



**HAL**  
open science

## Il Giallo italiano contemporaneo

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. Il Giallo italiano contemporaneo. Alberto Castoldi, Francesco Fiorentino, Giovanni Saverio Santangelo. Splendori e misteri del romanzo poliziesco, Bruno Mondadori, pp.193-201, 2010, 9 788861 594944. hal-01863983

**HAL Id: hal-01863983**

**<https://hal.science/hal-01863983>**

Submitted on 10 Sep 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Il Giallo italiano contemporaneo

di Claudio Milanese

### *Crisi e rinascita*

Alla fine degli anni '80, la critica dava il romanzo poliziesco italiano per spacciato: lontana ormai l'epoca eroica di Giorgio Scerbanenco e Leonardo Sciascia, esaurito il successo di pubblico della coppia Fruttero & Lucentini, una meteora il successo mondiale de *Il nome della rosa*, il best seller internazionale di Umberto Eco. E invece a Bologna, il *Gruppo 13*, un'associazione informale di giallisti, riunita attorno al decano del genere Lorian Macchiavelli e al giovane e ambizioso Carlo Lucarelli, stava preparando la svolta che avrebbe portato di lì a poco il poliziesco a occupare uno spazio privilegiato nel panorama del romanzo. In realtà, la svolta non si operava nel vuoto, ma in un terreno che era stato preparato dai lavori di un pugno di ricercatori, che avevano dato al giallo le sue *lettres de noblesse*, in contrasto con l'atteggiamento imperante che lo considerava con disprezzo una "paraletteratura", un genere minore, un *roman de gare* da comperare alla stazione e gettare una volta scesi dal treno.

Molto stava cambiando, in scenari e contesti diversi e probabilmente non connessi: prima di tutto, il genere aveva ormai la sua Storia, la *Storia del giallo italiano* di Loris Rambelli (1979); contemporaneamente, a Trieste, critici tedeschi e italiani si interrogavano sul valore della cosiddetta *Trivalliteratur*; il critico e storico della letteratura Giuseppe Petronio (*Letteratura di massa e letteratura di consumo: guida storica e critica*, 1979) militava a favore della fine del tabù che colpiva la letteratura di massa, di cui il giallo rappresentava l'esempio più significativo. E lo storico Carlo Ginzburg, nel suo *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, il saggio che apriva il volume collettivo *Crisi della ragione* (1979) mostrava come il paradigma conoscitivo basato sugli indizi, che costituiva una vera e propria svolta epistemologica della modernità, avesse visto la luce nelle dimenticate pagine del *connaisseur* Giovanni Morelli, nelle ricerche che avevano portato alla nascita della psicanalisi freudiana e soprattutto nel

ciclo dei gialli di Sherlock Holmes di sir Arthur Conan Doyle (1859-1930). Da questo terreno di coltura era poi partito Umberto Eco per studiare la logica dell'abduzione, cosa che l'aveva finalmente instradato verso la stesura del più grande successo letterario dell'epoca, quel *Il nome della rosa* (1980), che era al tempo stesso romanzo storico, romanzo filosofico e, appunto, romanzo poliziesco.

Il *Gruppo 13* di Macchiavelli e Lucarelli, di cui facevano parte altri futuri nomi del romanzo italiano, poliziesco e non, come Pino Cacucci, Massimo Carloni, Marcello Fois e Danila Comastri Montanari, si muoveva proprio in questo clima favorevole all'ennesima rinascita del genere: senza la pretesa di costituire una scuola, gli scrittori del gruppo si proponevano di rinnovare il linguaggio, di promuovere certi temi, di ancorare la produzione giallistica ai luoghi e alle città, di farne uno strumento per interrogare la storia e le sue continuità nel presente. Lasciando in secondo piano l'aspetto enigmistico del giallo, si ispiravano piuttosto al nero dell'*hard boiled school* americana e al *néopolar* francese. Neri d'azione, dove l'accento si spostava dal «chi ha commesso il crimine?» al «perché» del delitto, dal positivistic e rassicurante ciclo crimine/indagine/soluzione all'inquietante e per niente consolatoria rappresentazione della pervasività del Male nelle società contemporanee. Romanzi che si misuravano con i supporti narrativi che avevano segnato il secolo, cinema, televisione, media, fumetto: le arti della cultura popolare del XX secolo entravano così nella rete delle fonti d'ispirazione del nuovo linguaggio e della rinnovata estetica del giallo; dal realismo positivo si passava all'iperrealismo, dalla volontà di mostrare la capacità delle moderne società di ristabilire l'ordine perturbato dal crimine, l'accento si spostava invece sulla critica sociale, su una visione nera e conflittuale dell'Italia contemporanea, sulla riscoperta dei legami di continuità fra fascismo e anni della repubblica, sulla ripresa narrativa di pezzi volutamente insabbiati della storia più o meno recente del Paese.

In un clima culturale in cui, dopo la sbornia politica degli anni '60 e '70, l'impegno e il collettivo erano stati abbandonati a favore del gioco e del piacere individuale, in cui le lettere sembravano tornate al formalismo da un lato e all'intimismo sentimentale dall'altro, il romanzo poliziesco riscopriva la voglia di raccontare storie, il bisogno di parlare ai lettori, di riempire il vuoto che il postmoderno aveva lasciato, riscoprendo, pur con modalità inedite, la vocazione civile della letteratura. E così nel giro di pochi anni il romanzo poliziesco, che preferisce autodefinirsi *noir* per distinguersi dal giallo di fattura prevalentemente enigmistica, ha finito per

occupare uno spazio crescente nei favori del pubblico, negli scaffali delle librerie, nelle pagine culturali dei giornali, suscitando in compenso prevedibili reazioni infastidite da parte della critica più ingessata. All'inizio, pochi vedono che il genere è in grado di evolvere e di trasformarsi trasgredendo le proprie regole formali, che per il poliziesco di fine secolo quello che conta è sempre meno il rispetto di schemi narrativi predefiniti, e sempre più l'uso di una sorta di alfabeto fatto di *topoi*, personaggi e ambientazioni per raccontare "altro", i segmenti di storia recente cancellati e rimossi, la memoria di eventi negati dalla coscienza collettiva, gli scandali e le inchieste che nessun giornale può più pubblicare, i legami di necessità fra crimine organizzato e gruppi di potere politico e economico, fra economia illegale e globalizzazione.

Il *noir*, che non è solo italiano ma mediterraneo, e poi europeo e infine fenomeno globale, diventa il vettore di una serie di interrogativi sul passato recente, sui suoi legami col presente, sui destini generazionali e collettivi, sulle dinamiche criminali della globalizzazione. E questo vale per i romanzi di Massimo Carlotto in Italia come per quelli di Jean-Claude Izzo in Francia o di Paco Ignacio Taibo II in Messico, con l'aggravante qui nel Belpaese che, essendo la nostra storia recente storia di misteri e violenze, di strategie della tensione e di guerre civili di intensità variabile, di segreti tenacemente salvaguardati, di insabbiamenti e di polveroni, il *réservoir* delle storie che si offrono alla fantasia degli scrittori risulta praticamente infinita. Misteri d'Italia: nessun genere meglio del poliziesco è stato capace di sfruttarne le potenzialità narrative, si tratti di fatti di cronaca spicciola o di criminalità politica, di delitti di provincia o di complotti globali del crimine organizzato. Carlo Lucarelli e Massimo Carlotto, Giancarlo De Cataldo e Giuseppe Genna li raccontano, ricreano, distorcono, moltiplicano, facendone mitologia e epopea, creando, a partire dal fondo oscuro del nostro passato recente che sfuma nell'oblio e della nostra attualità sfuggente che scompare sotto il ritmo incalzante dell'*infotainment* e del *gossip*, cicli di romanzi e investigatori seriali che entrano di peso a segnare l'immaginario collettivo.

#### *Gli autori*

Il Grande Vecchio del giallo italiano è senza ombra di dubbio il siciliano Andrea Camilleri (1925), che ha stabilmente affermato il genere presso il grande pubblico. Camilleri comincia a pubblicare molto tardi, dopo una

vita passata a lavorare come sceneggiatore alla Rai, e subito incontra un straordinario successo. Scrittore siciliano, si iscrive nel tronco della tradizione degli scrittori dell'isola, da Giovanni Verga a Federico De Roberto e soprattutto Leonardo Sciascia, capostipite del giallo italiano, di cui Camilleri è il più adeguato prosecutore, dopo che Sciascia era rimasto senza progenitura per alcuni decenni. Due le principali direzioni del poliziesco di Camilleri: i gialli storici, ambientati fondamentalmente nella Sicilia postunitaria con puntate indietro verso il Settecento e più avanti nel periodo della dittatura fascista, e il ciclo del commissario Salvo Montalbano, che indaga invece nel nostro attuale mondo dei delitti, fra criminalità organizzata e delitto d'onore, fra corruzione politica e misteri di Sicilia, cioè d'Italia. Dovessimo cercare un ascendente del suo modo di intendere il genere, non lo troveremmo né nel giallo d'enigma inglese né nell'*hard boiled* americano, ma senza dubbio nel giallo d'ambiente dello scrittore belga Georges Simenon e del suo commissario Maigret: umanizzazione dei personaggi, studio d'ambiente, ricostruzione del clima, trame cesellate che servono a guidare il lettore fra i quartieri e i paesini, fra gli strati sociali e i gruppi socioprofessionali. Con in più una eccezionale sensibilità linguistica, che si esprime nella creazione di un idioletto che ne caratterizza in modo inequivocabile lo stile e la scrittura.

Se Camilleri è il Grande Vecchio, il decano del genere è invece il bolognese Lorian Macchiavelli (1934), la cui produzione attraversa tutta la storia del poliziesco contemporaneo, dagli esordi con *Le piste dell'attentato* (1974) fino al recente *Delitti di gente qualunque* (2009). È Macchiavelli ad aver fatto del giallo una sorta di vettore suppletivo dell'inchiesta, ad aver visto e sfruttato le potenzialità narrative della storia criminale e politica d'Italia, ad aver creato il sergente Sarti Antonio, il primo investigatore della nuova generazione che potesse rivaleggiare con il Duca Lamberti di Giorgio Scerbanenco. Nei suoi romanzi ritroviamo gli echi della strategia della tensione, le esplosioni degli anni di piombo, la parabola della storia italiana dai sogni del Sessantotto agli incubi irrisolti della bomba alla stazione di Bologna. E quando Macchiavelli si legherà a Francesco Guccini (1940), passato con successo dalla canzone d'autore al romanzo, avremo un nuovo investigatore, il maresciallo Santovito, le cui indagini finiranno per incrociare tutta la storia dell'Italia unita, dalla grande emigrazione a Tangentopoli, dal miracolo economico al terrorismo nero, in una delle saghe più riuscite del genere.

Il migliore allievo di Macchiavelli è senza dubbio il sodale Carlo Lucarelli (1960), che riuscirà, a partire da questo nodo tematico e da que-

ste ambizioni del genere, a creare cicli tematici e investigatori seriali, gialli storici ambientati negli anni della guerra civile e polizieschi politici abitati da *serial killer*, incrociando scritture, generi, tematiche, sempre con un'attenzione maniacale alla fattura artigianale del prodotto: storie perfettamente calibrate, ambienti ricreati con sapienza, personaggi indimenticabili, *suspense* intrattenuta con la giusta padronanza dei mezzi. Di Lucarelli restano nella memoria il commissario De Luca, che attraversa con alterne fortune il passaggio dal regime alla Repubblica nella trilogia sul fascismo, l'ispettore Coliandro che si cala con ironia nella Bologna di fine secolo, quella della bomba alla stazione e della Uno bianca, e l'ispettore Grazia Negro, non la prima ma una delle più riuscite donne detective della generazione, assieme alla Rosa di *Rosa elettrica* del viareggino Giampaolo Simi (1965), personaggio per ora di un solo romanzo, ma verosimilmente promessa a un futuro di personaggio seriale.

Lontano poche centinaia di chilometri da Bologna, il padovano Massimo Carlotto (1956) è un altro degli alfieri del nuovo *noir* italiano. Anche Carlotto ha il suo investigatore seriale, l'Alligatore, che assieme ai suoi due compagni, l'analista Max la Memoria e il braccio armato Beniamino Rossini, sta al centro di un nutrito ciclo di romanzi aperto da *La verità dell'Alligatore* (1995) e chiuso per ora da *L'amore del bandito* (2010). Per Carlotto, il romanzo può dire, svelare, ricostruire la logica e la dinamica di casi criminali che né la giustizia né i media sono in grado di raccontare: rovesciamento inquietante, per il quale i discorsi, i poteri e i saperi deputati all'accertamento della verità sono in qualche modo neutralizzati, ed è il discorso della finzione per eccellenza, il romanzo, a diventare invece il modo migliore di dire la verità. Verità su casi criminali che coinvolgono il legame sempre più stretto fra potere economico locale e crimine organizzato, le quinte oscure delle verità ufficiali, il rovescio criminale del mirabolante successo del Nordest, la corruzione morale, la cupidigia che tracima su famiglie e sentimenti, una visione nera che tutto travolge e in cui il Male pervade inarrestabile la società e gli individui, siano politici o imprenditori, clandestini o ex terroristi, veneti o sardi, colombiane o serbi, puttane o baristi, assassini di professione o investigatori privati.

Di qualche anno più giovane, il milanese Giuseppe Genna (1969) ha creato un ciclo di romanzi che hanno al centro l'ispettore Guido Lopez, ex-militante dei movimenti degli anni '70 entrato poi in polizia, violento e corrotto, puttaniere e spacciatore, traditore di ogni causa e in perenne conflitto col mondo, con le stesse forze dell'ordine di cui fa parte, e in fin dei conti con se stesso e le proprie insanabili contraddizioni. Malgrado le ripetute

prese di distanza dello scrittore dal proprio personaggio, dal ciclo che lo vede protagonista e dal genere in cui si identifica, i cinque romanzi del ciclo toccano decisamente i vertici del genere. Ne interpretano gli schemi narrativi sviluppandone le potenzialità, ne fanno evolvere il quadro fino a sovvertirlo, lo ibridano con il romanzo politico, il romanzo di spionaggio, le teorie del complotto, lo arricchiscono di riferimenti e citazionismi mutuati dal cinema, dal fumetto, dalle moderne mitologie massmediali, fino a farne *thriller* geopolitici, opere *avant-pop* che dissolvono definitivamente la contrapposizione fra l'arte "alta" e la creazione "bassa" e di consumo.

Giancarlo De Cataldo (1956) ha saputo trarre, da questo ricchissimo *humus* e dalla propria personale esperienza di giudice della corte d'assise di Roma, l'ispirazione per quel *Romanzo criminale* (2002) che è a tutt'oggi il romanzo che più ha saputo ispirare riletture transmediali: l'omonimo film di Michele Placido e la serie televisiva di Stefano Sollima. In *Romanzo criminale*, e nel successivo *Nelle mani giuste* (2007) è rimasto ormai poco del giallo tradizionale dal punto di vista dello schema narrativo classico crimine/inchiesta/soluzione. Ma vi è il clima, vi sono i delitti, vi sono l'investigatore e i criminali, gli omicidi e le inchieste. *Romanzo criminale* crea un'epopea a partire dalla vera storia della banda della Magliana, una banda di delinquentelli di quartiere diventati padroni della Roma criminale degli anni '70, incrociando la mafia siciliana e i servizi deviati, il grande traffico degli stupefacenti e le stragi di Stato, con un climax ascendente che va dall'amicizia adolescenziale alla complicità nel delitto fino all'autodistruzione finale. Il romanzo è il modello compiuto dell'ambizione del genere a farsi vettore di storia e di memoria, al tempo stesso creatore di mitologie moderne e strumento di indagine dei disfunzionamenti del Paese.

Per finire, va ricordato Simone Sarasso (1978), autore per ora di due romanzi di una prevista trilogia sui misteri d'Italia, *Confine di Stato* (2007), che rielabora il caso Montesi, la strage di Piazza Fontana e la parabola dell'editore milanese Giangiacomo Feltrinelli, e *Settanta* (2009), che ricostruisce invece, collegandoli, il clima in cui agisce la malavita milanese del decennio e il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro e della sua scorta. Con Sarasso entriamo ormai in una nuova fase del romanzo criminale, quella in cui il racconto non si propone più di utilizzare il romanzo per ricostruire verità scomode o dimenticate, di proporsi come narrazione sostitutiva dell'inchiesta, ma in cui quelli che sono diventati gli ormai lontani accadimenti della storia criminale dell'Italia costituiscono soltanto il materiale di base per una reinvenzione del passato costruita con mezzi espressivi mutuati dal romanzo di genere, certo, ma anche dal cinema, dai

fumetti e dai giochi elettronici, dalla saga sulla controstoria americana di James Ellroy, dai film di Quentin Tarantino e dai fumetti dei supereroi, con esiti narrativi originalissimi, che ibridano giallo storico, fatto di cronaca e misteri d'Italia per confluire nel calderone della nuova epica italiana.

Il *noir* italiano di questi anni non è solo maschile: già nel gruppo 13 appare una scrittrice bolognese, Danila Comastri Montanari (1948), che è all'origine di una saga di gialli storici ambientati nella Roma imperiale che riscuote grandissimo successo in Italia e all'estero. L'investigatore della serie, il senatore Publio Aurelio, si muove in una Roma del primo secolo in cui ambienti e eventi storici, mentalità e conoscenze scientifiche, personaggi di prima grandezza e comparse minori sono ricostruiti con grande cura della documentazione e del dettaglio, cosa che fa di questa saga un modello del genere. Anche lei legata all'ambiente del gruppo bolognese, la milanese d'adozione Nicoletta Vallorani (1959), ha di fatto rivisto i codici della *science fiction* e del poliziesco alla luce della sensibilità di genere. Nei suoi romanzi, dove il *cyberpunk* si ibrida col *noir*, troviamo feroci *serial killer* donne e donne detective, fra le quali spicca Zoe Libra, che agisce nel quartiere Pasteur a Milano, la quale, pur indagando nei retroscena dei crimini cittadini, non trascura la propria vita familiare e amorosa e gli incontri con i nuovi abitanti, perlopiù stranieri, della città. La costante attenzione ai margini e ai limiti, al nuovo disordine amoroso e al conflittuale cristallizzarsi della società multi-etnica, ai fenomeni di trasformazione sociale e di mutazione politica, appaiono ancora più in primo piano nei romanzi degli anni Duemila, come *Eva* (2002) e *Visto dal cielo* (2004), in cui la Vallorani si lascia definitivamente dietro le spalle gli schemi narrativi del genere. Grazia Verasani (1964) pubblica *Quo Vadis Baby* nel 2004, *Velocemente da nessuna parte* nel 2006, *Di tutti e di nessuno* nel 2009, una trilogia la cui protagonista è l'ispettrice quarantenne Giorgia Cantini, figlia di un maresciallo e sua originale versione femminile. Nel ciclo, Verasani riesce a mantere il filo giallo della narrativa di genere, incrociandolo però con le tematiche psicologiche dell'identità e del doppio e con tematiche sociali e generazionali come quelle della memoria e dei cambiamenti indotti dal passaggio dai movimenti degli anni '70 al ripiegamento sul privato del decennio successivo. Un poliziesco che incastra perfettamente storie private e vicende collettive, ricostruendo e mettendo in discussione tipologie di identità femminili e generazionali: l'ibridazione fra il genere *noir* e il *gender* dà qui il suo frutto più maturo.

Prospettive

Nel giro di vent'anni, il genere è così diventato un alfabeto che si declina nei modi più diversi: il *docere delectando* o l'interrogazione sull'identità, la funzione conoscitiva o la mitopoiesi, sempre in bilico fra effetti consolatori di compensazione sulla carta di frustrazioni collettive reali, e effetti di interrogazione e presa di coscienza delle molteplici disfunzioni del sistema Paese. Sotto la spinta del successo e dell'espansione, il genere conosce ormai una proliferazione multimediale: si declina non più nella sola forma classica del romanzo e del racconto, ma in molteplici supporti narrativi, il cinema, la serie televisiva, la *graphic novel*. Diventa una costellazione, in cui gli incroci e le contaminazioni, i generi e i sottogeneri si moltiplicano come e più che in ogni altro genere della cultura di massa, e in cui si trovano tanto una quantità di prodotti ripetitivi in serie quanto delle realizzazioni d'eccellenza che si sono conquistate un posto di riguardo nella produzione narrativa contemporanea.

Due direzioni gli si aprono: da un lato, quella del *noir*-inchiesta, che si fa vero e proprio cosciente strumento di indagine sui complessi fenomeni criminali contemporanei. In questo eccelle Massimo Carlotto, in particolare negli ultimi romanzi che escono dalla serie dell'Alligatore, scritti in coppia con giornalisti o collettivi di ricerca militanti quali i Mama Sabot di *Perdas de fogu* (2008); esempio affermato di questa direzione di sviluppo, la collana *Verdenero. Storie di ecomafie* delle Edizioni Ambiente, appositamente creata per ospitare contributi di questo tipo da parte dei migliori scrittori delle ultime generazioni, come Wu Ming, Carlo Lucarelli, Girolamo Di Michele e Giancarlo De Cataldo.

Dall'altro canto, superando la vocazione direttamente militante e di testimonianza, il genere, dopo aver contribuito al ritorno del reale, della storia e del riconoscimento della funzione sociale del romanzo nella nostra letteratura contemporanea, si apre verso i territori più vasti della narrazione e della creazione mitopoietica. Al ritorno del realismo sociale, alla volontà di supplenza del giallo rispetto ai saperi della storiografia, della magistratura, dei media, alla funzione di denuncia, al rovesciamento meccanico della verità ufficiale, all'opera memoriale, all'interventismo politico diretto, succede la nuova fase del *New Italian Epic*, dove le parole d'ordine non sono più «rispecchiare, rovesciare, ricordare», ma «narrare, inventare, perturbare». Scrittori come Giancarlo De Cataldo o Simone Sarasso superano così il rapporto di rispetto reciproco fra storia e romanzo che sta alla base delle convenzioni del *noir* storico/sociale, dirigendosi

verso una concezione del romanzo che ne sfrutta appieno le capacità mitopoietiche.

Così, nel nuovo clima del dopo guerra fredda e del nuovo ordine mondiale, del terrorismo internazionale e delle guerre preventive, della mondializzazione e dei movimenti *noglobal*, della fine della prima repubblica e della lunga transizione verso la seconda, quello che era ancora pochi anni fa un genere popolare, letteratura da edicola, paraletteratura di consumo, ha riscoperto l'autonomia della creazione, inglobato l'alfabeto dei generi, digerito cinema, fumetti, televisione e inchieste giornalistiche, e ritrovato il valore della parola scritta e della libertà dell'invenzione romanzesca.