

Discorsi recenti sul noir italiano

Recensione di:

- *Noir de Noir: Un'indagine pluridisciplinare*, a cura di Dieter Vermandere, Monica Jansen & Inge Lanslots, Bruxelles etc., PIE Peter Lang, 270 p., 2010, ISBN: 978-90-5201-630-6, € 32,50.
- *Il romanzo poliziesco: La storia, la memoria*, a cura di Claudio Milanese, Bologna, Astræa, 618 p., 2009, ISBN: 978-88-95649-27-6, € 39,50.
- *L'Italie en jaune et noir: la littérature policière de 1900 à nos jours*, a cura di Maria Pia De Paulis-Dalembert, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 289 p., 2010, ISBN: 978-28-7854-488-6, € 20,00.
- *Memoria in Noir: Un'indagine pluridisciplinare*, a cura di Monica Jansen & Yasmina Khamal, Bruxelles etc., PIE Peter Lang, 313 p., 2010, ISBN: 978-90-5201-667-2, € 38,50.

Minne G. de Boer

In questo articolo parlerò di quattro volumi che in qualche modo riguardano il genere del romanzo *noir* in Italia. Il numero di contributi è molto alto e in totale si tratta di 1500 pagine all'incirca: è impossibile trattare tutti questi contributi in una recensione, anche se ampliata a un articolo di recensione; quindi devo essere molto selettivo. Trattandosi di discorsi critici rispetto a uno o più generi letterari, vorrei considerare questo contributo come un discorso metacritico, ossia una riflessione intorno ai discorsi critici che si fanno sul genere in merito.

Oggetto e occasione dei volumi discussi

Subito dopo che si è imposto il nuovo giallo italiano (intorno al 1990), più tardi identificato come il *noir*, si è creato un discorso critico per accompagnare questo nuovo genere. Contrariamente a quanto valeva per i periodi precedenti non è più necessario giustificare l'interesse per il genere; tuttavia il discorso critico non faceva parte della critica letteraria istituzionalizzata, ma sorse al margine, sia come attività di centri di ricerca specializzati, come quelli che si sono incaricati dei convegni all'università di Aix-en-Provence, alla Sorbonne Nouvelle, e alle Università di Anversa e di Louvain-la-Neuve, sia in convegni organizzati da studiosi operanti presso università diverse, con uno speciale interesse personale per il genere: i congressi di

Anversa e di Louvain-la-Neuve sono nati in questo modo.¹ I volumi discussi qui non sono le uniche manifestazioni di questo tipo: ci sono numerosi precedenti, specialmente provenienti dal centro di Aix. Chi sfoglia i sommari dei volumi vede riapparire gli stessi nomi degli studiosi e sicuramente chi è interessato ad aspetti sociologici della ricerca universitaria potrà stabilire molte linee d'incontro tra di essi solo studiando i vari contributi e soprattutto gli articoli introduttivi. Però non è questo che voglio fare qui.

Il gruppo informale degli studiosi costituitosi in questo modo si può identificare un po' più dettagliatamente. Anzitutto il nucleo è italiano-francese: la parte italiana è costituita soprattutto dei critici del genere, con inclusione degli stessi autori di romanzi *noir*. Gli autori sono fortemente organizzati come gruppo, fenomeno che si è affermato con la nascita del Gruppo 13 di Bologna e di gruppi simili in altri centri del giallo in Italia, che ovviamente hanno già una forte presenza collettiva nei massmedia italiani; intorno ad essi si è creata una scorta di editori, critici e universitari. È un mondo che funziona anche fuori dei convegni che discutiamo qui e che possiamo conoscere attraverso vari contributi in pubblicazioni periodiche, per esempio la rivista *Delitti di Carta*.

I convegni però sono nati dal mondo universitario non-italiano, anzitutto composto da italianisti francesi, in seconda analisi anche da italianisti belgi e olandesi. In Francia esiste da tempo una cultura critica del giallo legata al fatto che la Francia è per così dire il secondo paese del giallo, accanto a quello del mondo anglosassone. Tale clima culturale non esiste veramente nel mondo nederlandofono: lì non esiste un discorso universitario sul *detective novel*, almeno non tra le persone implicate in questi convegni; se in Olanda si scrive sui nuovi testi è generalmente in ambito giornalistico nella forma di segnalazioni informative. Quindi se mai il punto di riferimento è la letteratura universitaria sul giallo anglosassone e uno dei punti d'indagine potrebbe essere quale parte di tale letteratura entri nel canone della critica degli italianisti. La parte più interessante di questi volumi però è il confronto tra il discorso francese e quello italiano.

Definizione del noir

Il termine *noir* è un termine alla moda con un contenuto che può variare da quello di traduzione di *hard-boiled* nella cultura francese a quello di mezzo pubblicistico dell'editoria italiana degli anni Novanta e degli anni zero. Il termine si può studiare dal punto di vista tipologico e dal punto di vista storico. Si tratta di due approcci ben diversi, che hanno ambedue i loro riflessi nei contributi di questi volumi. Così per il genere *hard-boiled* sarebbe possibile isolare delle caratteristiche che lo distinguono dal genere mistero (approccio tipologico) ma si possono anche individuare i primi esemplari del genere² e gli sviluppi che il genere ha subito nel corso degli anni (approccio storico).

Sul *noir* come genere si possono distinguere contributi esterni-sociologici, che riguardano la posizione del genere nel panorama editoriale, i rapporti tra cinema e letteratura o la presenza del *noir* nella coscienza del pubblico, e contributi interni-strutturali, che definiscono il genere e ne elencano le caratteristiche. Parliamo qui dei contributi esterni; quelli interni sono piuttosto limitati ai vari articoli specializzati.

Luca Crovi (*L'Italie en jaune et noir*, 221-238) dà un'esautiva panoramica del giallo italiano di un (breve) ventennio che fa cominciare con la costituzione del Gruppo 13 a Bologna nel 1990. Introduce i numerosi autori in una serie di paragrafi

¹ Quello di Louvain-la-Neuve fu il risultato di un gruppo di ricerca creatosi con esponenti della équipe di Anversa più membri del centro di studi italiani dell'Université catholique de Louvain.

² Per esempio *The Maltese Falcon* di Hammett (1930) o *The Big Sleep* (1939) di Chandler.

sciolti, che parlano di nuovi gruppi che seguono il modello bolognese, di vari temi e luoghi, di nuovi tipi di killer e nuovi tipi di detective, di rapporti con l'economia e la politica, dell'entrata in campo di tante narratrici e di rapporti con altri generi come i fumetti e la science fiction. Anche Elisabetta Mondello (*Noir de Noir*, 23-31) basa il suo elenco di scuole e autori sulla successione dei gruppi. Fabio Gadducci & Mirko Tavano (*Noir de Noir*, 239-245) fanno anche loro la preistoria del *noir* nei primi anni Novanta, insistendo sull'importanza del fumetto come predecessore del genere.

Luigi Bernardi, in un breve intervento, in cui parla come editore di numerose collane di gialli (*L'Italie en jaune et noir*, 215-217), presenta un'immagine disillusa della produzione gialla, in cui tranne alcune grandi figure avverte un enorme gruppo di epigoni senza talento che sfruttano modelli rivelatisi felici, e così desta la collera di Lucarelli (*Ibid.*, 217-220), che è più generoso verso i suoi colleghi. L'editore francese Patrick Raynal, a suo turno, fa un elenco delle traduzioni da lui curate (*Ibid.*, 203-214; l'elenco si trova nelle ultime tre pagine), partendo dalla propria storia di lettore che aveva cominciato con Sciascia, Scerbanenco, Gadda ed Eco, per poi scoprire il 'polar italien' con il principale criterio del color locale, mentre il suo collega Serge Quadrupani (*Ibid.*, 193-202, con due pagine per l'elenco dei titoli) parla della casa editrice Métallié.

Jane Dunnett (*Noir de Noir*, 33-45) va più indietro nel tempo facendo la storia dei gialli Mondadori degli anni Trenta, insistendo sull'aspetto di marketing dell'editore milanese. Pia Schwarz-Lausten (*Ibid.*, 57-71) si oppone a una visione troppo angusta del genere giallo, proposta da un critico 'antigiallista', Filippo La Porta, e sottolinea l'impegno sociale del genere, scegliendo come figura centrale l'autore Lorian Macchiavelli, seguito poi da Carlotto e De Cataldo.

Gli autori: Lucarelli

Il capo indiscusso del *noir* italiano è Carlo Lucarelli, che ha ormai raggiunto una grande produzione molto svariata in continuo sviluppo. Maria Pia De Paulis-Dalebent (*L'Italie en jaune et noir*, 240-241) distingue varie tappe, otto se ho contato bene. Comincia con il ciclo storico, che cerca di afferrare alcuni momenti nevralgici della storia italiana, iniziato a partire da un incontro personale dell'autore con un poliziotto di mestiere, che non si faceva domande sul regime per cui lavorava, e così costituisce il modello del commissario De Luca. Una tappa a parte è *Guernica*, rievocazione, detta 'onirica', di una realtà storica allucinante non italiana. La terza tappa è quella del poliziotto Coliandro, che rappresentava la scoperta della realtà equivoca tra polizia e mondo criminale. La quarta tappa riguarda la figura del *serial killer* e insieme la realizzazione che Bologna è una grande capitale del crimine, avvenuta attraverso i contatti dell'autore, ormai noto autore di romanzi gialli, con la polizia che lo accoglie tra i propri ranghi, la quinta tappa parla di problemi ambientali che non vengono risolti a causa della riluttanza delle autorità stesse. Seguono le avventure televisive di Lucarelli, in cui presenta al pubblico una profusione di misteri non risolti della storia recente d'Italia. La settima tappa è quella delle opere scritte in collaborazione con degli specialisti, fra cui i *medical thriller*. L'ottava tappa è l'attività critica in cui commenta i rapporti tra la teoria e la prassi da scrittore.

A causa della presenza di Lucarelli al convegno di Parigi leggiamo, tra interviste e interventi nella discussione, anche la sua interpretazione dello sviluppo del *noir* e della propria posizione all'interno del genere. All'inizio si dichiara seguace della linea Chandler-Scerbanenco, che richiede ancora la soluzione di un crimine. Man mano questo elemento viene meno: la rappresentazione del mondo del crimine diventa molto più importante della scoperta del criminale. Così il genere tende verso il *noir*, definito come il racconto della 'metà oscura delle cose che accadono'. La

tradizione del giallo consiste ormai più nel maneggio della *suspense*, il mezzo per ritenere l'attenzione del pubblico che senza questo sarebbe disattento ai mali d'Italia: l'ideale che cerca di raggiungere nella scrittura è che il lettore non solo rimanga sveglio fino all'ultima pagina del libro, ma anche la notte dopo, 'chiedendosi se quelle cose siano vere'. Tale esigenza determina anche lo sviluppo di nuove tecniche narrative: così, a partir da alcune frasi udite per strada a Bologna e da un'esperienza con lo scanner dei poliziotti, egli inventa la figura del ragazzo cieco in *Almost Blue*, ma anche incentra l'azione sui fenomeni dell'udito. L'interazione tra nuovi contenuti e un nuovo linguaggio è massima in *L'ottava vibrazione*, considerata dalla De Paulis come l'apogeo della prima tappa dei romanzi storici, ma invece dall'autore come l'inizio di un nuovo modo di lavorare. Descrivendo la disfatta di Adua nel 1896, egli tenta di coinvolgere i lettori con tutti i sensi, la vista, l'odorato, ma soprattutto l'udito, creando una nuova tecnica di captare la variazione linguistica dei dialetti italiani e della lingue africane.

Lucarelli è anche il tema di parecchi articoli risultati dal convegno a Aix. Perle Abbrugiati fa una brillante analisi di *Guernica (Il romanzo poliziesco, 347-361)*, vista come un episodio della guerra civile che nello stesso tempo sta per la guerra *tout court*, in cui tanti temi della cultura spagnola sono trattati in modo distorto e rovesciato, con come protagonisti due italiani che viaggiano come don Chisciotte en Sancho Panza scambiandosi i propri ruoli. Sarah Amrani (*Ibid.*, 363-374) tratta la trilogia con De Luca, mostrando come le ideologie di quel breve lasso di tempo creano un caos in cui il commissario, che si limita a fare il suo mestiere, è in cerca della verità nei casi presentati, come ad un altro livello Lucarelli è in cerca della verità storica in circostanze altrettanto dubbie. Catherine Kirkby Pitiot (*Ibid.*, 375-386) descrive gli aspetti narrativi peculiari di *L'isola dell'angelo caduto*, secondo le regole dell'arte, arrivando poi a tre spunti di analisi: la descrizione degli uomini in termini animaleschi (per esempio il comandante fascista come cinghiale), il motivo della chiusura in vari contesti (chiusura geografica dell'isola, chiusura fisica dei vari luoghi descritti e chiusura mentale dei protagonisti) e il motivo della creazione del mondo rispecchiato nei rispettivi capitoli del libro (in cui il momento della creazione dell'uomo poi viene eliminato dal racconto).

Margherita Romengo (*Ibid.*, 387-398) presenta *Il giorno del lupo* come riscrittura de *Il giorno della civetta* di Sciascia, non solo al livello parodistico, ma anche per evidenziare la continuità del fenomeno mafioso che ormai è uscito dalla Sicilia e ha invaso l'Italia intera. Costantino Maeder (*Memoria in Noir, 287-303*) fa lo stesso ravvicinamento tra i due testi, opponendo il capitano Bellodi di Sciascia come estraneo, ma uomo di cultura, a Coliandro di Lucarelli, certamente non uomo di cultura, ma sempre estraneo all'ambiente in cui lavora. Maeder insiste anche sulla raffinata tecnica del confronto tra le due opere: nella seconda parte il legame viene posto da un intervento dell'autore in quanto personaggio del libro, il che costringe il lettore a reinterpretare la parte del testo che ha appena letto. Anche Yasmina Khmal (*Ibid.*, 123-135) accosta i due testi, ma non tanto per studiare l'aspetto narrativo quanto per confrontare le due rappresentazioni della mafia, avvalendosi del concetto di 'memoria collettiva'. Clélie Millner (*Il romanzo poliziesco, 399-408*) applica il paradigma indiziario di Carlo Ginzburg, che considera l'attività dello storico come il procedimento dell'investigatore in un giallo che fonda le sue conclusioni sugli indizi, a *L'Isola dell'angelo caduto* e *L'altro mondo* di Marcello Fois. Questo metodo, sostenuto da rimandi ad altri teorici della storiografia, rivela molte analogie nei due romanzi.

Gli autori: Massimo Carlotto

Massimo Carlotto era la presenza 'assente' del convegno di Anversa, che consacrava

cinque interventi alla sua opera. La sua opera nasce da un'esperienza personale, cioè un arresto per appartenenza a un movimento extraparlamentare e una successiva incarcerazione, che gli permette di avvicinare il giallo dal punto di vista degli ex-criminali, creando la figura dell'Alligatore, un suo *alter ego*, e quella dell'adiuvante Beniamino Rossini, spacciatore di droghe, ma anche guardia del corpo dell'investigatore, figura basata anch'essa su un personaggio reale. Il ciclo dell'Alligatore sarà poi seguito da altre opere, sbocando nell'importante saga contemporanea di *Nordest*.

Claudio Milanesi (*Noir de Noir*, 89-102) analizza i racconti di Carlotto, che vertono sugli inizi del movimento extraparlamentare, mostrando come la memoria sia riuscita a far dimenticare gli ideali di allora, come alcuni protagonisti abbiano cambiato indirizzo e ora riscrivano la propria storia e come i neofascisti di allora siano riusciti a ritrovare una nuova rispettabilità. L'opera di Carlotto vuole salvare la storia vera di quel periodo. Gian Paolo Giudicetti (*Ibid.*, 103-114) studia l'opera di Carlotto al lume del concetto di *Bildungsroman* o di romanzo a tesi, discute i problemi del racconto in prima persona e i rapporti tra narratore (spesso imperfetto), protagonista e autore, arrivando infine a una considerazione critica del *noir* come la voce etica per eccellenza. Costantino Maeder (*Ibid.*, 115-130) si occupa del ciclo dell'Alligatore, mostrando prima la convenzionalità e lo stereotipato di questi romanzi, a tal punto che uno si chieda perché leggerli, per poi concentrarsi sulla figura del protagonista, un personaggio che non vuole agire, si profila se mai come paciere, ma si rifiuta di sparare ai criminali che lo assalgono, come perfetto esempio dell'accidia dantesca, che così rivela la superficialità del mondo moderno dominato dai mass-media. Philiep Bossier (*Ibid.*, 131-139) analizza il romanzo *L'oscura immensità della morte*, in cui i ruoli di boia e di vittima si avvicinano, arrivando poi a tre 'ipotesi': la prima sul ruolo centrale del concetto di metamorfosi, sia della società che dell'uomo, la seconda sulla ricerca di una chiusura, che protegge l'individuo dalla società circostante minacciosa (con un richiamo al concetto della *cella* monacale proposta da Roland Barthes), la terza sul desiderio di un ambiente 'utopico' non soggetto allo spazio e al tempo. Chi scrive si occupa di *Nordest* (De Boer in *Ibid.*, 141-152), cercando di ritrovarvi le caratteristiche del giallo, con le famose due storie, crimine e investigazione, raddoppiate in questo caso per via di un crimine precedente, e analizzando il sapere degli investigatori rispetto ai due crimini, arrivando alla conclusione che, oltre a essere un perfetto giallo, il romanzo è anche quello di un conflitto generazionale.

Dalla parte della storia

Due dei convegni, organizzati in concomitanza (quelli di Aix e di Louvain-la-Neuve) sono stati consacrati ai rapporti tra storia / memoria e *noir*. Chi scrive ha rilevato che in fondo si tratta qui di due generi incompatibili (*Il romanzo poliziesco*, 251-265), per poi abbozzare una tipologia del giallo storico. Rileggendo il volume di 'Aix' si vedono infatti numerosi approcci a questa incompatibilità. Due autori approfondiscono il ruolo della memoria da un punto di vista psicologico: si tratta di Raffaella Petrilli (*Memoria in Noir*, 21-36), che distingue tra la memoria-ricordo, che è narrabile, e la memoria-abitudine, che 'supera raramente la soglia dell'attenzione consapevole' e costituisce un patrimonio che ci aiuta a compiere le azioni ripetitive della vita quotidiana. Se succedono eventi che rendono difficile l'azione della memoria-abitudine, la memoria-ricordo prende il sopravvento: il compito del *noir* è quello di rivelare tale processo, per cui si introduce il concetto di anamnesi. Inoltre la Petrilli applica questa visione al concetto di memoria collettiva, riprendendo idee dello storico francese Maurice Halbwachs. Giovanna Leone (*Ibid.*, 37-54) si rifa alle idee dello psicologo inglese Frederick Bartlett (su *remembering*), che insiste sul fatto

che noi ricostruiamo la nostra memoria in base alle nostre convinzioni attuali ed analizza la versione televisiva italiana di un romanzo di Maigret, mostrando come la sceneggiatura italiana contenga omissioni, distorsioni e intrusioni dovute a differenze culturali tra la memoria collettiva italiana e quella francese, in particolare rispetto al ruolo della donna, meno emancipata nel caso italiano, e l'esperienza della guerra mondiale, vissuta in modo diverso nei due paesi. Elfriede Müller (*Ibid.*, 55-66) parla anche di memoria collettiva, rifacendosi a Walter Benjamin, e illustra le sue idee prendendo alcuni momenti chiave della storia recente francese e la loro presentazione nei romanzi *noir*, soprattutto della generazione del '68.

Alcuni contributi riguardano *Romanzo criminale* di De Cataldo: due presentati a Louvain-la-Neuve, tre a Aix-en-Provence. Nei volumi *Memoria in Noir* e *Il romanzo poliziesco* si dedicano alcuni articoli a *Gomorra* di Saviano, che esula un po' dal concetto di *noir*, e in *Memoria in Noir* si discutono anche due predecessori del *noir*: Corrado Augias e Lorian Macchiavelli. Su Augias scrive Maria Pia De Paulis-Dalembert (*Ivi*, 157-177) prendendo il romanzo *Quella mattina di luglio* (che tratta del bombardamento alleato di un quartiere di Roma) come occasione per dimostrare come in questo romanzo si scontrano diverse verità legate da una parte alla posizione ideologica di chi giudica gli eventi, dall'altra della loro posizione storica, che cambia i ricordi anche in base a informazioni ulteriori. Luca Somigli (*Ibid.*, 137-146) mostra come Lorian Macchiavelli nel lontano 1974 potesse iniziare un nuovo tipo di giallo, perché non era giallista di mestiere e scrisse il suo primo romanzo basandosi sulle sue attività politiche nel post-'68. Paolo Chirumbolo (*Ibid.*, 179-190) si occupa di un testo più recente della lunga carriera di Macchiavelli, e cioè *Tango e gli altri*, del ciclo del brigadiere Santovito, scritto insieme con Francesco Guccini, mostrando come questo romanzo attacchi i valori ufficiali della Resistenza e così s'inquadri bene nel paradigma del *noir* che esuma la storia nascosta dell'Italia. In *Il romanzo poliziesco* (31-48) Maria Pia De Paulis discute invece il capolavoro di Macchiavelli e Guccini, cioè *Macaroni*, descrivendo la continuità in Macchiavelli prima e seconda maniera. Degli altri contributi a *Memoria in Noir* metto in rilievo solo quello di Daniele Comberiat (221-232) sul sociologo e scrittore algerino Amara Lakhous, che descrive un delitto italiano dal punto di vista dell'immigrato. Lakhous, del resto, era già trattato nella raccolta di Aix da Ugo Fracassa (*Il romanzo poliziesco*, 163-171), che metteva il romanzo dell'algerino in relazione col *Pasticciaccio* di Gadda.

Il volume del convegno di Aix è un volumone di 618 pagine, di cui per motivi di spazio purtroppo non posso dare informazioni più dettagliate. A parte gli accenni fatti in altri paragrafi di questa recensione, mi limito qui a segnalare le sezioni della raccolta. Comincia con una lunga introduzione di Claudio Milanese (*Il romanzo poliziesco*, 13-27), in cui l'autore mostra le sue ampie e precise cognizioni su scene e retroscene del giallo italiano. Undici contributi appartengono alla sezione *Lungo il XX Secolo*, a cui si potrebbe aggiungere l'articolo di Massimo Carloni, *Il decennio lungo del giallo italiano: 1959-1982*, che discute l'emancipazione definitiva del giallo italiano come genere riconosciuto. Questo articolo fa parte dei dodici articoli della sezione *La meglio gioventù e gli anni di piombo*, di cui segnalo solo che contiene tre articoli di Monica Jansen, Inge Lanslots e Gian Paolo Giudicetti che hanno analizzato il salto del *noir* italiano verso l'America Latina. La sezione *Gli scrittori* dedica molto spazio a Carlo Lucarelli, Pietro Valpreda & Piero Colaprico, Giancarlo De Cataldo, Valerio Evangelisti e Giorgio Todde (quattordici articoli in tutto). Una piccola sezione contiene due articoli su *Storie italiane in romanzi francesi*, in cui vediamo Leonardo Da Vinci e Dante Alighieri come investigatori, e l'ultima sezione, *Parole d'autore* contiene due contributi dello scrittore Simone Sarasso e uno del giallista Giampaolo Simi.

Conclusione

Il convegno di Aix era un convegno doppio, consacrato sia al noir italiano che a quello latinoamericano. Ma a causa della struttura congressuale in due sessioni separate il confronto quasi non è avvenuto: solo le sedute plenarie hanno potute essere seguite dall'intero pubblico e, forse a causa della formulazione dell'invito, alcuni autori hanno scelto argomenti nella produzione italiana che riguardavano vicende latinoamericane. L'impressione che predomina è che l'esperienza più recente della dittatura influisce sul tipo di romanzo: una figura come il commissario De Luca di Lucarelli, che fa il suo mestiere senza occuparsi di politica, non sembra immaginabile in un paese dell'America Latina.

La situazione è diversa per il confronto Francia-Italia nei quattro convegni. Lì l'integrazione internazionale è meglio riuscita: tutti gli autori hanno sentito le relazioni di tutti. Si pone il quesito se ci sia una differenza di trattamento. Considerando globalmente i contributi francesi si nota una differenza nell'esperienza accademica della critica: un accenno a studiosi come Paul Ricoeur o Roland Barthes s'incontra più facilmente in un'analisi francese. E anche i rapporti tra la tradizione del *noir* (cinematografico e letterario) in Francia e la più recente moda del *noir* in Italia risultano bene dai contributi di questi convegni. Malgrado il grande interesse per i *noir* da parte degli studiosi francesi non posso sottrarmi però all'impressione di una piccola condiscendenza: niente supererebbe i grandi noiristi della generazione francese dei *soixante-huitards*. A questo proposito notiamo che non c'è nessun confronto puntuale tra un romanzo francese e una controparte italiana: mentre Lucarelli può essere paragonato tre volte a Sciascia, manca una comparazione con un Daeninckx o un Manchette.³ Molti fenomeni dovrebbero però essere analoghi (così l'atteggiamento critico rispetto al potere dev'essere una costante nei due paesi). Eppure ci sono differenze nella tradizione del giallo francese e di quello italiano. Un'esperienza ridotta con testi francesi mi ha insegnato che il genere del romanzo di avventura alla Dumas è più presente in Francia; manca in Italia anche il rifacimento di certi temi come quello del Conte di Monte Cristo o del Fantasma dell'opera. E non vedrei facilmente in Italia un autore filofascista come Dantec: la revisione storica non arriva a tanto.

L'aspetto di riscrittura della storia ufficiale può invece includere una certa nostalgia per la violenza degli anni Settanta, spesso vista come peccato di gioventù. E dato che il *noir* così spesso riguarda periodi storici recentissimi, stupisce il fatto che nei romanzi trattati si parli così poco di Berlusconi: chi scrive forse è l'unico a considerare *Nordest* come il perfetto specchio del regime berlusconiano.

Quello che risulta bene da questi contributi è la posizione dominante del *noir* di qualunque tipo nel panorama letterario italiano del primo decennio del nuovo secolo. Questa impressione è talmente forte che involontariamente viene la domanda: esistono anche importanti testi letterari non-*noir* in questo decennio? (Scherzosamente questa domanda si articola nella formula Baricco e noi).⁴ Magari abbiamo qui un bel tema per un prossimo convegno.

Minne G. de Boer

Klaas de Rookstraat 58, 7558 DK Hengelo (Paesi Bassi)
minne.g.deboer@planet.nl

³ È vero che Elfriede Müller (in *Memoria in Noir*) parla delle differenze nel clima storico tra i due paesi, che influisce sulla tematica trattata; si tratta però in questo caso di quello che ho chiamato fattori esterni, non tanto di fattori strutturali.

⁴ Alludo alla battuta di Lucarelli: 'I narratori, a mio avviso, si distinguono in due gruppi: Baricco e noi' (*L'Italie en jaune et noir*, 219).