



Introduzione

di Luca Briasco

Da quasi trent'anni, ormai, la letteratura di genere domina il mercato editoriale italiano. Che per definirla si utilizzi l'antico termine di giallo, quello più fascinoso di noir, quello apparentemente neutro di poliziesco o quello internazionale e cool di thriller, un dato rimane sempre identico: la presenza costante, nelle classifiche dei bestseller, di un congruo numero di autori che hanno scelto il crimine come prospettiva privilegiata dalla quale guardare al mondo. E a dimostrazione della vitalità di quello che si può definire un movimento o anche solo, tautologicamente, un agglomerato di scrittori, i dati delle vendite in libreria segnalano la convergenza di due elementi che è raro veder coincidere: la sostanziale tenuta di autori affermati, che hanno superato da un pezzo e senza danni la cosiddetta crisi del decimo anno, e l'emergere di nuove voci, pronte a trovare un loro spazio specifico dove sembrerebbe non essercene più.

Come sempre accade, la scalata al carro del vincitore è stata rapidissima: gli stessi critici e commentatori che fino alla fine degli anni Ottanta guardavano al giallo come paraletteratura, un prodotto destinato alle edicole, come del resto la fantascienza e il fumetto, si sono sbizzarriti in una ridda di analisi sociologiche e di sforzi defnitori, cercando di cogliere le motivazioni di un successo inusitato, non solo sul piano numerico. Stupisce, soprattutto, come la letteratura poliziesca riesca sempre più a esercitare un appeal trasversale, e a creare dipendenza non solo tra i non-lettori o i lettori occasionali, ma anche tra i cosiddetti lettori forti, gli esponenti di quella misteriosa e salvifica categoria dalla quale sembrano dipendere le sorti di un mercato ristretto fin quasi all'asfissia come quello italiano.

I risultati di questo lavoro di analisi, che si è tradotto in una quantità inusitata di saggi, convegni, numeri speciali di riviste, appaiono a distanza di anni contraddittori e non particolarmente produttivi. Le categorie critiche evocate nel tentativo di sistematizzare e catalogare un'ondata di voci e prospettive che dura ormai da tre decenni mostrano spesso la corda, e soprattutto tendono a schiacciare la forte personalità di molti degli autori di genere, e l'originalità delle varianti che ciascuno di loro ha ideato e introdotto nella forma romanzesca.

Nulla di meglio allora, se si vuol tentare un quadro di insieme di una scena che appare tuttora estremamente vitale, che chiedere agli autori stessi di parlare di se stessi a ruota libera, soffermandosi sulle radici della loro ispirazione, sul loro metodo di lavoro, sul rapporto con i lettori, il mercato, la committenza.

Nello scegliere gli autori con cui dialogare ho tenuto conto di tre fattori. Il primo è l'esistenza di un rapporto personale e professionale che si è consolidato negli anni. Con Massimo Carlot-

to e Luca D'Andrea ho lavorato in diverse occasioni come editor, e quindi con la possibilità concreta di seguirne e studiarne da vicino il procedimento creativo; a Maurizio De Giovanni mi lega una lunga amicizia, nata il giorno nel quale, su invito di Severino Cesari, venne per la prima volta nella sede romana di Einaudi Stile Libero, dove lavoravo come coresponsabile per la narrativa straniera.

Il secondo fattore è latamente generazionale. Pur essendo quasi coetanei, Carlotto e De Giovanni si sono imposti sulla scena letteraria rispettivamente negli anni Novanta e nello scorso decennio, mentre D'Andrea è esploso nel 2016 con *La sostanza del male*, trasformandosi rapidamente in un caso editoriale e letterario di portata internazionale.

Il terzo fattore, strettamente connesso al secondo, ha a che spartire con il diverso approccio al genere perseguito dai tre autori, che corrisponde in qualche modo al processo di evoluzione e al cambio di dominante che ha caratterizzato il poliziesco italiano. Carlotto, pur nell'arco di una carriera ricca di inquietudini e di aperture, viene identificato con quel noir dalla forte componente sociale e politica che ha nel suo *Arrivederci amore ciao* e in *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo le sue espressioni forse più mature e affascinanti. De Giovanni si inserisce con tratti di assoluta originalità nel quadro del poliziesco seriale che, inaugurato da Camilleri con il ciclo di Montalbano, tuttora in corso, è stato sviluppato e consolidato da autori come Gianrico Carofiglio, Marco Malvaldi, Antonio Manzini, ed è in buona parte identificabile, a livello editoriale, con il marchio di Sellerio. D'Andrea, infine, rappresenta un esempio tra i più convincenti di quella via italiana al thriller che ha avuto come antesignano Giorgio Faletti e come snodo decisivo

vo, anche per il successo di pubblico raggiunto, *Il suggeritore* di Donato Carrisi: una via nella quale particolarmente rilevante è il rapporto con modelli stranieri, americani e non, da Deaver a King, da Grange a Nesbo.

Le tre interviste si sono svolte a casa degli autori, e dunque rispettivamente a Padova, Bolzano e Napoli, nel giro di pochi giorni, quasi solo il tempo per spostarsi in treno da una destinazione all'altra. Non si è trattato di una necessità, ma di una scelta. Tra le parole, i pensieri, le idee di questi tre maestri si è così creato una sorta di flusso continuo, un reciproco rafforzarsi che va a comporre, o così mi sembra, un quadro e una narrazione a tratti davvero sorprendente, e piena di suggestioni. Anche per questo ho deciso di non sovrapporre la mia voce a quella di Massimo, Luca e Maurizio, e di limitarmi a segnalare le mie domande e i miei interventi con tre punti di sospensione chiusi da parentesi. Si tratta di una tecnica che ho tratto di peso da *Brevi interviste con uomini schifosi*, di David Foster Wallace: un modo per segnalare i ritmi e la scansione di un dialogo, ma di lasciare al tempo stesso che a parlare e a raccontarsi fosse l'unica voce che davvero conta: quella dello scrittore.



Oltre il genere, rivendicando il passato

Massimo Carlotto

Dei grandi protagonisti del noir italiano, nessuno assomma meglio di Massimo Carlotto due caratteristiche entrambe tipiche della letteratura di genere, ma che sono considerate di solito antitetiche e forse incompatibili: un'impressionante consapevolezza e capacità di teorizzare e costruire modelli di narrazione, e un'inquietudine sperimentale che lo induce continuamente a ripensare la propria scrittura e il proprio percorso di narratore, alla ricerca di nuove strade.

L'intera carriera di Massimo, del resto, è segnata e percorsa da questa dicotomia: prendendo le mosse da Jean-Claude Izzo e dalla sua Marsiglia, ha lanciato il noir mediterraneo come risposta alla globalizzazione e ai suoi conflitti; ha quindi ipotizzato il passaggio da una letteratura della crisi a una letteratura del conflitto, unendo al proprio lavoro individuale collaborazioni con altri autori (come Marco Videtta) e con collettivi di scrittura (Mama Sabot) e un intenso impegno editoriale, culminato nella collana Sabot/age, curata insieme alla mo-

glie, Colomba Rossi, per e/o, la casa editrice che per prima lo ha pubblicato e che Carlotto non ha mai abbandonato.

A questa intensa attività teorica, a questa costante ricerca e costruzione di una collettività di autori con cui confrontarsi e dividere la propria strada, si è però sempre accompagnato il desiderio di cercare nuove vie e scenari, di «entrare a gamba tesa» all'interno della letteratura di genere per impedirne ogni deriva verso la ripetitività o l'eccesso consolatorio. Un impulso che si è tradotto in ripetute «svolte» all'interno della sua produzione: da *Arrivederci amore ciao*, ritratto di un criminale senza onore e senza riscatto, a *Respiro corto*, esplorazione dei nuovi confini del crimine globalizzato, al *Turista*, originalissima incursione nel thriller e riscrittura di un personaggio cruciale nel romanzo di genere italiano e internazionale degli ultimi decenni come il serial killer.

Durante tutta la nostra conversazione, svoltasi a Padova con la presenza partecipe di Colomba Rossi, Massimo ha ribadito più volte di essere alla vigilia di un'altra, necessaria svolta: dopo aver condotto, con *Blues per cuori fuorilegge* e *vecchie puttane*, la serie storica dell'*Alligatore* a quello che può essere considerato un culmine e un punto di non ritorno, sente infatti il bisogno di cercare una nuova strada, tanto in termini di trama che di linguaggio. Una strada che dovrebbe comportare il superamento del genere, ma a partire dalle sue regole e dalla sua stessa natura. Regole e natura che Carlotto conosce a menadito, e che elenca non solo sul piano teorico, ma illustrando come esse si traducano in un metodo di ricerca, documentazione e lavoro.

Per spiegarti cosa sia il noir per me, e perché lo abbia scelto come chiave di scrittura, devo partire da lontano. In generale, la mia idea di scrittura si è sempre basata su una progettualità

di ampio respiro. Tutte le cose che scelgo di raccontare devono avere una portata generale. Narrare la storia attraverso il filtro del crimine, sfruttando un punto di vista esterno alla società come può essere quello dell'Alligatore, ti permette di osservare certi fenomeni in maniera più lucida e di mantenere una posizione di forza, nel senso che non subisci la storia e gli eventi sui quali ti soffermi, ma li osservi da una posizione paritaria, che ti consente di raccontarli. Io sono sempre partito dall'idea che il romanzo poliziesco e anche il noir si dovessero destrutturare, in quanto tradizioni e forme codificate, e che fosse necessario trovare un terreno utile per raccontare determinate storie, strizzando sempre l'occhio alle trasformazioni sociali.

Questa idea di partenza ha trovato il suo corrispettivo ideale nel ragionamento da cui prende le mosse tutta la produzione narrativa di Jean-Claude Izzo. Preso atto della crescente globalizzazione dell'economia, e della conseguente nascita di nuovi mercati per la criminalità, accompagnata da un'autentica rivoluzione culturale nel mondo del crimine, Izzo teorizzava l'adozione di un metodo narrativo in grado di dar voce a queste trasformazioni, muovendo da una mescolanza di giornalismo investigativo – che ti aiuta a costruire la trama – e di finzione romanzesca. Questo mi pare ancora oggi un elemento imprescindibile: il noir non può mai essere un'inchiesta travestita; deve invece essere romanzo, a tutti gli effetti. Nelle presentazioni puoi dare più spazio all'aspetto di verità che racconti, ma nel romanzo questo aspetto, pur ben presente, deve essere filtrato dagli strumenti della finzione. Spetta al lettore scoprire questo doppio binario di lettura, i due piani narrativi dell'inchiesta e della finzione, e capire qual è la prospettiva che gli interessa maggiormente: nessuno, per esempio, gli impedirà mai di leggere un determinato

romanzo, anche un noir, come invenzione e intrattenimento allo stato puro, una storia di fiction e nulla di più.

(...)

Il modello di Izzo ha segnato un'epoca, e ha avuto un influsso incalcolabile sul mio lavoro. Nella mia formazione di scrittore hanno contato, e molto, anche certi autori latinoamericani, che mi hanno fatto comprendere le potenzialità politiche della letteratura di genere, o maestri francesi come il Malet della *Trilogia nera*, ma nessuno di loro ha avuto un impatto paragonabile a quello di Izzo. Ciò detto, sono convinto che l'epoca di Jean-Claude Izzo sia finita con Jean-Claude Izzo. La sua Marsiglia è profondamente cambiata, proprio come la società, e il noir mediterraneo, quel terreno iniziale di lavoro che in molti abbiamo condiviso e contribuito a sviluppare, ha fatto le spese di queste trasformazioni. Da un certo momento in poi, per come la vedo io, ha addirittura esaurito la sua funzione, e oggi credo si possa dire che il noir mediterraneo non esiste più perché è affogato davanti Lampedusa.

Non si tratta di una boutade, ma di una considerazione molto seria. Il noir mediterraneo era nato come discorso sulle città che affacciavano sulle due sponde del Mediterraneo, e nel quadro di una concezione del Mediterraneo come luogo principale dello scontro e delle trasformazioni. Se però una delle due sponde cessa di esistere, o annega davanti Lampedusa, il tuo lavoro non ha più senso.

(...)

Tutta questa tirata l'ho fatta per spiegarti l'evoluzione del mio lavoro dal punto di vista storico. Oggi, secondo me, la cosa

più importante da fare è destrutturare il genere senza per questo rinnegare il passato. In altre parole, si tratta di rivendicare un'appartenenza ma al tempo stesso di proiettarsi altrove. Io credo che negli anni il genere abbia subito una modificazione e un netto sbilanciamento a tutto vantaggio dei personaggi, che sono diventati un valore da coltivare e l'elemento sul quale impostare il rapporto con i lettori. Io resto invece convinto che l'autore di noir non debba lavorare in prima battuta sui personaggi, ma sulle storie. Se anche ha creato una serie incentrata su uno o più personaggi, non deve rimanerci incatenato ma può tranquillamente abbandonarla, perché la cosa più importante è e resta la storia.