

ELISABETTA MONDELLO

Il *Neonoir*. Autori, editori, temi di un genere metropolitano

*Etichette e nuove proposte*

Scrittori dell'*horror*, “cannibali”, *splatterpunk*, “cattivisti”, “orroristi”, “noiristi”. *Thriller*, romanzi della paura, letteratura nera, neogotica, *pulp*, *neonoir*: nell'ultimo decennio la narrativa italiana è stata investita da una marea incontenibile di variegata etichette che tentavano di ridefinire, aggiornandone la titolazione, storie riconducibili entro il vasto contenitore della letteratura di genere “nero”. Il *mainstream* letterario non è stato immediatamente influenzato dal vistoso fenomeno del crescente successo – in termini di titoli e di risposta del pubblico – di un tipo di romanzo *noir* nuovo per il contesto italiano e diverso sia dal giallo classico sia dalle varianti *hard boiled* di stampo anglosassone e americano. Ma ha intersecato, in una fase degli anni Novanta, questa forma di narrativa nera che si presenta italianissima (per autori, ambientazioni, trame, personaggi) e declina storie efferate di *serial killer*, alienati, psicopatici, *border-line* che si muovono con inaudita e gratuita crudeltà nelle atmosfere metropolitane delle città del Nord e del Centro.

Il *pulp* dei giovani esordienti degli anni Novanta, da Niccolò Ammaniti ad Aldo Nove, in procinto di trovare un comune denominatore nella tanto fortunata quanto criticata definizione di “cannibali”, precede tale incrocio, ne rappresenta una fase di avvicinamento ed insieme ne incarna il momento di passaggio, quello che avviene nella seconda metà del decennio quando l'editoria maggiore promuove alcuni scrittori, sull'onda del successo dell'esperienza einaudiana della collana *Stile libero*, la quale impone ad un pubblico più vasto l'idea di un “nero” privo di limiti con *Gioventù cannibale*, l'ormai famosa raccolta curata da Daniele Brolli nel 1996 che, nel sottotitolo, si dichiara *La prima antologia italiana dell'orrore estremo*. Altri editori seguiranno l'esempio dell'Einaudi ed i cataloghi si riempiranno di racconti e romanzi *splatter* e *noir* strappando, non senza polemiche, autori e titoli alla piccola e media editoria che per prima aveva dato credito ai giovani esordienti.

Contemporaneamente, nell'estate del 1994 nasce a Roma, (nume tutelare Dario Argento, dal quale viene assunta l'idea di una scrittura che evidenzii il punto di vista dell'assassino), il gruppo *Neonoir* composto da scrittori, critici e registi, (fra gli altri: Pino Blasone, Sabrina Deligia, Paolo De Pasquali, Nicola Lombardi, Marco Minicangeli, Aldo Musci, Claudio Pellegrini, Ivo Scanner, *alias* Fabio Giovannini, Antonio Tentori e Alda Teodorani), che iniziano a produrre, singolarmente e collettivamente, testi narrativi, teatrali e radiofonici. Escono antologie e romanzi: la *factory* acquista notorietà a livello nazionale e dà un'impronta particolare al filone della narrativa “nera”. I “neonoiristi” moltiplicano gli interventi critici e tentano di definire il proprio ruolo all'interno del

più generale contenitore del “nero”, affidando dichiarazioni programmatiche e ipotesi critiche alle pagine introduttive delle loro raccolte. La stampa quotidiana e periodica, i volumi dell’editoria cosiddetta “indipendente” e i siti Internet ospitano frequentemente prese di posizioni collettive o dei singoli autori su aspetti del *noir* contemporaneo e sulle specificità dell’area romana. Questo intervento intende contribuire alla discussione sul genere, finora svoltasi soprattutto sui giornali o sui testi saggistici del gruppo, a fronte di una ampia (o, per meglio dire, sterminata) letteratura critica sul poliziesco, sul giallo e sul nero “classico”. Ma una precisazione è d’obbligo: le riflessioni che vengono proposte non sono (né potrebbero essere) una storia letteraria del *noir* dell’ultimo decennio né intendono offrire un panorama esaustivo della produzione editoriale contemporanea, cosa del resto impossibile poichè si tratterebbe di analizzare centinaia di titoli e molte decine di autori. Dunque mi limiterò a proporre alcune osservazioni sul fenomeno, senza avere la pretesa di esaurire nei nomi indicati il panorama degli scrittori e dei testi pubblicati negli anni Novanta né la complessità del tema.

#### *“L’inferno siamo noi”: poliziesco, noir e Neonoir*

Quali sono le caratteristiche del genere *noir* contemporaneo? Certamente fra gli elementi più vistosi risaltano il furore orrorifico, la crudeltà e l’efferatezza delle descrizioni e l’ambientazione delle storie nelle metropoli di un’Italia vista come luogo di conflitti sociali, di solitudini inquietanti che sfociano nella spietatezza e nella ferocia di personaggi deliranti, assassini per gioco o per pura gratuità. Altrettanto evidente è la nascita di un vero e proprio fenomeno *noir* che si configura quantitativamente nella pubblicazione di centinaia di romanzi e di decine di antologie firmate da ottimi scrittori che “nascono” al genere e lo rinnovano. L’editoria promuove, cavalca e amplifica la tendenza. Il pubblico gradisce e trasforma giovani scrittori in alcune delle firme più note di questi anni e molti titoli in *best-seller*.

Quanto mai attuale è però l’annosa questione della definizione di *noir* e delle sue differenze dal poliziesco. “Il noir non può essere ridotto ad una “categoria” di libri o film. È una tendenza dell’immaginario che può attraversare generi e sottogeneri”<sup>1</sup> scrive Fabio Giovannini, uno tra i fondatori del *Neonoir*. E aggiunge:

Tuttavia si sono codificati nel tempo alcuni tratti essenziali che, quando sono presenti, permettono di definire un libro o un film come “noir”. Su questi tratti, e quindi sulla validità della definizione, si confrontano però opzioni diverse. Nell’incertezza 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 umoristiche.<sup>2</sup>

Questa lunga citazione è utile perché Giovannini sintetizza efficacemente i termini del problema che accompagna la storia della narrativa “nera” nel Novecento, ed è tanto più valida per l’Italia in cui, ancor oggi, la nozione di *noir* ha tratti indistinti o, per usare il termine del critico, “elastici” che finiscono di volta in volta per coincidere con l’idea di atmosfere efferate, di delitti sanguinosi, di ricerche affannose di assassini crudeli. È come se nell’immaginario degli italiani (critici e lettori, beninteso) la parola “nero” si identifichi con l’idea di un “eccesso di violenza” che, nella comunicazione letteraria si può depositare in uno – anche solo in uno - degli elementi che la compongono: autore, canale, testo, codice, pubblico e contesto. Basta che l’ambientazione sia quella di una metropoli violenta e dei suoi luoghi malfamati, ovvero che la scrittura sia particolarmente realistica nelle descrizioni di un delitto, o che la reazione del lettore sia la sgradevole sensazione di essere trascinato voyeristicamente in avventura di sangue: “romanzo *noir*” è la definizione che viene proposta dall’editore e/o soggettivamente percepita dal lettore. Poco importa se la struttura testuale sia piuttosto quella tipica del poliziesco, o la sua morfologia sia sostanzialmente identica a quella di un *thriller* declinato secondo i meccanismi della *detection*.

Il giallo 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*: non a caso nel suo Pantheon genetico ha, fra i suoi numi tutelari, Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle. Necessita di eroi ed antieroi con ruoli ben definiti. Il *noir* invece rifiuta una costruzione che si autoassegni i limiti di una struttura vincolante: non presuppone nessun “lieto fine” e non accetta confini fra Bene e Male. Non tende a rassicurare il lettore con l’individuazione del colpevole ma lo porta per mano nell’universo orrorifico, disturbante e angoscioso di un reale che è nella società, malgrado si tenda ad esorcizzarlo. Ha un genoma familiare imparentato, contiguo, ma diverso: in un momento della storia del Novecento, la specie del “noir” si evolve su un ramo diverso.

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 fra soggetto e società, che viene messo in scena nella forma più estrema, quella appunto dell’ “atto gratuito”. Sebbene in taluni casi (ad esempio col *Neonoir*), una forte politicità sia attribuita proprio all’atto del narrare in una forma antagonista o comunque poco conforme a quella del *mainstream* letterario recuperando, attraverso il gesto creativo di una scrittura “altra”, una funzione ideologica al testo e al ruolo intellettuale dell’autore.

Il *noir* ha come soggetto ed insieme oggetto la psiche umana: quella dell'assassino e quella del lettore. Ha scritto efficacemente Laura Grimaldi, la "grande signora" del giallo italiano:

Vi affascina il lato più oscuro della mente umana? Siete del parere che, almeno in astratto, siamo tutti assassini? Vi interessano le pulsioni più segrete che stanno dietro a un fatto di sangue? Se rispondete positivamente siete pronti per il noir.<sup>3</sup>

Un punto sostanziale del dibattito attuale è se il "nero" vada definito come tale in funzione del meccanismo di scrittura che viene messo in atto e, in particolare, se l'elemento discriminante sia la prospettiva narrativa scelta. Le ipotesi sono evidentemente tre: sguardo esterno e narratore onnisciente, sguardo interno nella mente dell'assassino ovvero sguardo interno ma nelle emozioni della vittima. Quest'ultima posizione, ad esempio, è sostenuta dal critico e scrittore Luigi Bernardi per il quale "il noir è essenzialmente una storia raccontata dal punto di vista della vittima, è la disamina della sua lenta, inesorabile, caduta all'inferno".

Al centro di questo dibattito di cui si sono ricordate solo le linee essenziali (ovviamente il tema è oggetto di una vasta bibliografia critica, poiché investe alle radici, non solo la narrativa ma anche il cinema "nero", la sua tradizione e i suoi nuovi confini), si colloca la posizione del gruppo romano *Neonoir* che non solo rifiuta di considerare il giallo, compreso quello più truculento ed efferato, all'interno del genere "nero" ma propone una scrittura dalla parte di un io narrante che coincide con l'assassino. La loro è una narrazione di stati d'animo, di emozioni, di atti efferati visti dal "punto di vista di Caino" come spesso scrivono, che mira a coinvolgere il lettore in un insidioso processo di identificazione: guardare la realtà nel corpo e nelle emozioni di chi ne vive il lato oscuro, essere trascinati nella psicologia, nelle motivazioni e nel piacere di un soggetto che, a livello razionale, è percepito come un mostro. Amplificano la nozione di un *noir* che non strappi la maschera al creatore di incubi e che metta in scena l'orrore quotidiano attraverso il suo rispecchiamento in una situazione disturbante. Il Male non risiede in un "altrove", ma si annida nel lato oscuro dell'apparente normalità. Anche in quella di chi legge. "L'inferno sono gli altri" scriveva con una famosa definizione J. P. Sartre in *Porta chiusa*; "L'inferno siamo noi stessi" proclamava T. S. Eliot in *Cocktail Party*: simbolicamente, le due definizioni potrebbero essere assunte come indicatori della distanza prospettica che esiste fra giallo e *noir*.

### *Il noir negli anni Novanta. Alcune caratteristiche e diverse questioni*

Si è parlato giustamente di una vera esplosione del *noir* avvenuta in Italia negli anni Novanta, dopo un lungo periodo in cui trionfavano il giallo rassicurante e il poliziesco sostanzialmente "classico". In verità, già nel decennio precedente due autori, influenzati dalla cultura americana avendo vissuto

a lungo negli Stati Uniti, avevano proposto un modello di romanzo diverso (più vicino alle efferatezze del *thriller* americano) ad una narrativa italiana in procinto di scoprire l'orrore delle sue città violente, minacciose e corrotte. Si tratta di scrittori ambedue coperti da uno pseudonimo, che cito più per curiosità che per gli "effetti" e le ricadute sul genere: Alan D. Altieri, ingegnere emigrato a Los Angeles (al secolo più italianamente Sergio) che verrà definito "Chandler all'italiana", autore di diversi romanzi (fra cui i vendutissimi *Citta oscura*, *Ultima luce* e *Kondor*<sup>4</sup>) che assumono dal *thriller* d'oltreoceano la velocità dell'azione e dal *noir* la ferocia, e Marc Saudade, protagonista di un "caso editoriale" coperto per anni dal più stretto mistero, che tra il 1984 e il 1987 ha firmato tre romanzi e un racconto breve (*Bersagli mobili*, *L'ambasciatore di Panama*, *El Centro*, *Trappola a Hong Kong*<sup>5</sup>) fingendo inizialmente che fossero traduzioni dall'inglese o dallo spagnolo.

Crudele e cinico, sadico e trasgressivo nel descrivere istituzioni corrotte e atmosfere malsane, Saudade è stato intervistato per anni da giornalisti che ne hanno coperto l'identità (si disse persino che era lo pseudonimo dell'allora segretario dell'Onu, Pérez de Cuéllar), tra cui Enrico Filippini su "La Repubblica" e Valerio Riva sul "Corriere della sera". "Voglio descrivere l'orrore"<sup>6</sup> dichiarava mettendo in atto con indubbia efficacia il suo programma estremo, che allo sguardo attuale lo avvicina molto al *noir* contemporaneo, ma che allora gli valse la stroncatura dell'"Unità". Positive, invece, le recensioni di Folco Portinai e di Umberto Eco, che ne fece il protagonista di una "Bustina di Minerva" su "L'Espresso"<sup>7</sup>. Oggi sappiamo che dietro le efferatezze di Marc Saudade e la sua proposta di un'immagine oscura della società si nascondeva l'ex capo del personale dell'Olivetti, docente al Dams, presidente della Fiat Usa, futuro parlamentare del centrosinistra e attualmente direttore dell'"Unità", Furio Colombo, il quale non ha più ripreso quell'esperienza che, in tempi recenti, avrebbe avuto ben altra accoglienza.

Al di là di queste due proposte che anticipavano alcune caratteristiche del *noir* italiano degli anni Novanta (ma vale ripetere che non è affatto casuale che, pur vantando un ottimo successo di pubblico, di fatto fossero nate ambedue nel contesto culturale americano e non abbiano influenzato le tendenze forti del "nero" in Italia), in un'analisi del genere ciò che colpisce è che l'ultimo decennio del secolo sembra essere caratterizzato da un "voltar pagina" rispetto al passato. Nasce e si diffonde una narrativa vitale e policentrica, dai contenuti talora edulcorati talora a forte impatto emotivo, ma sempre attenta a rispecchiare una realtà in atto, si tratti dei disagi personali o della condizione metropolitana di aree e gruppi sociali ben definiti ovvero delle difficoltà esistenziali e culturali della vita di provincia.

Altri due aspetti fondamentali, che servono a disegnare il quadro entro cui iscrivere una riflessione sul *noir* oggi, sono costituiti da un lato dell'accresciuta attenzione al genere, in un primo tempo da

parte della piccola e media editoria successivamente da parte anche dei grandi editori, e dall'attenzione immediata del pubblico, prima quello più ristretto delle case editrici indipendenti o variamente "alternative" e/o "antagoniste", poi quello più vasto delle grandi sigle.

Soffermiamoci brevemente sulla questione dell'editoria di genere, che è stata al centro di un variegato ventaglio di critiche: è stata accusata di inseguire un facile mercato di *voyeurs* dell'orrido, con scarsa attenzione alla letterarietà del testo o, al contrario, di creare cinicamente e in serie romanzi che inseguono i mutati gusti del pubblico (magari sottoponendo ad abili operazioni di *editing* testi eccessivamente *naïf* o, semplicemente, troppo mal scritti), ovvero di proporsi all'esterno quali laboratori di scritture nuove, nascondendo sotto tale etichetta l'invenzione di mode letterarie senza un effettivo retroterra, da cavalcare in un rapporto sinergico con altri *media*.

È innegabile che ci si trovi di fronte ad un *loop* che si autoalimenta. La crescente propensione del pubblico per il genere *noir* ha prodotto una sempre maggiore attenzione al genere da parte dell'editoria che, negli ultimi anni, ha immesso sul mercato un numero molto elevato di titoli e di antologie. Da Einaudi con le collane *Vertigo* e la recente *Stile libero noir* a Marsilio con la sua *Black*, sembra che gran parte delle case editrici non riescano a rinunciare a un settore "nero", affiancandosi ad editori che già da tempo guardavano con attenzione al genere, *in primis* Mondadori con l'ampia produzione che ha tradizionalmente caratterizzato il suo catalogo e le iniziative di Marco Tropea. Ma potremmo ricordare moltissime altre collane: *NeoNoir* de Il Minotauro, *Il nero italiano* di Theoria, *Noir* di E/O, *Vox-Noir* di DeriveApprodi, *I neri* di Addictions, la collana nera di Robin, *Black is Black* di Fanucci. Una casa editrice, Meridiano zero, esclusivamente dedicata al genere. E ancora: le esperienze di Datanews, Stampa Alternativa, Minimum Fax, Granata Press, Fazi, Acme, Larcher, Sossella. Né vanno sottovalutate per la forza d'impatto nei circuiti specialistici la nascita di riviste cartacee e sul *Web*, di genere o attente al *noir* (tra cui "Mucchio Selvaggio", "Experiment", "Profondo Rosso", "Container", "Lamette", "mammamiaquantosangue") e la creazione di siti Internet personali di scrittori o dei loro sostenitori (tra cui quelli di Alda Teodorani, Antonio Tentori, Ivo Scanner, Eraldo Baldini, Carlo Lucarelli). Ma si tratta di un elenco tutt'altro che esaustivo.

Non entro nel merito della questione della relazione fra editoria maggiore e quella minore in rapporto al *noir*, né nel labirinto delle infinite *querelle* fra editori e dei reciproci scambi di accuse, parzialmente già citate, perché il discorso è complesso e investe alcuni nodi strutturali (oltre che culturali) dell'editoria italiana, delle sue strategie di *marketing* e delle vie con cui è uscita dalla crisi degli anni Ottanta. In questa sede vorrei solo ricordare l'importanza del ruolo ricoperto dalle piccole sigle nel proporre nuovi scrittori e, in genere, nel prestare attenzione agli sviluppi di forme di scrittura diverse. In questo senso, molti piccoli e medi editori rivendicano giustamente una

propria funzione quali agenti di una proposta culturale alternativa al *mainstream* letterario. Poiché il mercato editoriale italiano contemporaneo è pesantemente caratterizzato dai ben noti fenomeni della concentrazione delle sigle e della sinergia dei gruppi più forti con altri soggetti del mondo dei *media* e dei *nuovi media* (emblematico è il sempre citato “caso” Mondadori), le case editrici minori rivendicano, anche a proposito del *noir*, un ruolo di promozione dei giovani autori, una capacità di un ascolto maggiore dei grandi marchi a quanto di nuovo si muove nel panorama letterario, una caratterizzazione alternativa (se non decisamente antagonista) al sistema editoriale “forte”. Elementi che si amplificano nel caso delle riviste di tendenza e ancor più in quello dei fogli *on line* che, date le caratteristiche del *Web*, si costituiscono come veri e propri spazi di libera scrittura e di sperimentazione.

Il pubblico del “nero” è però davvero così esteso, come le cifre delle vendite di alcuni titoli fanno supporre? A parte le indicazioni fornite dagli editori che parlano di un mercato in costante espansione, si possono proporre alcuni dati generali sulla lettura del *noir*, premettendo che sono indicativi solo delle tendenze in atto, poiché è impossibile fornire numeri certi sulla consistenza del pubblico, per diversi motivi: per la difficoltà a definire i confini del genere, perché le indagini sulla lettura accorpano solitamente tutta quella produzione che un tempo veniva etichettata come “paraletteraria”, sia infine - e si tratta di una carenza davvero significativa - per la totale assenza di rilevazioni sui lettori Internet e sugli utenti dei siti *noir* e delle *webzine* che, invece, sono tanti e molto frequentati.

Nell’anno 2000 (dati CENSIS)<sup>8</sup>, la letteratura d’intrattenimento (intesa nelle rilevazioni come “avventura/gialli/fantascienza/letteratura rosa”) risulta essere ampiamente al primo posto nei generi preferiti dagli italiani e il dato si modifica di poco se si scorpora il “rosa”: in quest’ultimo caso si registra una sostanziale parità con la narrativa contemporanea. Tale orientamento è confermato dalle statistiche sulla lettura dell’ISTAT che invece distinguono fra le voci “gialli, *noir*”, “*fantasy*, *horror*”, “fantascienza”, “romanzi rosa”: a fronte di una maggiore articolazione dei generi, la preferenza dei lettori verso i primi due tipi di narrativa si mantiene molto alta, anzi essa si colloca immediatamente dopo l’orientamento verso le più generali categorie di “romanzi, racconti, poesia, teatro” italiani e stranieri.

### *La geografia del nuovo noir: Milano, Bologna e Roma*

La prima caratteristica del *noir* degli anni Novanta è che la nuova ondata di scritture e di autori si dispone attorno a tre aree geografiche, che hanno come punti di riferimento principali Milano, Bologna e Roma. Tale polarizzazione determina la nascita, in quel decennio, di ben tre gruppi organizzati<sup>9</sup>: la *Scuola dei Duri* di Milano, il *Gruppo 13* di Bologna e il già citato gruppo *Neonoir*

di Roma. Il realtà, già precedentemente, si erano verificati tentativi di strutturare un percorso comune a più soggetti. Risalgono, infatti, al *Mystfest* di Cattolica del 1980 la nascita dell'associazione *Sigma*<sup>10</sup> e al 1984 l'esperienza del *Gruppo 8*<sup>11</sup>, unione di autori bolognesi e milanesi, assimilabili almeno per motivi geografici. Ma queste esperienze erano fallite.

Negli anni Novanta invece, Milano raccoglie un gruppo di scrittori, la *Scuola dei Duri*, che ruota attorno alla figura di Andrea G. Pinketts che si autodefinisce “scrittore noir da bar, marciapiedi e *boulevards*” e contemporaneamente “uno dei più grossi esperti di vallette televisive”<sup>12</sup>: lo stile di Pinketts è grottesco-surreale, vicino al modello Pennac, l'ambientazione delle sue storie è quella della metropoli lombarda, in cui si muove il detective Lazzaro. Vincitore di diversi premi dedicati al giallo e al *noir*, lo scrittore viene però da molti collocato fuori dal genere “nero” e inserito piuttosto nel filone della letteratura umoristica di qualità. Ironia e inventiva sono le caratteristiche di gran parte degli scrittori del gruppo, che prediligono le atmosfere violente della Milano metropolitana e delle sue periferie come dichiara emblematicamente una loro antologia-manifesto, *Crimine Milano giallo-nera. Raccolta di inediti della Scuola dei Duri* (1995)<sup>13</sup>, in cui figurano anche i nomi di Gaetano Cappelli, Andrea Carlo Cappi, Alessandro Riva e Lorenzo Viganò.

Nel 1990, a Bologna si struttura il *Gruppo 13*, tra i cui fondatori sono Massimo Carloni, Pino Cacucci, Nicola Ciccoli, Danila Comastri Montanari, Marcello Fois, Lorian Macchiavelli, Loris Marzaduri, Gianni Materazzo, Sandro Toni e Carlo Lucarelli che, attualmente, è uno fra i più popolari giallisti italiani contemporanei nonché autore e conduttore di programmi televisivi dedicati a celebri delitti che vantano un'ottima *audience*. Gli scrittori del sodalizio si propongono al pubblico con testi firmati singolarmente e, in forma collettiva, con una serie di antologie e cofanetti di grande successo, da *I delitti del gruppo 13* (1992), *Giallo, nero e mistero* (1995), *Delitti sotto l'albero* (1999), fino a *Capodanno nero* (2000)<sup>14</sup>.

In realtà l'area bolognese ha costruito negli ultimi anni una tradizione narrativa gialla e una fucina editoriale di genere che comprende, oltre a quelli precedentemente citati, anche altri nomi ed esperienze che nel complesso definiscono una sorta di “caso Emilia Romagna”, al quale andrebbero dedicati una riflessione specifica e uno spazio di analisi ben più ampio da quello consentito da queste note dedicate essenzialmente al *neonoir*. Mi limiterò a ricordare Eraldo Baldini, autore di vari romanzi di successo tra cui *Bambine* (1995)<sup>15</sup> nerissima storia di un *serial killer* che agisce in Romagna, Daniele Brolli, divulgatore del *cyberpunk* letterario, scrittore tra *horror* e *noir*, nonché autore della già citata antologia *Gioventù cannibale* e Luigi Bernardi, anch'egli scrittore, saggista e autore di iniziative editoriali importanti, (fra cui il lavoro con DeriveApprodi, Hobby&Work, la collana nera di Stile libero Einaudi con Lucarelli), che negli anni Ottanta aveva promosso il fumetto di qualità e poi la narrativa nera italiana con la casa editrice Granata Press. Ma molto più di una

citazione meriterebbero i romanzi di tutti gli autori del *Gruppo 13*, dalle storie poliziesche di Lucarelli (e in primo luogo le *detection* ambientate nell'epoca fascista, che lo hanno rivelato al grande pubblico) ai romanzi neri di ambientazione sarda del nuorese, ma abitante a Bologna, Marcello Fois.

Il gruppo *Neonoir* di Roma, infine, nasce nel 1994 quando alcuni narratori, critici e registi danno vita a un sodalizio partendo da una serie di incontri, svoltisi nel quartiere romano di Trastevere, alla presenza di Dario Argento. Poco dopo, l'iniziativa sfocia in *Appuntamenti in Nero*, un programma radiofonico di *Radio Città Aperta* e in una rappresentazione teatrale, *Il vampiro di Londra*, in cui Fabio Giovannini e Federico Monti si servono delle confessioni di John Haigh, un *serial killer* degli anni '40. Molte le iniziative collettive del gruppo che si autodefinisce "un movimento-non movimento" e, fra le prime, quella di partecipazione al progetto della già esistente della *Banca degli inediti*, promosso da una rivista-non-rivista *Foreste Sommerse*<sup>16</sup> in collaborazione con la casa editrice Datanews, che mirava ad un duplice, ambizioso, obiettivo: in primo luogo costruire un mezzo su base informatica (appunto la *Banca*) che, raccogliendo testi senza alcuna selezione se non quella per genere, potesse mettere a disposizione di chiunque – editori, lettori, *fanzine* – materiali letterari, saltando tutte le mediazioni consuete legate al potere editoriale e, in secondo luogo, sviluppare una serie di iniziative che configurassero un circuito "indipendente" di produzione letteraria, caratterizzato da cossi basti e messaggi radicali<sup>17</sup>, sul modello adottato da alcune aree del mercato cinematografico e discografico. Piccoli editori (Datanews, Stampa Alternativa, I libri dell'Altritalia/Avvenimenti) danno immediatamente visibilità all'esperienza romana e nel giro di pochi anni escono, oltre ai romanzi e racconti dei singoli autori, raccolte e antologie: *Neonoir. 16 storie e un sogno* (1994), *Neonoir. Deliziosi raccontini con il morto* (1994), *Giorni Violenti. Racconti e visioni neonoir* (1995), *Cuore di Pulp. Antologia di racconti italiani*, (1997), *Italian Tabloid. Crimini e misfatti dentro il cuore dello Stato* (1997), *Bambini Assassini* (2000), *Grande macello. Racconti di horror estremo* (2001), *L'orrore della guerra. Racconti estremi di autori italiani* (2003)<sup>18</sup>. I *neonoiristi* curano anche la collana "Lucifero", sempre della romana Datanews, in cui escono testi di Alda Teodorani, Franz Krieg e Ivo Scanner.

Si è già detto che il gruppo è composto, fra gli altri, da Pino Blasone, Sabrina Deligia, Paolo De Pasquali, Nicola Lombardi, Marco Minicangeli, Aldo Musci, Claudio Pellegrini, Ivo Scanner (Fabio Giovannini), Antonio Tentori e Alda Teodorani: ciascuno di questi autori segue percorsi personali di scrittura al di fuori delle esperienze comuni, solitamente affidate alle antologie. È un "movimento-non movimento". Frequentano, ad esempio, i territori del *cyberpunk* Vanni De Simone che con *Cyberpass* (1994)<sup>19</sup> mette in scena un singolare *serial killer* che squarta non esseri umani ma organismi cibernetici e Pino Blasone di *Alice cibernetica* (1992)<sup>20</sup> e *Il ritorno di Alice*

*cibernetica* (1996)<sup>21</sup>. Ivo Scanner, curatore di diverse antologie, autore di saggi e della *novelization* del film di Dario Argento *Opera*, privilegia invece la rivisitazione in chiave *neonoir* della *spy-story* con *La borsa di Togliatti* (1993) e con l'intrigante *Le mani del Che* (1996)<sup>22</sup>, in cui il lettore è chiamato a verificare cosa possa accadere se un ex-terrorista si impadronisce delle mani di Che Guevara tagliate dalla Cia, ai tempi della sua uccisione in Bolivia, per verificarne le impronte digitali. Il punto di vista dell'assassino è sempre al centro dei testi di Alda Teodorani, immaginifica e iperrealistica *dark lady* del gruppo, cui si devono alcuni dei testi più violenti e popolari fra gli amanti del genere. Presente in tutte le raccolte del gruppo, autrice di molti romanzi e racconti, negli anni Novanta ha pubblicato fra gli altri: *Le radici del male*<sup>23</sup>, delirante *love-story* fra una pittrice dell'orrore e un reporter di cronaca nera, *Fiore oscuro*<sup>24</sup>, discusso testo in cui la scrittrice entra nella psiche di terroristi di destra, *Il segno di Caino*<sup>25</sup>, una esemplare raccolta di delitti tra sesso e patologia, *Labbra di sangue*<sup>26</sup>, rivisitazione della storia del mostro di Firenze spostata in una Roma allucinata. Recenti sono *Sesso col coltello* e *Organi* (2001)<sup>27</sup>, *Belve* (2003)<sup>28</sup> e *La signora delle torture* (2004)<sup>29</sup> che non deludono il lettore che percorre, in tutte le sue declinazioni in chiave orrificata, il connubio di eros e morte.

#### “Dal punto di vista di Caino”

Il termine *neonoir*, in realtà, è preesistente al sodalizio romano e risale al 1991 quando fu proposto nella tesi di laurea della newyorkese Maitland McDonagh per definire lo stile cinematografico di Dario Argento: ma non casualmente il neologismo è stato adottato dal gruppo romano proprio perché della poetica cinematografica del regista il sodalizio assume non solo le atmosfere, l'orrorificità, la crudeltà, l'attenzione ai particolari più efferati, ma soprattutto la prospettiva del racconto che si svolge “in soggettiva” dal punto di vista dello sguardo dell'assassino.

Il *Neonoir* in quanto “movimento-non movimento” non pone una questione territoriale, né una geografia narrativa in cui esista la nozione di interno/esterno al gruppo e tanto meno un'appartenenza fissa e rigida. Pur essendo caratterizzato da alcune presenze costanti ha infatti promosso iniziative editoriali cui, di volta in volta, hanno fatto parte anche autori diversi da quelli precedentemente citati, che condividevano la poetica *neonoir*. Parimenti alcuni degli scrittori del gruppo non sempre aderiscono a tutte le esperienze.

Tale “arcipelago eterogeneo” di esperienze, per dirla con Giovannini (con Tentori uno dei teorici del gruppo) che coniava la definizione e quelle successivamente citate, proponendole nel '95 nella “Postfazione” ai racconti di *Giorni violenti*, “il movimento che non c'è”, questa “tendenza profonda nella cultura della nostra epoca” che si sperimenta in “una ricerca destinata a precisarsi col tempo, e a marcare a poco a poco la sua distanza dal “nero” tradizionale”<sup>30</sup> ha davvero se non

un manifesto (i *neonoiristi* ne negano l'esistenza, sebbene sia stato annunciato da qualche giornale), un comun denominatore riconosciuto? Giovannini è esplicito nell'indicare quattro elementi come portanti dell'avvio del loro percorso:

- 1) Innanzitutto, per le narrazioni neo-noir l'assassino è la figura centrale. In questo, uno dei riferimenti principali può essere individuato in alcuni aspetti del cinema di Dario Argento. Il neo-noir guarda il mondo "dal punto di vista di Caino".
- 2) Il neo-noir "riscrive" i generi: il giallo, il noir, la spy story, l'horror e infine il cyber. E usa per questo fine un approccio multimediale, che intreccia letteratura, cinema, fumetto, ipertestualità, ecc.
- 3) Il neo-noir si installa nella sovrapposizione tra cronaca nera e immaginario. Il punto di partenza, quindi, è nel reale, ma per oltrepassarlo con le armi della fantasia: si tratta di un' interzona transrealista.
- 4) Il neo-noir privilegia le situazioni estreme, ma sapendo che queste possono presentarsi anche nella normalità quotidiana dei rapporti interpersonali segnati dalla violenza. Non è mai rassicurante, e perciò rifugge dal "perbenismo" che certi giallisti di successo perorano.<sup>31</sup>

La poetica del gruppo è chiaramente sintetizzata in questi punti. Potremmo aggiungere altri elementi che esemplificano o ampliano quanto indica la citazione. La narrativa *neonoir*, mettendo in scena emozioni, atti, storie di colpevoli impuniti non si avvicina alla dimensione del "nero" tradizionale o del poliziesco di Lucarelli, Macchiavelli, Baldini e dei vari esponenti del *Gruppo 13*; anzi polemizza violentemente con qualsiasi tentativo di riportare entro i confini del "nero" storie di *detection*. Vuole superare la tradizione letteraria attraverso contesti romanzeschi, linguaggi, costruzione delle trame, meccanismi narrativi che disegnano un "nero" italiano il cui territorio topico è la città, che rappresenta l'essenza e il simbolo del moderno, ma proponendone una nozione rinnovata: gli ambienti, le vie, le atmosfere metropolitane disegnano una zona limite ove sotto una apparente normalità si nasconde una nuova antropologia e un sistema socio-culturale anomalo. È un territorio devastato dal "villaggio globale", un luogo in cui i *media* hanno stravolto i rapporti umani e confuso la realtà oggettiva con la *fiction*.

Il *Neonoir* racconta le storie della nostra contemporaneità attraverso romanzi e racconti indubbiamente diversi negli stili e nei linguaggi dei vari autori, ma tutti leggibili come una sorta di declinazione di un modernariato tragico, violento, fortemente individuale e solitario ma spesso non lontano dalla commedia sociale

Le soggettività sono chiaramente alienate, le masse tornano ed essere le folle indistinte del primo Novecento, l'impotenza regna sovrana in un tragico rispecchiamento dell'esistente. Ecco gli orribili protagonisti del romanzo breve *Orrorismo* (1996)<sup>32</sup> di Ivo Scanner, costruito come una sorta di ipertesto che segue attraverso le inquadrature più varie (referti delle polizia, presunti racconti

sull'argomento, testimonianze, ecc.) le mutilazioni imposte alla gente comune dagli Horroristi, branco folle intenzionato a far scontare al mondo i propri peccati. Il *serial killer* di *Spotkiller* (1997)<sup>33</sup> firmato da Franz Krieg (in realtà Marco Minicangeli), pseudo-pubblicitario tedesco che "prende" le sue vittime come prodotti da uno scaffale di un ipermercato. La coppia de *Il grande orrore* di Antonio Tentori<sup>34</sup>, che mantiene un tanto poco invidiabile quanto perfetto equilibrio matrimoniale esercitandosi, in una sorta di doppio legame, nella crudele arte del delitto.

Ho citato solo alcuni personaggi, ma la galleria dei mostri, *serial killer*, assassini per caso, per gioco o per scelta è molto vasta: quello *neonoir* è un mondo ridefinito al contrario, visto sottosopra, come diceva il Calvino de *Il Castello dei destini incrociati*, ma è tale non nella prospettiva di Orlando, ossia guardandolo a testa in giù. In una sorta di rovesciamento della metafora calviniana, descrivendo "orrori oltre il reale", l'universo *neonoir* rivela il mondo e la vera essenza della realtà. Disvela il nostro senso di Sé, azzerando le false mediazioni. È più realistico di tanti testi che dichiarano di obbedire a modelli mimetici ed ha una valenza politica oltre che letteraria, proponendo una funzione del *noir* che Marino Sinibaldi<sup>35</sup> auspicava quando affermava che se mondo della politica e dei *media* (vecchi e nuovi) ha assunto oggi, in modo preponderante, il ruolo di "luogo" di produzione dell'immaginario contemporaneo, alla letteratura spetta il compito di restituire al lettore la realtà, combattendo gli effetti devastanti di un immaginario costruito da un universo massmediatico.

### *L'ipermercato dell'horror ovvero la realtà*

Il *Neonoir* affronta in forma esplicita il tema dell'immaginario collettivo nell'epoca della globalizzazione. Si è già citato il caso del racconto di Minicangeli giocato sul rapporto fra pubblicità e violenza, ma altri prodotti-libro affrontano con una evidenza maggiore la produzione mitica massmediatica e il sistema delle merci. Ha il formato e l'aspetto di una confezione dei Baci Perugina (colore blu, le stelle che brillano nel firmamento, i due amanti uniti però da un coltello e non da un bacio) ossia di un prodotto celebre, che parla simbolicamente e nel ricordo a più di una generazione di italiani, il cofanetto pubblicato nel '94 da *Millelire* di Stampa Alternativa intitolato *Neonoir. Deliziosi Raccontini col Morto*. Il lettore non troverà i cioccolatini col bigliettino ma libretti dedicati a racconti orrorifici, tematicamente divisi in "donne fatali", "criminalità quotidiana", "vittime", "delitti in diretta", "psicosi", "*serial killer*", "sesso e morte", "con gli occhi dell'assassino" firmati da vari "neonoiristi" e da loro sodali (compreso un inedito Tinto Brass). L'amore è un universo di orrori e il bacio non è "un apostrofo rosa fra le parole t'amo" come affermava il foglietto che accompagnava molti cioccolatini né corrispondono alle varie, romantiche, definizioni che hanno reso celebre le confezioni dei Baci Perugina. L'operazione non

era, evidentemente, del tutto indolore anche per una potente multinazionale: la Nestlè, proprietaria del marchio, chiedeva il sequestro del cofanetto e denunciava la casa editrice, Stampa Alternativa. Non sfuggono i *mass-media*. Se il *format* televisivo dell'anno è il *Grande Fratello*, il celebratissimo *reality show* di Canale 5, ecco uscire un *Millelire neonoir* intitolato *Grande macello* (2001), la cui copertina presenta un occhio pieno di spilli, citazione dal film *Opera* di Dario Argento, in un'ironica mutazione del logo del programma, (l'occhio della telecamera onnisciente che spia i protagonisti rinchiusi della "casa"), a disvelare che cotanto programma "è la trasmissione più sadica e violenta della storia della televisione" come scrive Giovannini<sup>36</sup> nella sua *Premessa* al volumetto in cui alcuni scrittori del gruppo si esercitano in una trasposizione in chiave *horror* del gioco non senza aver prima svolto, in rete, un'iniziativa tesa a scoprire nuovi autori.

Si potrebbe osservare che il *Neonoir* (o meglio alcuni scrittori), praticando in alcune proposte editoriali meccanismi di rovesciamento di immagini o ideali di una fase storica della società occidentale, applicano un procedimento tipico delle avanguardie storiche: svelare, attraverso un linguaggio violento, la falsità del reale. Ribaltare nel suo contrario il sistema di valori dominante. Ma, in effetti, al centro di alcuni prodotti *neonoir* sembra essere non tanto una proposta contro culturale generale, quanto l'idea di evidenziare la violenza del mondo, attraverso la costruzione di un meccanismo paradossale in cui l'accusa di "eccesso orrorifico" fatta al *noir* in genere (e tanto più al *Neonoir*) si ribalti nel disvelamento che il vero orrore è dentro e fuori di noi.

È una poetica simile a quella *splatter* o *pulp* che ha caratterizzato alcune esperienze degli anni Novanta? La crudeltà delle scritture degli autori romani non è ironica o grottesca come quella di alcuni testi di Ammaniti o Nove. Non suscita il riso né per eccesso di tragico né per esplicita volontà dell'autore. Non sembra dunque attraversare lo stesso territorio del *pulp* dei "cannibali" che i "neonoiristi", del resto, accusano di falsità, di volontario sensazionalismo ed anche di essere il prodotto di un perbenismo cattivista, demenziale e goliardico per necessità di *marketing*: "in fondo i finti cattivi sono l'altra faccia del buonismo"<sup>37</sup> affermano Giovannini e Tentori presentando l'antologia *Cuore di pulp* (1997) e rivendicando agli autori e ai racconti presenti nella loro raccolta un autentico connotato di genere. "Preferiamo invece una letteratura dura che apre gli occhi sulla realtà e che sonda le tensioni profonde degli individui"<sup>38</sup> scrivono in polemica con la narrativa consolatoria e col *pulp* inautentico dei "cannibali". E aggiunge Giovannini nella sua *Storia del noir*:

In realtà i Giovanni cannibali hanno scelto la strada più comoda per strizzare l'occhio a editori, lettori e critici in cerca di sensazionalismo: la parodia dello *splatter*, dell'estremo, dell'ultraviolenza fatta di zombi e di descrizioni da voltastomaco, il tutto condito con "gergo giovanilistico". Ben poco a che fare con il *noir*.<sup>39</sup>

Percorrendo vie diverse da quelle del tradizionale “impegno” degli intellettuali quali si configura storicamente nel Novecento, sperimentando un canone narrativo che sembra a prima vista tutto introspettivo e venato di psicologismo, la letteratura *neonoir* si attribuisce anche una funzione politico-ideologica. Claudio Pellegrini, ad esempio, parla del *noir* come di una *candid camera* rispetto al reale, firmando nel '97 l' *Introduzione* al volume *Italian tabloid. Crimini e misfatti dentro il cuore dello Stato*, che raccoglie “12 racconti neonoir italiani”, in quattro parti dedicate a “Stragi di Stato”, “Criminalità organizzata”, “Corruzione e politica” e “Cronaca violenta”, e facendo i conti con la storia più oscura dell'Italia del dopoguerra, dal delitto Moro alla strage di Piazza Fontana. Pellegrini, che conclude la sua presentazione citando le parole del famoso articolo di Pasolini del '74 sui misteri italiani e sul ruolo dell'intellettuale, afferma:

Con il “noir” il romanzo ha la possibilità di tornare all'impegno civile, alla lotta politica e culturale, alle scelte scomode, al coraggio di essere attori ed interpreti.

Il “noir” può di nuovo alzare barricate culturali ed umane, può consentirci di portare la Fantasia, se non al potere, almeno all'opposizione.<sup>40</sup>

“Odore di post'68 o di '77?” si chiederebbe Jack Frusciante, il giovane protagonista dell'omonimo romanzo di Enrico Brizzi che usa questa espressione per definire alcune posizioni politiche “movimentiste”. Forse sì. Ma del resto il gruppo rivendica in più sedi una propria collocazione “militante”, intendendo con questo termine l'affermazione di uno statuto intellettuale impegnato e/o antagonista e la proposizione di problemi drammaticamente reali attraverso lo strumento del *noir* come conferma anche la più recente antologia del gruppo, (ampliata ad altre presenze, fra cui quelle di Valerio Evangelisti, una delle più importanti firme del fantastico contemporaneo, e Nicola Lombardi, autore di diversi romanzi tratti dai film di Dario Argento), *L'orrore della guerra. Racconti estremi di autori italiani* (2003)<sup>41</sup>, nata nel clima del conflitto in Iraq e delle grandi manifestazioni per la pace.

Lo stesso Pellegrini si assume il compito di dimostrare come un “caso”, tratto dalla cronaca reale, possa esemplificare la funzione politico-culturale che può assumere un romanzo “nero”. Un *serial killer* inglese, stupratore e omicida di adolescenti, viene catturato grazie alla schedatura (in pratica di massa) fatta della polizia del Dna di tutti i camionisti di una determinata contea, che guidavano un certo tipo di camion. “Si pone un bel quesito” commenta Pellegrini, che prosegue:

A quante fette di Libertà ed a quanto fervore democratico siamo disposti a rinunciare pur di fermare una strage? Ecco, il “noir”, spettacolarizzando una vicenda esemplare è riuscito a porre un problema drammatico e reale, non in modo accademico, bensì concreto. Il “noir”, alle volte, pone degli interrogativi scomodi che possono trovarci senza strumenti culturali per affrontarli. Ci impone di

riflettere senza idee preconcepite e di sforzarci di trovare soluzioni. Il “noir” costringe il lettore a “lavorare” con in testo.<sup>42</sup>

Un ultimo elemento non può essere dimenticato in questa panoramica delle principali questioni sollevate dal *Neonoir*: il gruppo si autoesclude dalla editoria maggiore preferendo canali editoriali indipendenti. Pur non rifiutando il passato del genere, polemizza in modo sotterraneo (talora anche esplicitamente) con la scelta di alcuni autori “neri” di privilegiare una grande sigla o circuiti commerciali. L’accesso all’editoria maggiore è un elemento discriminante che va valutato in senso negativo o, quanto meno, in una prospettiva problematica. Del resto, dato che il *Neonoir* amplifica alcuni connotati del “nero” che, storicamente, ha avuto anche una funzione di contestazione dei modelli del sistema (letterario o cinematografico), è congruo con la sua collocazione politico-culturale contestare sia le modalità con cui oggi il mercato editoriale orienta del gusto del pubblico sia la gestione manageriale dell’editoria maggiore, che incrementa a dismisura la mercificazione crescente del medium “libro”. Il vero *noir*, ha ragione Giovannini, è “maledetto, dà fastidio al potere, spesso porta guai ai suoi autori”<sup>43</sup>. È un genere per gli irregolari, non per gli omologati.

---

<sup>1</sup> F. Giovannini, *Storia del noir. Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Castelvechi, Roma 2000, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> L. Grimaldi, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, Pratiche, Milano 1996, p. 15, cit. in F. Giovannini, *cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> A. D. Altieri, *Alla fine della notte*, Dall’Oglio, Varese 1981; Id., *Città oscura*, Dall’Oglio, Varese 1981; Id., *Kondor*, Corbaccio, Milano 1997.

<sup>5</sup> M. Saudade, *Bersagli mobili*, Mondadori, Milano 1984; Id., *L’ambasciatore di Panama*, Mondadori, Milano 1985; Id., *El Centro*, Mondadori, Milano 1987; Id., *Trappola a Hong Kong*, in “L’Espresso”, 16 agosto 1987.

<sup>6</sup> V. Riva, *Perché il signor Saudade fa bisogno della maschera*, in “Corriere della Sera”, 14 giugno 1987, cit. in F. Giovannini, *cit.*, p. 152.

<sup>7</sup> U. Eco, *Il caso Saudade*, in “L’Espresso”, 2 agosto 1987.

<sup>8</sup> Tutti i dati citati sulla lettura in questo articolo sono tratti da A. Risi (a cura), *Il mercato della lettura. Produzione, lettori, media e nuovi media*, in E. Mondello (a cura), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004, pp. 179-98.

<sup>9</sup> Cfr. R. Mochi, *Neonoir e poliziesco. Il disordine e l’ordine*, in E. Mondello (a cura), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, *cit.*, pp. 103-16 e R. Mochi, *Libri di sangue. L’horror italiano di fine millennio*, Larcher, Brescia 2003.

<sup>10</sup> Associazione di venti scrittori del giallo e del mistero presieduta da Biagio Proietti.

<sup>11</sup> Composto da Macchiavelli, Perria, Olivieri, Veraldi, Anselmi, Enna, Russo e Signoroni.

<sup>12</sup> Cfr. F. Giovannini, *cit.*, p. 153.

<sup>13</sup> *Crimine Milano giallo-nera. Raccolta di inediti della Scuola dei Duri*, a cura della Libreria del Giallo, Stampa Alternativa, Viterbo 1995;

<sup>14</sup> *I delitti del gruppo 13*, a cura di M. Moscati, Metrolibri, Bologna 1992; *Giallo, nero e mistero*, a cura di M. Fois, Stampa Alternativa, Viterbo 1995; *Delitti sotto l’albero*, a cura di P. Cacucci, Todaro, Lugano 1999; *Capodanno nero*, a cura di T. Dozio, Todaro, Lugano 2000.

<sup>15</sup> E. Baldini, *Bambine*, Theoria, Roma 1995.

<sup>16</sup> “Foreste Sommerse” ha pubblicato sei numeri monografici tra il 1987 e il 1991. Sparita dai supporti cartacei, ha poi continuato ad agire come organizzatrice culturale, promovendo vari progetti tra cui, nel 1992, la pubblicazione presso la Datanews del volume *Sesso Nomade*.

- 
- <sup>17</sup> Per il progetto della *Banca degli inediti* cfr. C. Fausti, *Introduzione Alla ricerca di un immaginario estremista*, in *Giorni violenti. Racconti e visioni neo noir*, a cura di “Foreste sommerse”, Datanews, Roma 1995, pp. 7-12.
- <sup>18</sup> *Neonoir. 16 storie e un sogno*, a cura di F. Giovannini, Il Minotauro, Roma, 1994; *Neonoir. Deliziosi raccontini con il morto*, a cura di F. Giovannini e A. Tentori, Stampa Alternativa, Viterbo 1994; *Giorni Violenti. Racconti e visioni neo noir*, a cura di “Foreste sommerse”, *cit.*; *Cuore di Pulp. Antologia di racconti italiani*, a cura di F. Giovannini e A. Tentori, Stampa Alternativa, Viterbo 1997; *Italian Tabloid. Crimini e misfatti dentro il cuore dello Stato*, a cura di F. Giovannini, L’Altritalia, Roma 1997; *Bambini Assassini*, a cura di F. Giovannini e A. Tentori, Stampa Alternativa, Viterbo, 1999; *Grande macello. Racconti di horror estremo*, Millelire Stampa Alternativa, Viterbo 2001; *L’orrore della guerra. Racconti estremi di autori italiani*, a cura di F. Giovannini e A. Tentori, Datanews, Roma 2003.
- <sup>19</sup> V. De Simone, *Cyberpass*, Synergon, Bologna 1994.
- <sup>20</sup> Synergon, Bologna 1992.
- <sup>21</sup> Synergon, Bologna 1996.
- <sup>22</sup> I. Scanner [pseud. di F. Giovannini], *La borsa di Togliatti*, Datanews, Roma 1993; Id., *Le mani del Che*, Datanews, Roma 1996.
- <sup>23</sup> Granata Press, Bologna 1993.
- <sup>24</sup> Il Minotauro, Milano 1995.
- <sup>25</sup> Datanews, Roma 1996.
- <sup>26</sup> Datanews, Roma 1997; poi Larcher, Brescia 2002.
- <sup>27</sup> Stampa Alternativa, Viterbo, 2001.
- <sup>28</sup> Addictions, Milano 2003.
- <sup>29</sup> Addictions, Milano 2004.
- <sup>30</sup> F. Giovannini, “Postfazione. Neo-noir: il movimento che non c’è”, in *Giorni violenti. Racconti e visioni neo noir*, *cit.*, pp.118-9.
- <sup>31</sup> *Ibidem*.
- <sup>32</sup> I. Scanner [pseud. di F. Giovannini], *Orrorismo*, Datanews, Roma 1996.
- <sup>33</sup> F. Krieg [pseud. di M. Minicangeli], *Spot Killer*, Datanews, Roma 1997.
- <sup>34</sup> A. Tentori, *Il grande orrore*, in *Cuore di pulp*, *cit.*, pp.35-45.
- <sup>35</sup> Cfr. M. Sinibaldi, *Pulp la letteratura nell’era della simultaneità*, Donzelli, Roma 1997.
- <sup>36</sup> F. Giovannini, “Premessa”, in *Grande Macello. Racconti di orrore estremo*, *cit.*, p.3.
- <sup>37</sup> F. Giovannini, A. Tentori, , “Introduzione. Il vero pulp italiano”, in *Il cuore di pulp. Antologia di racconti italiani*, *cit.*, p.9.
- <sup>38</sup> F. Giovannini, A. Tentori, , “Introduzione. Il vero pulp italiano”, *cit.*, p. 10.
- <sup>39</sup> F. Giovannini, *Storia del noir*, *cit.*, p.160.
- <sup>40</sup> C. Pellegrini, “Introduzione”, in *Italian tabloid. Crimini e misfatti dentro il cuore dello Stato*, (F. Giovannini presenta), I libri dell’Altritalia, n.4, Roma s.d. [1997], p.9.
- <sup>41</sup> *L’orrore della guerra. Racconti estremi di autori italiani*, a cura di F. Giovannini e A. Tentori, Datanews, Roma 2003.
- <sup>42</sup> C. Pellegrini, “Introduzione”, in *Italian tabloid. Crimini e misfatti dentro il cuore dello Stato*, *cit.*, p.7.
- <sup>43</sup> F. Giovannini, *Storia del noir*, *cit.*, p. 6.