riuscire a trasformare in sostanza narrativa la detection.

Erede e allievo di Poe viene considerato l’inglese Arthur Conan Doyle (1859-1930) la cui grande creazione, Sherlock Holmes (e il suo fido dottor Watson), resta il prototipo dell’investigatore scientifico, analitico, dotato di una logica rigorosa e infallibile. Holmes imprime

la massima popolarità al genere e si può decisamente considerare il campione assoluto della “scienza” della detection.

“Holmes non è solo un segugio infallibile, un campione della razionalità positivista. [...] Con Holmes il detective diventa uno degli eroi emblematici dell’epica del XX° secolo, l’Ulisse della città.”

(Pasquale Pede)

Sebbene in “Uno studio in rosso” (1887) Holmes dichiara che “Dupin era un collega inferiore”, Conan Doyle riconosce il suo debito verso lo scrittore americano.

“Poe was the father of the detective tale. Dupin is the best detective in fiction. Dupin is unrivalled.”

(Arthur Conan Doyle)

Con lui concordano anche Valery, Benjamin, Eliot e Borges.

Nel XX° secolo tra i grandi scrittori del genere poliziesco vanno ricordati Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) e Agatha Christie (per la precisione Agata Mary Clarissa Miller, 1890-1976).

2.2 “Black Mask” e l’hard-boiled school

“L’esplosione attuale del noir non è altro se non la dilatazione qualitativa e quantitativa del filone hard-boiled.”

(Pasquale Pede)

Negli anni venti in America, sulle pagine della rivista “Black Mask”, alcuni scrittori cercarono di rinnovare il tipo di racconti polizieschi in auge fino ad allora. Nacque così quella che sarà poi definita la “Scuola dei Duri” o hard-boiled school.

Dashiell Hammett (1894-1961) è unanimemente considerato il padre di questo nuovo genere letterario, una sorta di spina dorsale di quello che poi chiameremo “noir”. Questo filone rompe gli schemi del cosiddetto giallo-enigma perché il poliziesco diventa innanzitutto romanzo di forte istanze realistiche.

“Hammett restituì il delitto alla gente che lo commette per ragioni vere e solide e non semplicemente per provvedere un cadavere ai lettori.[...] Hammett mise sulla carta i suoi personaggi come erano e li fece parlare e pensare nella lingua che si usa, di solito, per questi scopi.”

(Raymond Chandler)

La fede nella scienza e nel pensiero analitico-razionale entra in crisi e la detection non può fare ingenuo affidamento su questi valori. Il procedimento dell'indagine basata sulla logica non basta più. Ormai le qualità che contano sono saper seguire le tracce, aver la forza di continuare in situazioni ostili e, soprattutto, conoscere il territorio in cui si vive. Inoltre la violenza, già profondamente radicata nella cultura americana, diventa parte integrante della vicenda, così come il delitto è parte intrinseca della società. La sua soluzione, perciò, diventa un fatto secondario, quasi illusorio: la detection può venire a mancare perché non è più questo che conta.

“Non è strano che un uomo venga ammazzato ma è strano, a volte, che venga ammazzato per così poco e che la sua morte sia il marchio di quella che chiamiamo civiltà.”

(Raymond Chandler)

Spiccano, d'altra parte, le dinamiche psicologiche dei vari personaggi, soprattutto quella del protagonista, il “tough boy solitario e disilluso, cinico e individualista, tagliente e sadico, romantico ma non sentimentale, gran lavoratore anche se sempre “al verde”, insofferente alle regole ufficiali ma con irreprensibile senso etico.

Elemento comune fondamentale è la figura della città, la “dark city” piovosa e corrotta, fredda e notturna, mai accogliente ma rifugio complice, minacciosa ma anche sfavillante, meretrice e avida, negazione dell'identità e luogo senza storia, quasi astratto.

“Dell'immagine della metropoli stessa come qualcosa di selvaggio e insieme di naturale, il romanzo poliziesco è, senza dubbio, il poema epico, l'Iliade.”

(Gilbert Keith Chesterton)

Altro esponente importantissimo di questo filone è Raymond Chandler (1888-1959), creatore dell'abile investigatore privato Philip Marlowe che prende decisamente le distanze dai suoi fortunati colleghi passati. Chandler gli fa dichiarare ne “Il grande sonno” (1939): “Io non sono Sherlock Holmes o Philo Vance. Non vado nei posti dove è già stata la polizia a raccattare la punta d'un pennino rotto per risolvere il problema, col suo aiuto.”

La straordinaria popolarità di Marlowe è dovuta anche al successo della versione cinematografica ed alla grande interpretazione dell'attore statunitense Humphrey Bogart, che diventerà il mito di questo genere cinematografico.

2.3 La comparsa del cinema “noir”

Il termine “noir” comincia ad essere usato da alcuni critici francesi in ambito cinematografico per definire una fase del cinema poliziesco americano (tra l’inizio degli anni quaranta e la fine degli anni cinquanta). Sempre in Francia, nello stesso periodo, l’editore Gallimard inaugura la “Série Noir”, pubblicando i primi romanzi hard-boiled statunitensi.

“Il vitigno è autoctono degli Stati Uniti, ma la vinificazione è essenzialmente francese.”

(Pasquale Pede)

Il film che più di tutti ha rivoluzionato il genere poliziesco è “Il falcone maltese” (1941), tratto dall’omonimo romanzo di Dashiell Hammett. Definito in seguito come “il più grande detective film mai realizzato” (Ottoson) e “quello che più si avvicina al risultato ideale” (Chandler), ha raggiunto un notevole successo con pochissimi mezzi economici a disposizione, aspettando che il pubblico si abituasse e apprezzasse il nuovo gusto. Molte scene, infatti, sono in interni, pochi i personaggi, quasi nulle le comparse, il protagonista un attore ormai in declino (Bogart) e diretto da un regista esordiente (Huston).

Il problema principale del film non è più quello di scoprire chi ha commesso il delitto. L’unica cosa che importa è l’enigma della psicologia dei personaggi. La sceneggiatura è fedele non solo al romanzo ma anche allo spirito di Hammett, così come gli abbondanti dialoghi esaltati dal montaggio incisivo. Il cast è strepitoso, Bogart si cuce addosso il personaggio e diventa il mito del nuovo protagonista hard-boiled. Pur accusato di intellettualismo (personaggi assurdi inseguono assurdamente un oggetto assurdo) è una pietra miliare del nuovo filone poliziesco.

“Dopo film di questo tipo i personaggi dei polizieschi normali sembrano tutti dei pupazzi.”

(Nino Frank)

3) LA TENDENZA EUROPEA

3.1 La base culturale

Potremmo prendere come punto di partenza il fatto che il romanzo noir è un’invenzione letteraria nord-americana, erede in molti aspetti della “generazione perduta” che segnò, insieme con Joyce e Kafka, il rinnovamento del romanzo nel XX° secolo. Dos Passos, Steinbeck, Hemingway e,

in una certa misura, Faulkner, furono coloro che aprirono la strada ad un nuovo stile narrativo di natura dirigista, con una focalizzazione esterna, stile che accorda una grande importanza ai personaggi e ai dialoghi e che rivoluziona il linguaggio, attraverso descrizioni precise e ridotte all'essenziale, una maggiore flessibilità sintattica, una maniera realistica e critica di porre i problemi, non esente da elementi parodistici. La deriva di questo nuovo tipo di romanzo verso il racconto criminale di tendenza popolare, sostenuto dal cinema e dai pulps, generò il romanzo noir, che fu immediatamente catalogato negli Stati Uniti come genere minore e che ricevette un riconoscimento di qualità solo in Francia.

In numerosi casi la base culturale affonda le sue radici nel secolo dei Lumi e nei romanzieri classici del XIX° secolo, soprattutto in Balzac e Dostoevskij. Su di essa, viene tracciato il progetto di un romanzo noir capace di stabilire un modello narrativo adatto a descrivere il disordine di una società schiacciata dalla stretta relazione tra la politica e il crimine, la ipercompetitività capitalista (ereditata dal grande capitalismo nord-americano), l'onnipotenza del denaro come fattore degradante dell'ambiente sociale, la doppia morale e le manovre, che fanno della giustizia un semplice macchinario che produce leggi alienanti, un Leviatano alimentato dal denaro di tutti a solo beneficio di quelli che ne conoscono e ne controllano gli ingranaggi.

Per questi motivi, in Europa, si ha la consuetudine di considerare il romanzo noir come un eccellente strumento di investigazione del cambiamento sociale, una formula letteraria e politica per mettere in evidenza le nuove tendenze del crimine organizzato, della corruzione e della decomposizione politico-sociale che, giorno dopo giorno, si intuisce nei media, in tutti i settori d'attività e nella strada. In questo senso la fede nel genere in quanto lente di ingrandimento sociologica appare indistruttibile.

“Non c'è mezzo migliore per gettare un fascio di luce su una società che ricorrere al romanzo noir. Ogni società miete il raccolto di crimini che merita e, a questo riguardo, siamo noi che coviamo il nostro proprio destino.”

(Val McDermid)

“Qualunque cosa io scriva voglio mettere in evidenza la mia opinione su ciò che accade nel nostro mondo, perché ci sono molte cose che mi spaventano”.

(Henning Mankell)

3.2 Il modello anglosassone

La fisionomia del noir inglese, più episodica e frastagliata rispetto alla grande letteratura americana, lo configura come un genere trasversale e dai confini incerti. Tutto questo genere di letteratura sembra essere molto legato al romanzo ad enigma, agli intrighi misteriosi o al thriller.

Tra gli autori ve ne sono alcuni di fama mondiale: Ian Rankin, Ruth Rendell, P.D.James, Denise Mina, Philip Kerr, Val McDermid e William McIllvanney.

3.3 La Francia: il roman polar

Il noir francese presenta una produzione di immaginario nero paragonabile a quella anglosassone/americana ma con lo svantaggio di un mercato linguisticamente non così ampio. Il polar risalta di politicità e mette in luce argomenti che sono nervi scoperti della società, come ad esempio il collaborazionismo nazista e le rivolte in Algeria. Riflette sul tema dell'identità, si interroga su chi viva nei suoi territori metropolitani e sulle contraddizioni e i conflitti che lo caratterizzano.

Tra gli autori più importanti vi sono Léo Malet, Jean Patrick Manchette, Didier Daenincks, Hervé Prudon, Auguste Le Breton e Jean Claude Izzo.

3.4 Il miracolo scandinavo

La penisola scandinava è stata feconda di romanzi noir sin dagli inizi del XX° secolo. La rinascita definitiva di opere sul crimine avviene con i dieci romanzi scritti dalla coppia svedese Maj Sjöwall e Per Wahloo dal 1965 al 1975.

Ora un gran numero di scrittori scandinavi di successo - basti pensare a Henning Mankell o Stieg Larsson - scrive nello stile di Sjöwall e Wahloo, o con un detective privato o con un giornalista come personaggio principale.

4) IL CASO ITALIANO

4.1 Le origini popolari

Nell'estate del 1929 la casa editrice Mondadori lancia in Italia la prima collana poliziesca battezzandola "I libri gialli". La scelta di questa denominazione si ispirava, secondo alcuni,

all'espressione inglese yellowback che indicava il romanzo popolare. Altri invece sostengono che sia derivata più semplicemente dal colore - giallo intenso - della copertina.

In effetti anche altre collane dell'epoca hanno preso il nome dal colore - o da un disegno particolare - della copertina: dai libri "verdi" a quelli "azzurri", dai "libri della palma" ai "libri della medusa". Sulle copertine dei libri gialli campeggiava il motto "questo libro non vi lascerà dormire". La tiratura dei primi volumi (siamo negli anni trenta e quaranta) si attesta sul mezzo milione di copie (una quantità considerevole in quell'epoca), ma alcuni titoli riusciranno a superare la soglia del milione di copie.

Fin da subito il giallo si impone come elemento nuovo e importante nella lettura degli italiani: un evento editoriale di successo e duraturo nel tempo. Il primo titolo pubblicato è "La strana morte del signor Benson" dello statunitense S.S. Van Dine (1888-1939) vero nome Wright, inventore del celebre detective, aristocratico, colto e raffinato, Philo Vance. Seguono Edgar Wallace, Robert L. Stevenson, Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Ellery Queen, Georges Simenon e Arthur Conan Doyle.

In quegli anni, tra tanti autori stranieri, è facile notare l'assenza di uno italiano. Per trovarne uno, e di successo, bisognerà attendere ancora un bel po'. Sollecitate dalla politica culturale fascista (che imponeva di inserire nelle collane con tanti autori stranieri anche qualche italiano) le case editrici si danno da fare per conseguire l'obiettivo. Comincia così la "confezione" di un prodotto che si propone di uscire dagli schemi del poliziesco anglosassone adattandosi entro la cornice della tradizione letteraria nazionale.

Il giallo italiano nasce ufficialmente nell'anno 1931 quando nella collana dei Gialli Mondadori (volume 21) viene pubblicato "Il sette bello" di Alessandro Varaldo (1878-1953). Nasce così anche il primo investigatore autenticamente italiano, Ascanio Bonichi. Il giallo italiano muove i suoi primi passi oscillando, rispetto ai classici stranieri, tra diversità e imitazione. Se Varaldo punta tutto sulla "italianizzazione" del genere, Ezio D'Errico (1892-1972) si ispirerà al Maigret di Simenon inventandosi a Parigi il commissario Emilio Richard. Con Augusto De Angelis (1888-1944), giornalista, le vicende tornano ad essere rigorosamente italiane.

Dopo i primi successi le collane di narrativa poliziesca si moltiplicano e, con esse, anche gli autori. Gli esperimenti realizzati testimoniano l'evidente richiamo che il giallo, anche a firma italiana, esercita su lettori ed editori. Ben presto però la scure censoria del regime fascista si abbatte sul "giallo" fino a decretarne la morte.

Opere e autori risorgono nell'immediato dopoguerra, ma il giallo diventa rigorosamente "romanzo per soli adulti". Al poliziesco classico, basato sul meccanismo narrativo della investigazione ragionata e sulla morale del bene che trionfa sempre sul male, si affianca la nuova

produzione americana, molto diversa per modello e linguaggio. La scena del crimine è la metropoli e il racconto si dipana in una miscela esplosiva fatta di azione, violenza, sesso. Lo stesso investigatore più che rappresentante della giustizia è un giustiziere che ricorre spesso a tecniche e armi simili a quelle usate dal fuorilegge. Molti autori italiani si cimentano con la novità oscillando sempre tra imitazione e sperimentazione, ma senza grande successo.

Il giallo italiano non è però morto. Per il suo rilancio e la sua definitiva affermazione bisognerà attendere Giorgio Scerbanenco (1911-1969), che con la serie dedicata a Duca Lamberti, un giovane medico condannato al carcere per aver praticato l'eutanasia e in seguito diventato abile investigatore privato, ha definitivamente sdoganato questo genere letterario, lanciandolo verso il grande successo di pubblico.

4.2 Che cosa significa “noir”?

La definizione di noir è un problema centrale. Nello scenario italiano, l'uso del termine continua ad essere molto particolare e differente rispetto all'impiego che ne viene fatto in Francia, in America e in Inghilterra. Da noi questo termine ha soppiantato per la prima volta quello francese nel 2000 (“Storia del noir”, Giovannini) ed 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.

Il noir, nell'accezione che viene usata in altri paesi europei o in America, fa riferimento ad 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”.

La vecchia chiusura della cultura predominante verso i generi per cui esisterebbero una letteratura con la maiuscola e una letteratura di consumo 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”, 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, infatti, il giallo era considerato 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, l’uso del termine noir viene snaturato da una necessità di legittimare i generi in modo bizzarro, utilizzando appunto un’etichetta che non descrive il contenuto di cui si parla.

5) PROSPETTIVE FUTURE

5.1 Lo specchio e il prodotto della società

Il noir è ben lontano dal tramontare per una ragione molto semplice: rappresenta lo specchio della nostra società. Una sorta di telescopio puntato sul mondo che lo descrive in un preciso momento storico, evidenziandone pregi e difetti. Esso racconta come si comportano e come vivono le persone, che abitudini hanno, quali sono i loro desideri, le loro paure. In ultima analisi, la loro vita reale. Il lato più oscuro, certo, ma pur sempre importante. E’ proprio per questa ragione che il pubblico ne è così attratto. Oltre che per voyeurismo, morbosità, curiosità e, forse, anche per una sorta di egocentrismo: tutti vogliamo sentirci raccontare di noi stessi, essere in qualche modo protagonisti. In questo senso, i media non fanno che amplificare queste sensazioni di paura e smarrimento perché il prodotto “tira”.

Il noir contemporaneo, inoltre, riveste una precisa valenza critica: descrive, e quindi esorcizza, le nostre paure. Oggi più di ieri, infatti, lo scrittore deve essere testimone attento e implacabile dello stato di degradazione della società perché è proprio da qui che riesce a trarre la sua ispirazione. La linfa vitale delle storie nere che leggiamo è data proprio da quei principi che sembrano non funzionare più, che si corrompono. L’autore di noir dove coglie una falla, s’inserisce e prolifera: racconta e mostra gli aspetti più crudi del mondo che ci circonda, trasformandosi, spesso, in megafono di denuncia sociale.

Nel 1989 Laura Grimaldi aveva profetizzato: “Il “nero” gode di ottima salute, e se una previsione è lecita, sarà la letteratura dell’avvenire.”

Più di venti anni dopo, c’è qualcuno che osa contraddirla?

APPENDICE

“Il giovane gentiluomo era di famiglia altolocata, anzi illustre, ma, per una serie di malaugurati eventi, era stato ridotto a tal grado di indigenza che l’energia del suo carattere aveva finito con il soccombere, ed aveva dimesso ogni ambizione sociale, né più cercava di recuperare le sue fortune. Per cortesia dei creditori, gli restava una piccola parte del patrimonio; e con la rendita che gliene veniva riusciva, grazie ad una severa economia, a procurarsi l’occorrente per vivere, trascurando il superfluo. Suo unico lusso erano i libri, ed a Parigi non è difficile procurarsene.”

(Gli omicidi della Rue Morgue)

“In Dupin non c’era traccia di ciarlataneria”

(Gli omicidi della Rue Morgue)

“Perfino la sua persona e il suo aspetto erano tali da colpir l’attenzione alla prima occhiata. Era alto quasi un metro e novanta ma la sua straordinaria magrezza lo faceva sembrare ancora più alto. Eccezion fatta per quegli attacchi di torpore cui ho accennato, il suo sguardo era acuto e penetrante; e il naso sottile aquilino conferiva alla sua espressione un’aria vigile e decisa. Il mento era prominente e squadrato, tipico dell’uomo d’azione. Le mani, invariabilmente macchiate d’inchiostro e di scoloriture provocate dagli acidi, possedevano un tocco straordinariamente delicato, come ebbi spesso occasione di notare quando lo osservavo maneggiare i fragili strumenti della sua filosofia.”

(Uno studio in rosso)

“Quando hai eliminato l’impossibile, ciò che rimane, per quanto improbabile, non può che essere la verità.”

(Uno studio in rosso)

“Sherlock Holmes prese il suo flacone dall’angolo della mensola del caminetto e la sua siringa ipodermica da un elegante astuccio di marocchino. Con le dita lunghe e nervose infilò l’ago sottile e arrotolò la manica sinistra della camicia. Per un po’, osservò pensoso l’avambraccio muscoloso e il polso, costellati di innumerevoli segni di punture. Alla fine, infilò con gesto deciso la siringa, premette il pistone e si abbandonò nella poltrona di velluto con un lungo sospiro di soddisfazione.”

(Il segno dei quattro)

“Tre sono le qualità necessarie al detective ideale: capacità di osservazione, deduzione e conoscenza”

(Il segno dei quattro)

“Voi conoscete il mio metodo: si basa sull’osservazione delle inezie.”

(Il mistero di Boscombe Valley)

“Non c’è nulla di più ingannevole di un fatto ovvio.”

(Il mistero di Boscombe Valley)

“Mai fidarsi di un’impressione generale ma concentrarsi sui dettagli.”

(Un caso di identità)

“E’ della massima importanza essere in grado di riconoscere, in un insieme di fatti, quelli accidentali da quelli strutturali.”

(L’enigma di Reigate)

“Pronunciata e ossuta, la mascella di Sam Spade presentava un mento appuntito che sporgeva da sotto l’arco più dolce delle labbra. Quella stessa forma appuntita riviveva poi, ridotta, nelle radici arcuate. Gli occhi erano regolari e d’un grigio giallognolo. Nell’arco delle sopracciglia folte, che partivano da due solchi gemelli dritto sopra al naso aquilino, ritornava ancora la forma appuntita mentre i capelli, castano chiaro, si spingevano a punta, anch’essi, sulla fronte con un’accentuata stempiatura ai lati. Sembrava un satana biondo. Quasi attraente.”

(Il falcone maltese)

“Non sono il padreterno. Non faccio miracoli.”

(Il falcone maltese)

“La mia maniera di scoprire le cose è d’incasinarle in maniera violenta e imprevedibile.”

(Il falcone maltese)

“So quello che dico. Ci sono già passato altre volte e altre ancora ci passerò. Vuoi o non vuoi, mi tocca sempre mandare tutti a quel paese, dal giudice supremo all’ultimo scagnozzo, e tuttavia riesco a cavarmela. Me la cavo perché tengo comunque presente che alla fine c’è sempre una resa dei

conti. Cioè non dimentico mai che quando questa arriva devo presentarmi alla centrale tirandomi dietro un colpevole e annunciando: “Eccovi il vostro criminale, amici del cuore.” Se lo faccio, e fino a quando lo faccio, posso portarmi il pollice al naso e sventagliare il resto delle dita a tutte le leggi del codice. Non lo faccio una sola volta e sono nei guai.”

(Il falcone maltese)

“Le chiacchiere ormai non servono a un fottuto niente. Me ne frego di chi ama chi. Non pago il tuo conto. Ora non posso più aiutarti. Ma anche se potessi non lo farei.”

(Il falcone maltese)

BIBLIO-FILMOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- J. Huston, *Il mistero del falco (The maltese falcon)*, 1941.
- A. Hitchcock, *La donna che visse due volte (Vertigo)*, 1958.
- M. Fabbri, E. Resegotti (a cura di), *I colori del nero. Cinema, letteratura, noir*, Mystfest, Ubulibri, Milano, 1989.
- A. C. Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*, Newton Compton, Roma, 2009.
- D. Hammett, *Il falcone maltese*, Mondadori, Milano, 2009.
- P. Pede, *Le radici del noir fra cinema e letteratura*, Fondazione Rosellini, Senigallia, 2009.
- E. A. Poe, *I racconti*, Einaudi, Torino, 2009.
- M. Pezzella, A. Tricomi (a cura di), *I fantasmi del moderno. Temi e figure del cinema noir*, Cattedrale, Ancona, 2010.