

FILIPPO LA PORTA

La narrativa italiana e le scritture di genere

Mi interessano molto le ultime considerazioni di Giovannini e il suo auspicio nei confronti di un *neonoir* capace di estremizzare alcuni aspetti del reale ed alcuni conflitti. Penso immediatamente ad un autore come James Graham Ballard, che si muove proprio tra fantascienza e *noir*, e che mi sembra abbia estremizzato appunto certi aspetti sociali. Mi pare anche che uno scrittore italiano come Massimo Carlotto non sia lontano da una cosa del genere e che riesca ad evitare quella rappresentazione un po' naturalistica e piatta di cui parlava Giovannini.

Il mio è un intervento un po' eccentrico, perché non sono uno specialista di *noir* nè seguirò fino in fondo l'invito a parlare della narrativa di genere all'interno della letteratura alta. Io invece vorrei, spericolatamente, con una spericolatezza che forse hanno alcuni personaggi del *noir*, fare alcune considerazioni piuttosto critiche sul genere *noir* italiano, anche in un modo un po' dilettantesco e con una conoscenza parziale degli autori *noir*.

Rispetto al tema che mi era stato assegnato, mi limito ad una sola osservazione: probabilmente è vero che la narrativa di genere e alcuni suoi codici sono stati ripresi e riusati dagli scrittori italiani in questi anni. Posso fare qualche nome: Antonio Tabucchi con il giallo politico *Sostiene Pereira*, Antonio Debenedetti con *Un giovedì, dopo le cinque*, che ha parzialmente la forma di un giallo, Claudio Piersanti con *L'appeso*, una sorta di *spy story*. E anche i libri più recenti di Luca Doninelli. Ho l'impressione che la loro sia una personalissima e parziale ripresa di un codice di genere. Ma perché ciò avviene? Probabilmente perché permette a questi scrittori "colti", tra virgolette, di stabilire un qualche patto comunicativo con i lettori. Credo cioè che l'usare alcuni codici, alcune convenzioni narrative del genere, consenta a questi autori "colti" di reinventare un pubblico. Di ristabilire un patto con i lettori e quindi di reinventare uno stile, il quale nasce anche da un patto sociale di questo tipo. Da un certo punto di vista, li aiuta perfino a responsabilizzarsi, a disciplinarsi di fronte appunto al pubblico.

Ma torniamo al *noir* italiano, che mi sembra avere davanti a sé due vie possibili. O si evolve, ammesso che si tratti di evoluzione, ossia si dilata in un più ampio romanzo di avventure, come ad esempio auspica lo scrittore messicano Paco Ignacio Taibo II, accentuando anche (ci troviamo in Italia e su questo mi soffermerò un momento), certi suoi aspetti direi manieristici, ludico-manieristici, oppure il *noir* implode in qualcos'altro. A questo proposito cito il *noir* in Massimo Carlotto nel cui ultimo libro, *L'oscura immensità della morte*, mi pare che il *noir* imploda in una dolorante fenomenologia del male quasi Simenon, in una specie di psicopatologia della vita quotidiana e, se si vuole, proprio in una microtragedia sociale. Implode in questo qualcosa e lì si

ferma, fatalmente. Forse non può più andare avanti. Però Carlotto si stacca nettamente da qualsiasi serialità ed infatti nel romanzo non mette più in scena il suo protagonista, il detective, l'ex detenuto, l'Alligatore. Con questo libro si ricongiunge a certi esiti dello scrittore inglese Derek Raymond, della sua serie narrativa detta della *Factory*, di cui torneremo ad occuparci in seguito.

Precedentemente parlavo di “aspetti ludico-manieristici” perché, - l'affermazione farà inorridire i presenti ma per un momento uso come sinonimi i termini “giallo” e “*noir*” che successivamente distinguerò-, il giallo-*noir* è comunque un genere di riporto, non autoctono. Oggi parlerà Dario Argento e, a proposito di cinematografia, a me viene in mente tutta l'operazione di Sergio Leone il cui “western-spaghetti” dovrebbe avere un posto assolutamente centrale in una qualsiasi riflessione sul postmoderno italiano. Da questo punto di vista, proprio come il tipo di western inventato da Sergio Leone (che non amo ma cui riconosco una originalità di rilettura che ha influenzato anche Tarantino), il giallo-*noir* italiano ha una grande potenzialità, nel senso del rifacimento manieristico, della parodia: mi piacerebbe che tale elemento fosse giocato maggiormente e più liberamente dagli scrittori italiani di *noir*, di giallo.

Ad esempio Alda Teodorani rifonde il *noir*, in modo secondo me anche molto fantasioso, con il gotico, l'*horror*, la cronaca nera, molto divertendosi e molto divertendo i suoi lettori. Nello stesso tempo, però, ci trasmette anche una sottile inquietudine.

Ora mi soffermo brevemente sulla questione del genere tutto di riporto, del genere non autoctono. Tempo fa, avevo avanzato alcuni dubbi proprio sulla via italiana al giallo (poi, ripeto, faremo la distinzione fra giallo e *noir* e dirò anche qualcosa di più specifico sul *noir*). Ho l'impressione che il giallo italiano, nonostante il suo successo e la sua irresistibile ascesa, però sia un genere che comunque nasce in assenza di un vero *humus*: è noto, ma vale ricordarlo, che storicamente nasce sulla base di alcune condizioni o precondizioni. Non so se si può teorizzare una refrattarietà antropologica dell'Italia a certi generi, però alcune premesse culturali continuano ad essere latitanti nella nostra società e nonostante il giallo italiano si sia anche molto attualizzato, si sia convertito al pensiero debole, abbia partecipato della crisi della ragione, si sia immerso nell'entropia sociale, comunque mi sembra che storicamente si fondi su alcune precondizioni, abbastanza imprescindibili, che cadono fuori della letteratura. E cioè schematicamente, - anche Giovannini ha ricordava questi elementi-, il giallo (in senso proprio) si basa su una ricerca individuale ostinata della verità, pur sapendo che quest'ultima è impura, relativa, provvisoria. Su una vocazione a lottare contro ogni sopraffazione, contro arbitri e degenerazioni dei poteri forti. Manifesta una fiducia ingenua, utopica in una giustizia finale, per quanto limitata o transeunte. Ora, obiettivamente in Italia, nella nostra società di “non individui” ma di corporazioni e famiglie allargate, di abitudini quotidiane alla maschera, di trionfo assoluto della retorica, non ci sono mai veramente fatti obiettivi, cogenti,

responsabilizzanti. Ci sono solo interpretazioni, ipotesi, narrazioni, costruzioni del discorso. Qualcuno ha detto che gli italiani sono postmoderni senza aver attraversato il moderno; ci ritroviamo quasi magicamente postmoderni. Su questo concetto dei “non individui” mi piacerebbe fare un discorso che debbo rimandare, ma penso che il romanzo di avventura in Italia non si sia mai sviluppato perché nel nostro paese c’è la centralità della famiglia e secondo me c’è incompatibilità fra famiglia e avventura (l’unico romanzo picaresco è *Pinocchio*, in cui i genitori sono stati praticamente eliminati). Ma di questo parleremo in un’altra occasione.

Affrontiamo invece alcuni aspetti più specifici del *noir*. Prendiamo una serie televisiva - anche Giovannini passava dalla letteratura al cinema, alla televisione -, e prendiamo la nota serie *CSI: Crime Scene Investigation*. In questa serie televisiva il confine tra giallo e *noir* non è così netto: il lieto fine, ad esempio, non c’è quasi mai. Certo, i protagonisti sono poliziotti (abbiamo detto che nel *noir* il poliziotto spesso finisce con identificarsi con il suo antagonista) ed incarnano il bene; però sono sempre coinvolti nelle dinamiche psicologiche dei criminali. Tra l’altro, *CSI* ha veramente un contenuto civile straordinario, perché demolisce sempre il pregiudizio sociale: il colpevole non è mai quello su cui si appuntano tutti i sospetti. Non è mai il pedofilo che abita nella casa di fronte, non è mai l’ex-detenuto: è sempre qualcun altro. Faccio una piccola digressione a proposito del concetto di imperialismo culturale americano: a Cuba, dove sono stato recentemente, *CSI* è una trasmissione cult e ho letto nell’editoriale di *Granma*, il quotidiano del Comitato Centrale del Partito Comunista Cubano, una citazione da Gil Grissom, che è il capo della squadra omicidi di *CSI*. È impressionante che una serie televisiva americana trovi posto in un documento politico-ideologico. Altro che superpotenza militare! Qui è all’opera una irresistibile forza di espansione di quell’immaginario.

Però in Italia non abbiamo l’equivalente di *CSI* (c’è una specie di goffa imitazione, non so se avente per protagonista la squadra omicidi di Parma). Perché la nostra *fiction* “poliziottesca” non può avere la stessa qualità del prodotto statunitense? Da una parte perché da noi non esiste quel tipo di artigianato, quella capacità di costruire dialoghi e personaggi ma, dall’altra, anche perché credo che *CSI*, pur muovendosi nelle viscere nauseabonde del corpo sociale, e quindi accettandone alcune logiche di fondo ( a volte non risparmia lo *splatter* e l’assuefazione all’orrore), sia però inimmaginabile senza una tormentosa ricerca della verità. Insisto su questo punto: una verità fattuale, una verità non del tutto decostruibile. Nonostante, appunto, ci sia tutta l’ambiguità della vita sociale contemporanea, *CSI* sarebbe impensabile senza un costante conflitto drammatico, continuamente da ridefinire ma non cancellabile, tra Bene e Male. Non intendo dire che essere ossessionati da un conflitto del genere abbia in sé qualcosa di migliore in assoluto, di più civile dell’inclinazione italiana al compromesso, alla decostruzione retorica. Può darsi che, in politica

estera, quel tipo di conflitto tra Bene e Male risulti disastroso. Però è indispensabile per il funzionamento di certi generi letterari, indispensabile per il funzionamento dell'epica. Altrimenti non abbiamo epica, abbiamo altre cose, abbiamo magari la commedia.

A proposito di *noir* e verità - e qui ci avviciniamo maggiormente al punto - si dice che nel *noir* non c'è la distinzione netta fra Bene e Male, né tra Vero e Falso. E ancora: che il *noir* ha questa ambiguità costitutiva, non ha il lieto fine, non c'è il detective, ci immette in una specie di incubo sociale. Però, è anche vero che nel *noir* non sparisce la verità, né diventa semplicemente una finzione retorica. La verità di cui ci parla il *noir* è tale in rapporto all'individuo, all'esistenza individuale che quel libro o quel film *noir* ritraggono. È una verità assoluta nella sua relatività. E allora torniamo a Massimo Carlotto, di cui ho già citato l'ultimo romanzo, *L'oscura immensità della morte*, che a tratti mi sembra quasi una rilettura di *Un borghese piccolo piccolo* di Cerami. Carlotto, liberatosi completamente della serialità, con questo *noir* si confronta direttamente, intrepidamente, con tutti gli umori più cupi, con le perversioni del nostro sottosuolo. Certo, nel romanzo l'innocenza si corrompe, la giustizia diventa vendetta, il crimine si traduce in una normale felicità domestica, tutto a un certo punto si confonde. Però c'è una verità finale importante: sappiamo che il protagonista disprezza la psicologa del carcere con cui ha una relazione, ma capiamo in quel momento conclusivo che in realtà lui disprezza una parte di se stesso e forse una possibilità della vita stessa, proprio perché con la sua ostinazione sadica esprime un desiderio di controllo totale sulle persone, sulla realtà. Il che significa poi incapacità di elaborare il lutto.

Volevo insistere su questo rapporto indissolubile tra romanzo *noir* e verità. Precedentemente ho citato un autore inglese, Derek Raymond (dico per inciso che il suo forte non sono le trame, ma i personaggi, proprio come avviene per Carlotto) e la serie della *Factory*. Nell'ultimo straordinario romanzo, *Il Museo dell'inferno*, ci fa entrare nella mente di un *serial killer* che assomiglia a un artista d'avanguardia: uccide, fa a pezzi i corpi, li ricompone, crea un collage dadaista con le sue vittime. Ad un certo punto, Raymond gli fa dire una cosa curiosa che voglio citare. Nei colloqui in carcere con lo psichiatra, gli chiedono: << ma quali sono le sue idee politiche?>>. Ed il *serial killer*, che ha ucciso diciassette donne, dice: << mah, le mie idee politiche... Io non saprei. Certo non esistono *serial killer* di sinistra>>. E prosegue: << perché, insomma, a parte la morte, concetti come l'uguaglianza, la fraternità, non possono esistere per chi crede soltanto nell'inevitabile>>. Questa frase la metterei ad epigrafe su un saggio che vorrei scrivere su destra e sinistra: è parzialmente vero che la destra crede soltanto nell'inevitabile, l'ha capita bene il *serial killer*, no? La destra forse scambia per inevitabile tutto ciò che ha di fronte nel mondo umano e nel mondo naturale: la forza e i nudi rapporti di forza li scambia per l'inevitabile.

Nel libro di Derek Raymond (per questo all'inizio parlavo di una dolorante, tragica fenomenologia del male), c'è un'intuizione straordinaria sul rapporto tra il male e l'immaginario. Credo che il male nasca dall'immaginario (rimando ad altre occasioni l'approfondimento di questo aspetto) anche se, naturalmente, esistono un buon immaginario e un cattivo immaginario: è un tema enorme che mi fa venire in mente perfino il *Purgatorio* di Dante e in particolare il canto XVII sui 7 peccati capitali, di cui Virgilio spiega la genesi. Torniamo però a Raymond: lo psichiatra osserva che l'assassino vive totalmente nel mondo dei sogni e il *serial killer* afferma che se non esercitava quel potere sulle sue vittime, non era niente. Come vedete in questo caso il potere, esercitare un potere sadico su qualcuno, ha la funzione di certificare la nostra esistenza, diventa come un attestato ontologico: mi sembra un'intuizione morale straordinaria.

Riprendiamo il filo del nostro discorso. Parlavo di Carlotto: vorrei citare anche il suo ultimo libretto *Niente, più niente al mondo* in cui, anche qui, il *noir* è imploso e non si può più parlare di *noir*. È un libro di sessanta pagine uscito da qualche mese, una specie di monologo teatrale che voglio ricordare perché lo trovo abbastanza straordinario, una sorta di dramma neorealista al tempo degli iperconsumi. Una donna uccide la figlia e poi si barricata in casa, in un quartiere povero torinese. Arrivano i carabinieri, lei si rifiuta di aprire la porta e dice: <<io apro soltanto se viene la televisione. Dovete chiamare Emilio Fede o il giudice Licheri. Parlerò soltanto con loro>>. Con questo libretto siamo, ripeto, oltre i confini del *noir*, perché questa tragedia minimalista, scandita dai conti della spesa, dall'assillo quotidiano della sopravvivenza, ci ricorda che esistono ancora le classi sociali in Italia. Certo, tutti noi apparteniamo alla pletorica e informe classe media, che plasma i gusti e i comportamenti del nostro tempo, però bisogna ogni tanto comunque ricordarsi che non solo qualcuno ne resta comunque escluso. La società dei due terzi penalizza un terzo di poveri assoluti, ma all'interno di questa stessa classe media lo scarto tra consumi, inseguiti ossessivamente, e condizioni reali di vita si fa sempre più traumatico. Carlotto che ci mostra la vita attraverso un frigorifero ripieno di merci.

Tornando al *noir* che a me sembra un genere - lo ripeto e lo dico forse un po' provocatoriamente -, importato. Il che va benissimo, dato che noi italiani siamo molto bravi a rifare un po' tutto. Ci troviamo dentro l'orizzonte postmoderno, del riuso e, in un certo senso, credo che gli scrittori italiani siano diventati come i giapponesi della cultura globale: siamo abilissimi a copiare e a imitare ogni prodotto letterario. Su questo bisognerebbe riflettere. Siamo bravissimi a rifare i romanzi alla Bret Easton Ellis o alla Stephen King. Forse è un'inclinazione che ci viene da lontano, forse ci viene da Jacopo Ortis che imitava il Werther, ma è un'attitudine mimetica su cui varrebbe la pena ragionare.

Mi sembra comunque che in Italia il *noir* non trovi un *humus* totalmente congeniale e credo che questo elemento perduri, come per il giallo. Giovannini, ad esempio, parlava dell'incubo, del senso del Male. Il *noir*, però, si fonda nei Paesi anglosassoni su un senso del Male, su un'idea del peccato, io direi su un pessimismo antropologico basato sulla tendenza dell'essere umano a peccare. Del resto, ed è un fattore curioso, è lo stesso pessimismo antropologico che si trova alle origini della democrazia perché quest'ultima è un sistema di contrappesi che dovrebbe limitare proprio la propensione dell'essere umano a peccare. A me sembra che tutto questo in Italia diventi un po' problematico. Certo, c'è Dario Argento il quale si muove in realtà tra giallo e *noir* (penso ai suoi ultimi film), ma mi sembra che anche lui tenda, baroccamente, a enfatizzare viscere e sangue, piuttosto che a destabilizzare il pubblico con una drammatica introspezione. Pure in lui, c'è parzialmente una estroversione barocca.

Precedentemente si è parlato di cultura bassa e cultura alta: anche su questo si potrebbe ragionare. Voglio soltanto ricordare che i generi sono ormai stati sdoganati in Italia e non si può più parlare di sussiego verso i generi di massa. Ormai sono vent'anni che questi generi sono stati ampiamente sdoganati ed anzi a me pare che il problema italiano non sia più quello della loro riabilitazione ma che oggi tendiamo ad avere un rapporto falsato sia con la cultura alta e sia con la cultura di massa: il problema italiano riguarda la fruizione dei prodotti culturali. Non prendiamo più sul serio la cultura alta perché è diventata un consumo tra gli altri, per cui nei salotti mi è capitato di sentire che <<Kafka è carino>> o che <<Primo Levi è intrigante>>. Diciamo pure che la cultura alta non ci interroga e non ci turba più: è un consumo inoffensivo, è intrattenimento *chic*. Non riusciamo ad avere un rapporto sano neanche più con la letteratura di massa, perché essa potrebbe anche soddisfare legittimamente i nostri bisogni di intrattenimento e di evasione, ma da quando è andata a finire nelle mani di noiosissimi semiologi, non ci si può neanche più godere una serata di sano cinema *trash*, senza poi dover leggere qualche saggio pseudo-sofisticato su quella esperienza. Quindi è proprio un problema della fruizione che, a mio avviso, è molto falsata.

Anche io voglio però concludere con un auspicio e con la dichiarazione di una preferenza, come ha fatto Giovannini. Direi che oggi seguo con più interesse quel filone *noir* di cui ho proposto alcuni esempi ed è un *noir* che tenta, anche uscendo in parte da se stesso, un confronto spericolato, solitario, a tratti anche potenzialmente distruttivo e senza l'aiuto dello scudo lucido di Perseo, con la Medusa della nostra condizione di animali sociali, con il più buio inconscio collettivo. E ricordo come la Medusa sia il corrispettivo malefico di Atena, dea della ragione e dei detective.