

Elvio Guagnini

IL GIALLO SI VESTE DI «NOIR».
I GENERI DEL MISTERO IN ITALIA FRA
NOVECENTO E DUEMILA

È finita l'epoca del pregiudizio verso il poliziesco inteso come genere paraletterario, e simili. Del poliziesco, come di tutti gli altri generi (compresi quelli che assumono la forma della sperimentazione d'avanguardia), fanno parte da un lato opere poco originali, ripetitive, di imitazione, da un altro lato opere che – invece – innovano, inventano, producono effetti inediti, cercano in direzioni ancora inesplorate.

Dal grande serbatoio delle opere per il pubblico «grosso» (come diceva Gadda), possono nascere opere originali quanto quelle che nascono dalle sperimentazioni per il pubblico «fino» (è ancora un termine di Gadda). Dipende da chi maneggia questi strumenti.

Saba, che era un poeta, uno scrittore esperto di tradizioni «alte» della parola (le «gocce d'oro» della poesia italiana) così come dei fenomeni dell'arte di massa (o per il largo pubblico: dal melodramma al cinema), aveva dedicato un'attenzione non banale ai «gialli», al romanzo poliziesco. Tra l'altro, stabilendo un confronto con i poemi cavallereschi. E concludendo che, come dal grande serbatoio della tradizione epico-cavalleresca era nato l'*Orlando furioso*, così non era escluso che – dal grande serbatoio del romanzo poliziesco – un giorno potesse nascere un'opera di rilievo «popolare e di stile»: che è poi il sogno e l'ambizione di ogni scrittore, non solo giallista.

Le note di Saba sui polizieschi vengono elaborate negli anni tra i Trenta e i Quaranta (e sono le *Scorciatoie*, molte delle quali uscite poi nel 1946: Milano, Mondadori). E dimostrano non solo l'intelligenza di un autore che aveva saputo guardare con attenzione, curiosità e

senza supponenza a un settore che molti letterati – allora – snobbavano (e guardavano dall'alto, sottovalutandolo), ma anche una capacità di previsione non indifferente, nella quale era compresa anche la considerazione dei vari livelli ai quali può essere utilizzato un «genere»: non solo consumo, non solo consumo corrente (per dire meglio), ma anche capacità di stile. Anche capacità di dar soddisfazione (diciamo, ancora con Gadda) al pubblico «fino» oltre che a quello «grosso».

Inutile ricordare che – quando si parla di giallo – non si possono escludere presenze di scrittori «di stile», come – per esempio –, per l'Italia, Gadda o Sciascia, spesso considerati marginali rispetto al genere, in quanto scrittori *tout court* e perciò ritenuti trascendenti rispetto alla «gabbia» del genere stesso. E ciò, benché, per esempio, Gadda avesse detto a chiare lettere, a proposito del *Pasticciaccio*, di aver voluto scrivere un «giallo» e di considerarlo tale, anche se *sui generis*, come lo sono (nei rispettivi generi) del resto, tutte le opere di qualche originalità. Vero è che si sono anche scritti dei saggi per distinguere i testi che adottano lo schema del «giallo» nei suoi fondamenti e altri che adottano solamente «elementi» (qualcuno dice «tracce») di questo schema, semplicemente al fine di arricchire o movimentare la fisionomia delle proprie opere. Si vedano, per esempio, a questo proposito, *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazione allotropica nel romanzo del Novecento*, (Padova, Antenore, 1982) di Ilaria Crotti, che distingue il «canonico» dall'«allotropico» nella letteratura poliziesca; o Antonio Pietropaoli, *Ai confini del giallo. Teoria e analisi della letteratura gialla ed esogialla*, Napoli, ESI, 1986, che indaga sull'uso di tecniche e meccanismi del «giallo» anche in opere non facenti parte del genere, ed elabora il concetto di «esogiallo». Opere – queste, considerate nei saggi citati – che sono, in ogni caso, da tener presenti per valutare non solo la fortuna e l'espansione del genere e delle sue tecniche nella letteratura del Novecento, ma anche le combinazioni di ingredienti singoli del genere in testi che, per altri versi, appaiono «fuori genere».

Tutte considerazioni (il dentro; il fuori), queste, che si collegano poi alla naturale evoluzione della specie (e del genere stesso), al fatto che oggi il «canone» del «giallo» non è più quello «classico» ma appare – ferme restando alcune caratteristiche di base – mutato. E non solo perché le varie regole che qualcuno ha tentato di fissare (S. S. Van Dine; Raymond Chandler; Reginald Knox; François Fosca) non siano più sentite come valide.

Sicché, oggi, vi è pure chi ha parlato di morte del «giallo», della fine naturale di un genere che avrebbe cambiato volto al punto da

non coincidere più con i canoni che avevano caratterizzato il genere stesso: «Il giallo è morto, è finito, requiescat in pace», riassumeva il cronista di un quotidiano, che riferiva l'intervento di un autorevole studioso del poliziesco, il quale negava la qualifica di giallo a libri di successo, intesi come «gialli», come quelli di Camilleri («E che, vi sembrano gialli quelli dove c'è un poliziotto che parla un orrido siciliano che nessuno capisce?»).

Forse, il senso di questa affermazione andava correttamente inteso proprio pensando alla inevitabile trasformazione subita da molta parte del genere rispetto a certe sue caratteristiche precedenti. E già se si pensi agli sviluppi che il genere ha subito dalle sue origini (a metà dell'Ottocento) all'ultimo Novecento, si vedrà che certe regole si sono modificate in corsa: il romanzo-enigma, il giallo «psicologico» e di atmosfera, la *hard boiled story*, il romanzo «infinito» o «inquietante», secondo alcune classificazioni diffuse.

Vero è che – oggi – il panorama è diverso e la stampa lo ha sottolineato bene: «Giallo, poliziesco, spy story: la letteratura d'intrigo – che da anni occupa i piani alti delle classifiche – è sempre meno riconducibile alle suddivisioni classiche. C'è un termine trasversale che unifica questi generi ormai strettamente vincolati al cinema, ed è *thriller*: comune denominatore, infatti, è la *suspense* unita all'azione (come richiesto dallo schermo) si tratti di mascherare un assassino, un serial killer, la polizia corrotta, un complotto scientifico, una trama internazionale criminale o politica. La letteratura d'intrigo, semmai, si presta ad essere catalogata in sottogeneri, dal thriller catastrofico a quello terroristico, a quelli legali, finanziari, biologici, psichiatrici». Era l'*incipit*, questo che ho citato, di un bilancio (*E il millennio finisce in thriller*) tracciato da Cesare Medail («Corriere della Sera», 9 settembre 1999). Qualche giorno prima, su «Repubblica», Edmondo Dietrich, parlando delle «tendenze» di fine millennio (4 agosto 1999), aveva così iniziato un suo bilancio dal titolo *Ma quanta voglia di suspense*: «Il fenomeno è sotto gli occhi di tutti. Basta scorrere le classifiche dei libri più venduti per rendersene conto o dare uno sguardo agli scaffali delle librerie che offrono sempre più spazio al giallo, al thriller, al noir. Comunque si vogliono classificare questi romanzi. La narrativa di genere (ma si può ancora chiamare di genere?) ha preso il volo assumendo in questi ultimi tempi l'aspetto di un vero e proprio boom editoriale, fino a surclassare qualsiasi altra produzione [...] Inoltre sotto la copertura del giallo i nuovi autori spaziano e parlano di tutto, raccontando le realtà sociali e i problemi del mondo d'oggi».

Con molto equilibrio, il «Diario della Settimana» (in un'inchiesta intitolata *Cronache del lato oscuro* – 23 settembre 1998 – riguardante la produzione italiana, francese, scozzese, anglosassone, metteva a fuoco il problema, in particolare nell'articolo di Sergio Pent dedicato all'Italia. E il sottotitolo sintetizzava efficacemente: «Poliziesco, giallo, thriller: dietro tante sigle stanno aumentando i romanzi che ruotano intorno a delitti e indagini. Accanto a nomi noti, si afferma una nuova generazione ben ispirata da storie, quotidianità e analisi di costume».

Un altro sottotitolo del servizio (*Fuori dal genere. Il giallo sta indossando gli abiti di festa*) ben individuava il problema di una dinamica metamorfica dei generi del mistero, che aveva avuto peraltro una sua storia anche nel passato. Del resto, e anche questo l'ho già detto, anche per ammettere Gadda nel panorama del giallo, nonostante le sue dichiarazioni, sono stati necessari molti anni (decenni) di studi e di polemiche.

Una volta, ancora qualche decennio fa (quando avevo cominciato a interessarmi al problema e al genere) c'era ancora chi si chiedeva se esistesse davvero un giallo italiano. Oggi nessuno metterebbe più in dubbio tale esistenza, non solo per l'oggi ma anche per il passato. Ricorrono, quest'anno, gli 80 anni dalla fondazione del «Giallo Mondadori» tuttora in servizio e – anzi – in fase di ripresa anche sul piano delle scelte e della qualità.

Ma oggi c'è, invece, chi si chiede se esista ancora il giallo. Saggiamente, l'articolista Sergio Pent affermava di riconoscere l'ampiezza di una sua presenza, naturalmente a patto di seguirne le evoluzioni, trasformazioni, e incontri e incroci di generi e sottogeneri con una ricerca letteraria anche fuori dagli spazi e dalle forme canoniche: «le nostre ombre scure – scriveva Pent – ci sono, e si fanno vedere: avanzano lentamente ma inesorabili [...] e chissà che si trovino insieme, prima o poi, a formare un vero progetto di «lavoro nero» per il millennio a venire. Intanto conosciamoli [...] proprio adesso [...] sarebbe [...] il momento di consolidare una dignità letteraria maiuscola così a lungo elemosinata» (p. 58).

Dunque, giallo sì, anche italiano, in crescita, con un suo pubblico. E, addirittura, riconoscimenti del peso di questo genere nel panorama generale della letteratura italiana. Come faceva un critico non certo sospetto di corrività verso il genere, come Roberto Cotroneo, autore di una nota tanto importante quanto significativa, apparsa sull'«Espresso» del 7 maggio 1998, intitolata *Il colore del futuro è il giallo*. Vediamone l'*incipit*: «Se noi scrittori, critici e giornalisti guardassimo meglio,

forse smetteremmo di seguire mode effimere, e tendenze inventate. Cannibali, pulp e altre amenità paraletterarie non sono una tendenza letteraria irresistibile di questi anni. Ma soltanto l'ottimo lavoro di bravi uffici stampa che hanno convinto tutti; così sembrava nient'altro che un salottino giovanile. In realtà, il filo da seguire è un altro: sarebbe il caso di fare attenzione ai gialli che escono in Italia negli ultimi tempi. Perché è quello il genere vero, quello che sposta copie veramente». E, con Lucarelli, citava Tiziano Sclavi, Andrea Pinketts – tra gli altri – e Andrea Camilleri, il cui successo «è di quelli veri, fatto di lettori che attraverso il passaparola hanno scoperto i suoi romanzi». E concludeva ricordando che, «contrariamente a quanto pensano certi critici con la fissazione dell'avanguardia», spesso sono proprio gli scrittori del giallo e del *noir* «i più bravi nel raccontare le contraddizioni e i cambiamenti veri di questo paese».

È un fatto che libri di questi generi «trainano», hanno lettori che si passano la parola, sanno interessare. Una volta, negli anni Trenta, si pubblicizzavano i «gialli» perché – si diceva – fanno evadere, aiutano a passare il tempo libero (e via dicendo).

Certo, ogni lettore desidera il libro «che prende», che lo fa entrare subito nel meccanismo del racconto. Ma, oggi, in questo interesse per il «giallo» (definiamo così i libri di generi che qualche studioso preferisce chiamare – in omaggio ai mutamenti – «generi del mistero», altri «di intrigo», altri «thriller», e via dicendo), in questo interesse per il giallo (dicevo) giocano altri elementi che non sono solo l'evasione, la soluzione di enigmi, la cronaca nera con i suoi problemi. Tanto più che, come ha detto Corrado Augias, la cronaca sembra talvolta aver superato il romanzesco: è la realtà a essere romanzesca, romanzeschissima (ricordava Gadda). La realtà ci presenta un quadro che è «più giallo del giallo» (è un titolo di Augias: della prima puntata di una trasmissione intitolata *Babele*). E, allora, perché l'interesse per il «giallo»?

Credo che Eco abbia ragione quando parla (nelle *Postille al Nome della rosa*, in «Alfabeta», 49, giugno 1983) della «metafisica poliziesca» e cerca di spiegare questo interesse: «Io credo che alla gente piacciono i gialli, non perché ci sono i morti ammazzati, né perché vi si celebra il trionfo dell'ordine finale (intellettuale, sociale, legale e morale) sul disordine della colpa. È che il romanzo poliziesco rappresenta una storia di congetture, allo stato puro. Ma anche una diagnosi medica, una ricerca scientifica, anche una interrogazione metafisica sono casi di congetture. In fondo la domanda della filosofia (come quella

della psicanalisi) è la stessa del romanzo poliziesco: di chi è la colpa? Per sapere (per credere di saperlo) bisogna congetturare che tutti i fatti abbiano una logica, la logica che ha imposto loro il colpevole. Ogni storia di indagine e di congetture ci racconta qualcosa presso a cui abitiamo da sempre (citazione pseudo-heideggeriana). A questo punto è chiaro perché la mia storia di base (chi è l'assassino) si dirada in tante altre storie, tutte storie di altre congetture, tutte intorno alla struttura della congettura in quanto tale.»

Il «giallo» è una metafora della realtà, che ci permette di entrare nelle connessioni tra gli eventi che la costituiscono, considerata sotto un determinato profilo (quello della violenza). Dunque, i traumi, gli strappi, le lacerazioni dell'ordine e dei patti, gli atti violenti, le ipocrisie, i mascheramenti, i sostrati (ciò che sta sotto l'agire umano). Quanto più la metafora è ricca e problematica (non automatica, né scontata), il nostro grado di conoscenza della problematicità del reale aumenta. Per la forza del suo stesso contenuto – talvolta –, ma (più) per la qualità del linguaggio che lo rappresenta, che ne definisce la problematicità, la mentalità, le contraddizioni, il «giallo» (il libro del mistero che propone congetture) sembra oggi attirare il pubblico, interessarlo, coinvolgerlo.

E questo «giallo», oggi (anzi il giudizio su di esso e sulle sue qualità), non possono non passare attraverso un giudizio sul suo linguaggio, sulle sue modalità espressive, sulle sue scelte linguistiche: che sono qualcosa di complesso, non solo l'organizzazione strutturale dell'indagine. Un problema di rapporto – psicologico e culturale – con il contesto, con l'ambiente, una prospezione della personalità dei personaggi, il ritratto di un mondo di qualità descrittive, la rappresentazione delle contraddizioni (perché la modernità letteraria è capacità di rappresentare le contraddizioni), il saper cogliere l'espressione ma anche i silenzi della realtà, la rappresentazione di atteggiamenti diversi e complessi attraverso i registri del discorso: l'ironia, l'umorismo, la parodia, la struttura dell'immaginario dei personaggi, le loro giunture deboli, i sogni, anche.

Ora, nel «giallo» di oggi si trova tutto questo molto più che nel passato. Azione sì, logica, anche, ma pure riflessione, approfondimento. Anche giochi di sfumature linguistiche, di nuove strutture rappresentative (Gadda, Sciascia, Macchiavelli, Lucarelli, Camilleri, tra gli altri). Anche in Francia, il riconoscimento del valore linguistico potenziale del *noir* è, ora, una delle prospettive di interesse verso il poliziesco.

Una presentazione editoriale di *Les pensées de San-Antonio* di Frédéric Dard (Parigi, La recherche midi éditeur, 1996) recitava: «La lingua francese – cito in traduzione – è una bella addormentata che un principe affascinante o un vandalo risveglia e viola periodicamente. Dopo Rabelais, Céline e Queneau, l'ultimo di questi amanti focosi si chiama Frédéric Dard. Da questi amori è nato il personaggio di San-Antonio. Milioni di lettori compresero subito che il famoso commissario era stato creato per ridere di tutto ciò di cui l'autore piangeva in segreto: l'infinito della bestialità umana, l'assurdità della vita, il mistero inesauribile delle donne, la morte».

Sono tutti problemi che riguardano la discussione sul giallo, oggi. Ma «giallo» è diventato, come si è visto: un «colore» (e un'etichetta) onnicomprensivi con cui si designano testi di genere diverso. Sergio (Alan D.) Altieri, direttore della collana Mondadori per le edicole («Il giallo», «Segretissimo», «Urania», «I romanzi»), autore di testi alcuni dei quali – in vario modo si inquadrano nel genere – diceva, pochi giorni fa a Trieste, di preferire il termine *thriller* (romanzo a *suspense*). E, infatti, egli scrive *action thriller*, *thriller bellici*, *thriller a sfondo storico*, per esempio.

Dunque, al «giallo» vero e proprio (più o meno tradizionale o innovativo), si va sostituendo una «galassia» (o un «arcipelago») di generi e registri diversi.

E «il millennio finisce in *thriller*». Lorian Macchiavelli viene ristampato nella collana «Stile libero noir». Nelle quarte di copertina viene elogiato come maestro del «giallo nazionale». Ma anche come uno dei fondatori del *noir* italiano.

Carlo Lucarelli, autore dei «Misteri d'Italia» propone – alla TV e in volumi – i casi di «Blu notte». Una collana («Verdenero») propone «storie di ecomafia», cioè gialli che riguardano l'ambiente.

Vi sono poi le *spy stories*, che propongono strutture di tipo diverso: noir, giallo, ecc. (la copertina della serie di «Segretissimo» – dedicata alle *spy stories* – è nera). Ma fondamentale, per il genere, è – come ha scritto Gabriele Veraldi (*Le roman d'espionnage*, Presses Universitaires de France, 1968) – che si tratta di «romanzo nel quale le diverse attività segrete, dei gruppi di potere, ecc., giocano un ruolo essenziale».

Quanto al «nero» (o *noir*), andrebbero fatte delle precisazioni preliminari. *Noir* in Francia voleva dire «giallo» (*Fleuve noir*; *Série noire*). Ma oggi il giallo si definisce *polar*. E *noir* è venuto a significare – anche in Francia – una storia d'azione a tinte marcate.

In Italia, oggi, il *noir*, viene quasi identificato col «giallo». Ma, ancora qualche anno fa, qualcuno protestava per l'«erronea» confusione. In realtà, precisava Massimo Moscati (nell'*Introduzione a 27 racconti metropolitani*, Milano, Mondadori, 1990), il «nero» non è «per forza legato alla rivoluzione di un meccanismo a sorpresa» (ossia alcuni «neri» possono seguire, e seguono, questo schema). «Di solito propone delle vicende all'inizio banali e personaggi come tanti che di colpo si trovano proiettati dal destino in situazioni apparentemente senza uscita, dai contorni violenti e disperati. Storie condizionate dall'alienazione prodotta dalla *vita metropolitana*, che sembra saper creare solo scenari di violenza e d'emarginazione».

Tutti questi generi oggi vengono spesso indicati come generi «del mistero». Intrecci ci sono sempre stati. Per esempio tra giallo e *spy story*, tra giallo e *noir*, tra giallo e *thriller*. Oggi più che mai. E' una sorta di evoluzione della specie, in cui è difficile rispettare le «regole», o – forse – in cui le esigenze di rappresentare la complessità dei «misteri» della realtà porta a combinare tecniche e modalità di visuale. Da ciò, gli scambi e le interazioni tra i generi che appaiono molto più marcati.

Del resto, oggi, molte cose appaiono cambiate sia sul piano del crimine, sia su quello dell'indagine, sia – ancora – sul piano della rappresentazione degli stessi. Un esempio: Camilleri ci mostra il suo commissario Montalbano alle prese non solo con l'invecchiamento, ma anche con trasformazioni psicologiche e reazioni morali e politiche di fronte a un mondo che cambia, dove dominano l'ipocrisia e gli stravolgimenti continui della verità; e pure con nuove configurazioni del crimine, non più legato solo al territorio: «E io come faccio con Internet? Chi sono questi miei avversari senza volto?», esclama Montalbano. E Camilleri commenta: «Montalbano non ha la *forma mentis* e le armi per indagare in questo campo nuovo e sconosciuto. Ma oscuramente intuisce che proprio questo è il nuovo campo di battaglia...» (*Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri. La linea della palma*, Milano, BUR, 2003). La tecnologia avanzata, lo sviluppo delle potenzialità della comunicazione accorperanno tutto, e tutto ne sarà condizionato. Dal locale al globale. Ecco perché Montalbano sembra in crisi. E' il salto delle metodologie investigative che corrisponde anche ad altrettanti sviluppi nelle pratiche del crimine, che costringono l'investigatore a uscire dal microcosmo del territorio per entrare nel macrocosmo delle collaborazioni criminali sul piano internazionale che richiedono nuove strumentazioni per le indagini.

Da un altro lato, l'allargamento della scena del crimine dalle aree metropolitane a una provincia che sempre più tende a far parte di (e a diventare, attraverso gli accorpamenti) aree metropolitane. Dagli anni Sessanta, gli anni del cosiddetto *boom* economico, la geografia e la fenomenologia del crimine sono mutate. La stessa capitale, Roma, sembra, aspirare – da questo punto di vista – a un ruolo diverso, meno «provinciale». Interessante, in questo senso, l'introduzione di Costanzo Costantini (*Anche Roma ha la sua mala*) a *La madama* (Garzanti 1974; la «madama», nel gergo della malavita, è la polizia) di Massimo Felisatti e Fabio Pittorru: «Gli studiosi di sociologia sostengono che la malavita rispecchia la struttura, il grado di organizzazione e il livello di efficienza di una città. La società civile e la malavita seguirebbero due tracciati paralleli, pressoché allo stesso stadio di sviluppo. Da questo presupposto deriverebbero alcune conseguenze: Milano sarebbe la sede di una vera “mala”, d’una “mala” a livello internazionale, Roma di una “mala” provinciale, incapace e ridicola. Ma ciò non risponde del tutto a realtà, per due ragioni precise: perché la malavita è ormai organizzata su basi internazionali e trasferisce via via la propria organizzazione – quadri dirigenti, metodi d’azione, mezzi, ecc. – nei settori in cui decide di operare; perché Roma ha subito (negli ultimi quindici anni) trasformazioni radicali. Già sul finire degli anni Cinquanta Roma non era più, o non era soltanto, una città provinciale, pastorale e godereccio rifugio e centro di attività, nella sua crescente fascia periferica e subperiferica, d’una popolazione d’acatto in cui pullulavano piccoli malviventi. Era anche, o si avviava rapidamente a diventarlo, una città cruda, dura, violenta». Nel 1963, continua l’analisi, «l’anno del “boom” economico», Roma diventa una metropoli «in cui maturano ed esplodono casi e delitti clamorosi, che trovano immediata eco sulla stampa internazionale». Vi «si impiantavano stabilmente mafiosi e criminali, il traffico della droga assumeva dimensioni sempre maggiori e si gettavano le basi perché la città diventasse anche uno dei centri del terrorismo politico internazionale».

Del resto, per passare al testo di Felisatti-Pittorru, la situazione era descritta con molta precisione: «La malavita non è più quella di una volta: la mafia ha portato l’organizzazione, la droga vi ha aggiunta la crudeltà, la società affluente e tecnologica ha fornito i mezzi e l’efficienza. La delinquenza tradizionale, casalinga e pacioccona, “de core e de cortello” è un ricordo del passato. E, poi, c’era il teppismo politico, il terrorismo, lo squadrismo.»

Altre città venivano promosse – negli stessi anni – allo stesso scenario o a uno scenario affine. Come la Bologna di Lorian Mac-

chiavelli, crocevia di intrecci delle strategie della tensione e luogo di esplosione di un terrorismo politico considerato in anticipo sui tempi – e in modo molto incisivo (*Le piste dell'attentato* sono del 1975) – e dell'annodamento di micro- e macro-criminalità. Non è un caso che, nella riedizione di questo libro nella collana «Stile libero noir» di Einaudi, Macchiavelli venisse celebrato come uno dei fondatori del *noir* italiano e che il suo libro venisse considerato come quello che aveva «rivelato il fascino nero della città»; e che Luigi Bernardi – nella postfazione di *Fiori alla memoria* (Torino, Einaudi, 2001; la prima edizione era del 1975) – vedesse in questo libro quasi il punto di passaggio tra due immagini diverse di Bologna, un crinale al di là del quale si sarebbe arrivati ad *Almost Blue* (Torino, Einaudi, 1997) di Carlo Lucarelli, certo uno dei testi significativi del nuovo *noir* italiano. Al quale vanno sicuramente ascritti i «gialli» di Scerbanenco della nuova fase iniziata da Scerbanenco nel 1966 con *Traditori di tutti* (Milano, Garzanti) caratterizzata dalle azioni di una malavita dura e cinica, da un violenza spesso efferata esercitata a Milano e nel suo *hinterland*. Non è un caso che non pochi dei nuovi narratori di polizieschi o di *noir* siano nati o vivano o si siano formati in Emilia Romagna, una regione chiave per riflettere sui problemi della transizione di modelli, culture, governo della città, ambiente. E il «giallo» – anche nella sua declinazione di *noir* – si presta, forse meglio di altri generi, a essere anche una narrativa di ricerca, una lente per osservare la realtà nei suoi diversi aspetti e nei suoi cambiamenti. Anche in termini di ciò che sta accadendo, che sta per accadere e che probabilmente accadrà.

In questo senso, possono essere considerati come esempi libri come quelli della serie «Storie di ecomafia» (serie «verde/Nero», prodotta da Legambiente). Come *Melma* (Milano, Edizioni Ambiente, 2007) del ravennate Eraldo Baldini, dove si immaginano disastri e catastrofi ambientali avvenuti nel 2050 nella zona dell'Alto Adriatico per colpa delle speculazioni e degli inquinamenti ad opera delle multinazionali in un clima di terrore, di malattia, di avvelenamento e di contaminazione dei terreni; o come *Rovina* (ivi, 2007) di Simona Vinci, pubblicato nella stessa serie, che racconta la distruzione di un pezzo di verde della provincia tra Reggio e Parma, lo scempio dell'ambiente, la spregiudicatezza di imprenditori improvvisati mossi dal solo obiettivo di «far soldi», le truffe, gli omicidi, gli incidenti sul lavoro, i comportamenti cinici degli operatori del settore.

Del resto, un altro maestro del genere è Carlo Lucarelli, già citato per *Almost Blue*, attento osservatore dei «misteri d'Italia» ma anche

narratore di storie di *serial killer*, come quelle di *Lupo mannaro*. *Un serial killer sulla via Emilia* (Roma-Napoli, Theoria, 1994) che veniva reclamizzato – in copertina – come «il primo serial-thriller dell'Italia berlusconiana». Dove il killer, sicuro di sé, sfida direttamente il commissario e parla un linguaggio «aziendale»: «[...] il mio è un target ben preciso e che risponde allo scopo col minimo investimento, impegno mentale e sforzo fisico». E che non si pone problemi morali, sicuro di essere – con la sua azienda – uno che manda avanti l'Italia. «La morale cambia, signor commissario, nuovi valori, nuova costituzione, nuova repubblica, nuovi obiettivi... Fare e non parlare e io mando avanti un'azienda che è un vanto per tutta l'Italia. Perché corro il rischio di finire in prigione, allora? [...] Io mando avanti un'azienda leader con grande efficienza...Io vinco e lei perde...». E, del resto, anche alla prostituta che vuole uccidere, l'assassino-imprenditore dice che lei è «il suo target».

Del resto, questo intreccio tra violenza e denaro emerge anche in alcune prove di grande incisività di scrittori di questi anni alle prese con opere che si iscrivono in questi generi. Nelle pagine, ad esempio, di Valerio Varesi che indaga su una Parma di gente apparentemente per bene implicata in traffici loschi, in giochi di omertà e di violenza difficile da contrastare, su una città che appare al commissario Sonneri come «una bella mela sempre più priva di polpa. Il verme stava lavorando senza che nessuno riuscisse a contrastarlo» (*A mani vuote*, Edizioni Frassinelli, 2006). E una tematica analoga viene rappresentata anche in *Nordest* di Massimo Carlotto e Marco Videtta (Roma, edizioni e/o, 2005), un *noir* che da un delitto si allarga al problema dell'incremento di certe ricchezze con mezzi illeciti e alla dilapidazione del territorio, un territorio ricco che vive il fenomeno della fuga di capitali e di imprenditori verso l'Est europeo. È la nuova veste del giallo, da considerare come una lente su un realtà che cambia: interessi, ricchezza, violenza, affari, politica, cinismo.