

INTERPRETAZIONI

RIVISTA DEL SALOTTO LETTERARIO DI SESTO FIORENTINO - SALOTTO CONTI

PATROCINIO DEL COMUNE DI FIRENZE

Editore Francesco Ammannati
Anno 4 n.8 Dicembre 2003

Direttore Maurizio Ciampolini
reg.trib. Firenze 5001 del 24 10 00

LE PERSISTENZE DEL CRIMINE

Il malvivente e il suo doppio

GIUSEPPE PANELLA

“Canaglie. Individui generalmente sentimentali” (Jorge Luis Borges, *A/Z*)

Nel 1809, pur restando rinchiuso nel famigerato carcere duro di Bicêtre a Parigi, il forzato Eugène François Vidocq accetta di collaborare con il Prefetto Dubois, uomo di fiducia di Joseph Fouché, il temuto Ministro di Polizia di Napoleone I. Nel giro di due anni i suoi successi nella cattura di pericolosi criminali e nella prevenzione del crimine diventano leggenda.

“Ma Vidocq non è un *mouchard*, non fa soffiare, semmai le provoca per una conferma delle sue intuizioni. La sua lunga permanenza in prigione gli ha consentito di conoscere tipi, moventi e pratiche delle bande criminali. Possiede ormai le capacità induttive e combinatorie di un investigatore. Nel giro di due anni, restando in carcere, dipana intricati casi giudiziari che la Prefettura di Parigi aveva archiviato e riesce a far arrestare numerosi colpevoli di gravi delitti. Nel 1811 viene dunque scarcerato e gli si affida il compito di organizzare una pattuglia di poliziotti che agisca liberamente in città al fine di giungere con rapidità sui luoghi del delitto: Vidocq fonda così la *Brigade de Sureté* con pochi uomini efficientemente addestrati, tutti ex galeotti, che il nuovo capo sottopone a dura disciplina e protegge con la sua autorità. [...] Dopo la caduta di Napoleone il prestigio di Vidocq, capo della *Brigade de Sureté* rafforzata con nuovi elementi e permessi, è altissimo anche nella stampa parigina che segue sempre più spesso le sue imprese clamorose. Negli Anni Venti sgomina una potente rete di falsari e il banchiere Laffitte nel gennaio 1823 fa stanziare dal Consiglio di Amministrazione della Banca di Francia la somma di 12000 franchi a favore della Brigata. Onori e decorazioni vengono attribuiti a questo grande investigatore che con azioni audaci viene intaccando seriamente il sistema della criminalità parigina. Ma gli *Officiers de Paix* lo avversano in tutti i modi. Nel 1827 gli intentano un

processo dal quale esce assolto; più tardi però a causa di una formalità non ottemperata dai suoi agenti - la frequenza domenicale della messa! - Vidocq è costretto a dimettersi. In questo periodo di riposo scrive i suoi celebri *Memoires...*”

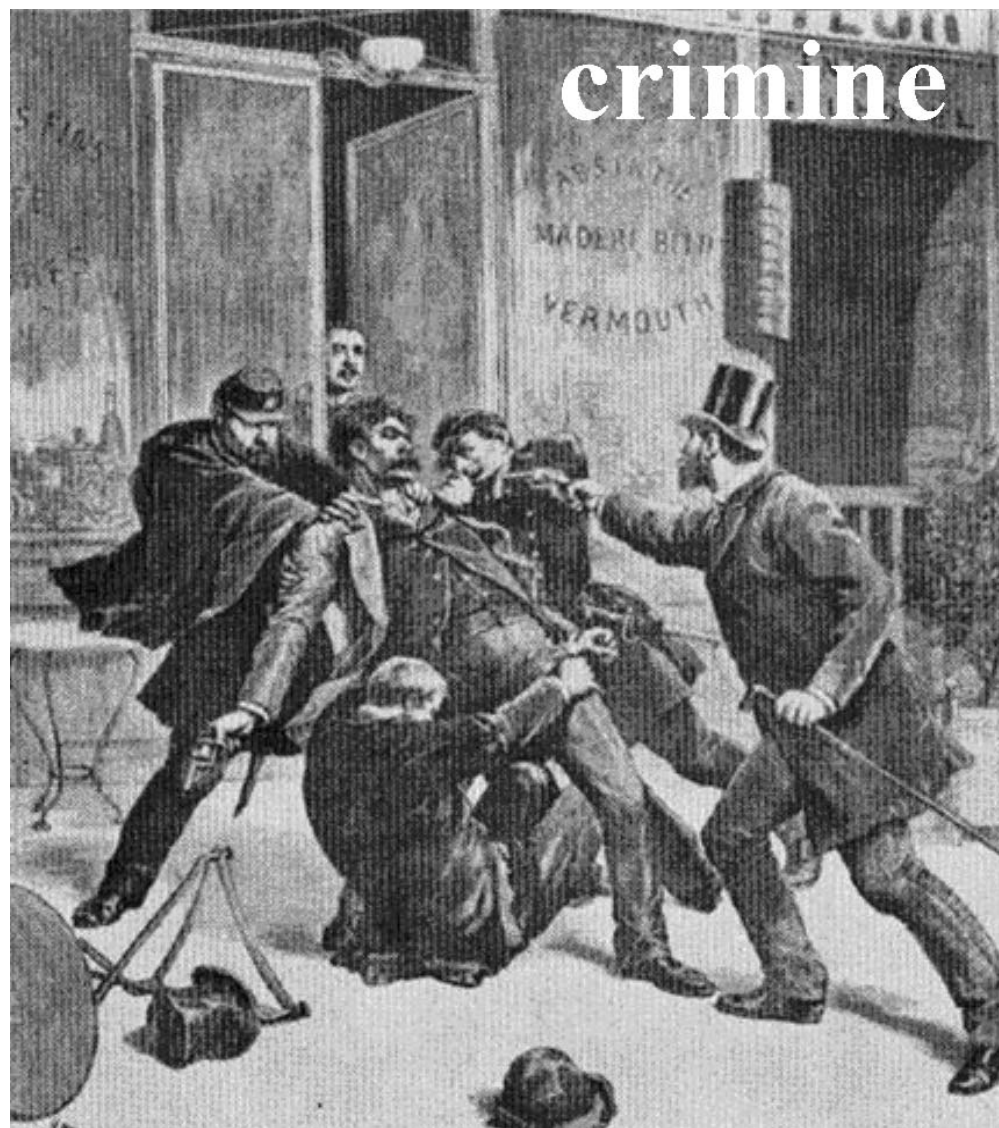
(Romolo Runcini, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura 2. Il roman du crime*, Napoli, Liguori, 2002, pp.152-153).

Vidocq, allora, non è soltanto il fondatore della polizia moderna e il codificatore dei suoi *modus operandi* più adeguati al nuovo sviluppo della società borghese, urbanizzata e metropolitana. Con i suoi *Memoires* del 1828 nasce quello che Runcini chiama (giustamente) il *roman du crime*.

Non ancora il romanzo poliziesco di serie (come industrialmente oggi viene inteso) ma neppure più il puro e semplice gioco intellettuale quale diventerà negli anni di fine secolo perdendo il contatto diretto con il racconto delle vicende della malavita. Il racconto delle storie criminali si biforcherà, da un lato, insistendo sul reportage di vita vissuta nei bassifondi e, dall'altro, virando verso la *detection* dei racconti di Edgar Allan Poe (dove è l'investigatore a contare, non il suo *milieu*). E' dall'epoca della pubblicazione delle *Memoires* di Vidocq, quindi, che il criminale cessa di essere soltanto l'oggetto della ricostruzione biografica di altri o di studio giuridico esemplare per diventare il protagonista soggettivo di storie e di vicende romanzesche. E' vero che già la *Moll Flanders* o il *Colonel Jack* di Daniel Defoe (le cui avventure romanzesche vengono pubblicate entrambe nel 1722) potevano rivestire questo stesso ruolo, ma in essi l'interesse dello scrittore non era tanto per il crimine e le sue modalità di esecuzione quanto per la dimensione “morale” (a-morale o immorale che dir si voglia) del personaggio presentato. Le caratteristiche realistiche che esibiva erano il frutto di un interesse dello scrittore per la “storia naturale” della società e dei suoi componenti, non per l'impresa criminale in sé o per la verifica dei metodi utilizzati dalla polizia per reprimerla.

Se è Vidocq il primo a insistere sull'intersezione strettissima tra la società e il suo sviluppo e la natura definita del criminale, è certamente Balzac in *Splendori e miserie delle cortigiane* (in particolare in quel suo bellissimo capitolo intitolato *L'ultima incarnazione di Vautrin* che chiude il libro) ad averne colto in pieno il fascino “letterario”. E' indubitabile che molto di Vidocq riaffiori nella figura gigantesca e redenta del Jean Valjean dei *Miserabili* di Victor Hugo (1862), ma è anche vero che in essa la fosca grandezza dell'originale si perda nella sua sovrumana volontà di riscatto.

Da allora in poi i criminali saranno investiti dal fascio luminoso e largo della geometrica potenza e del fascino di chi, nonostante la sua malvagità, incarna e rappresenta un mondo con le sue regole, i suoi modelli di comportamento, il suo codice d'onore, la sua disciplina e il suo codice penale. Si pensi a Rocambole (1859), la creatura uscita dalla



SOMMARIO. Non ci azzardiamo a dare una definizione di crimine altra da quella che si può trovare in un vocabolario: “delitto di particolare gravità, efferatezza o vastità”. Dal battesimo della letteratura poliziesca in **le persistenze del crimine**, alle fiabe di **nate per far sognare**, attraverso il rapporto tra **Sesso e crimine** si perviene all'originalità toscana ne **i misteri di Fi-**

renze. Il divario **tra cronaca nera e letteratura** poliziesca è caratteristico dei troppo astratti giallisti italiani, poco osservatori della realtà locale. In **la promessa** si scopre che il crimine ha vari travestimenti. La nascita del **legal thriller** è indubbiamente dovuta alla penna di Erle Stanley Gardner, creatore di Perry Mason. Infine la consueta rubrica **Fahrenheit 451**.

fecondissima penna di Pierre Alexis Ponson du Terrail o (ancora meglio) a Fantomas (1911), la creazione letteraria di Marcel Allain e Pierre Souvestre che, pur costituendo la summa e la concrezione di tutto quello che è considerato il Male e la Negatività, sembra mostrare la forza e la grandezza di un simbolo assoluto, definitivo e, dunque, si riscatta dalla mediocrità e banalità del male e del negativo pensato e somministrato in piccole dosi. Il criminale, alter ego della società, si erge contro di essa per lottare contro di essa ad armi pari. La scienza “positiva” dell'antropologia criminale cercherà di svuotare il malvivente romantico (esemplato sulle figure dei “geni del male” cui si faceva riferimento prima) del fascino prometeico della libera scelta del crimine contro l'ordine costituito. Cesare Lombroso e Paolo Mantegazza parleranno di ereditarietà, di disposizione congenita, dei segni evidenti della degenerazione e di tare acquisite nel corso susseguentesi delle generazioni. Proveranno a individuare le caratteristiche endogene della criminalità e le assimileranno a quelle della follia finendo per accettare la giustezza dell'equazione finale che vede il genio equiparato ad una forma esplicita della malattia mentale. In un libro sconvolgente per la forza delle immagini fotografiche che riproduce, uno studioso dell'opera di Cesare

Lombroso classificherà quello sforzo titanico e impossibile come “scienza infelice” (Giorgio Colombo, *La scienza infelice. Il Museo di Antropologia Criminale di Cesare Lombroso*, Torino, Boringhieri, 1975, in particolare alle pp. 83-129). Ma tutto sarà vano: anche se gli ufficiali di polizia e i teorici del controllo sociale della delinquenza crederanno a Lombroso e applicheranno in parte le sue teorie sulla semiotica antropologica (esemplare la scoperta fatta da Alphonse Bertillon dell'unicità e affidabilità identificativa delle impronte digitali), la letteratura replicherà con pertinacia l'immagine cromatica delle “canaglie sentimentali” che tanto piaceva a Borges (che più volte soggiacque ad essa fino a dedicarvi uno dei suoi libri più belli, *Evaristo Carriego* del 1930). Nel 1953 la grande fortuna di un romanzo, *Du Rifili chez les hommes* di Auguste Le Breton (successo subito doppiato l'anno dopo da quello del film di Jules Dassin ad esso ispirato) sancisce la persistenza del mito del criminale e della sua natura di doppio rispetto alla “società ben ordinata” del Moderno. “Qualsiasi cosa tu dica, faccia o spero, non andrai più in là del tuo destino”: è questa la migliore epigrafe possibile per un genere letterario destinato ad alimentare la straziante nostalgia dei suoi lettori.

Il Salotto letterario di Sesto Fiorentino - Salotto Conti - è una associazione culturale che promuove la lettura e l'interpretazione di testi di narrativa classica e contemporanea. Presidente: Claudio Berti. Sede: Via Cesare Battisti 24, Sesto Fiorentino. Il Salotto si riunisce a giovedì alterni alle ore 21.30. Per informazioni chiamare 0554487600- 0555000277

INTERPRETAZIONI

Proprietà: Francesco Ammannati.
Direttore responsabile:
Maurizio Ciampolini
Coordinamento: Paola Ficini
Comitato redazionale: Gianni Conti, Teresa Paladin.
Comitato editoriale: Claudio Berti, Paola Gheri, Ilaria Fravolini, Paolo Vannini
Redazione: via Boccaccio 6, 50133 Firenze, tel 0555000277.
Stampa: Comune di Firenze

Il male nella fiaba

TERESA PALADIN

Raccontate per far sognare e allietare i bambini di tutte le epoche, le fiabe costituiscono un bagaglio incredibilmente vasto nella tradizione di tutti i popoli, lo sconfinato patrimonio di storie fantasiose che ha accompagnato l'infanzia di intere generazioni. Vero grimaldello della differenza di ceti, nel presente come nel passato le fiabe appartengono all'orizzonte narrativo dei bimbi, poveri o ricchi che siano o fossero, senza distinzione di appartenenza culturale, economica e sociale.

Nell'immaginario collettivo sono il regno delle fate, degli gnomi, dei tappeti volanti e delle lampade che, strofinate, realizzano qualunque desiderio.

A ben vedere, però, la serie delle streghe, degli orchi e delle persone malvagie, è ben rappresentata e il loro numero non è certo inferiore a quello dei personaggi, per così dire, buoni. In realtà nelle fiabe si intrecciano bene e male, la quotidianità non è mai del tutto positiva, e le zone oscure e dominate dalla malvagità si affiancano a quelle dove rifugge la luce del bene. Oggetti magici, incantesimi e sortilegi sembrano appartenere a un mondo non reale; le fiabe contengono invece un alto indice di concretezza, diremmo proprio di realismo, che non era sfuggito a Italo Calvino. Lo scrittore, che pubblicò nel 1956 le fiabe di diverse regioni italiane, scrisse che "le fiabe sono vere" perché "sono nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi". (I. Calvino, Introduzione a *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano, 1977). La fiaba è una rappresentazione fantasiosa e semplificata, ma rigorosa, della realtà, con i suoi rapporti di forza, di conflitto, di interazione - da leggersi in chiave morale e simbolica ma riferiti al piano dell'esperienza empirica.

Univoca certezza è il lieto fine, quando la realtà del bene vince sul male.

Costituisce un'eccezione a questa regola generale Charles Perrault, il francese che alla corte del Re Sole divenne autore di fiabe famosissime come *Cenerentola* e *La bella addormentata nel bosco*, col suo *Cappuccetto Rosso* (tutte le fiabe furono pubblicate col nome del figlio Pierre). Qui la povera bimba impara a sue spese - e senza possibilità di ritorno - che con i lupi presenti nel mondo non è il caso di scherzare. Finirà infatti divorata. La morale è già inserita nel testo: le bimbe ben fatte, carine ed aggraziate, devono star ben attente ai lupi, che astuti, "dolciastri, e compiacenti, inseguono le imprudenti fin nelle loro case"; questi sono i lupi più insidiosi e più funesti: ogni illusione in chiave erotica per il lettore moderno è fin troppo facile.

In ogni caso, comunque, il bene trionfa necessariamente sul male, il quale a sua volta è veramente necessità strutturale, personaggio ineliminabile nel processo della narrazione fiabesca.

Lungi dall'essere elemento secondario, il crimine è una tappa insostituibile. I ruoli sono sempre ben definiti, il bene e il male facilmente identificabili, e ripartiti in personaggi opposti, lo schieramento etico in gioco è sempre iconicamente rappresentato senza dubbi interpretativi. La sfera del crimine è generalmente ben definita: i quaranta ladroni, il lupo de *I tre porcellini*, quello travestito da nonna in *Cappuccetto Rosso*, la strega di Biancaneve.

Talvolta il malvagio assume le sembianze del buono, come il mago falso mercante ne *La lampada di Aladino* o i due tessitori de *I vestiti dell'imperatore*. Ma alla fine si rende necessario il loro smascheramento, perché intralciano i piani dell'eroe o ordiscono truffe e inganni.

A volte il cattivo è puramente generico, come nella fiaba *Il brutto anatroccolo*, dove il disprezzo per la sua differenza somatica porta all'isolamento e all'esclusione sociale del piccolo, riconosciuto non omogeneo agli altri suoi coetanei.

Ma nel finale c'è qui una catarsi che non è solo morfologica, ma psicologica ed esistenziale dell'anatroccolo in cigno, che è interessante per i suoi significati valoriali: la sofferenza è destinata alla gioia. Nelle fiabe, il male che colpisce il protagonista non può che trasformarsi in bene, in vantaggio (il cigno più bello ed ammirato di tutti), la povertà - avvertita come disgrazia e fonte di ristrettezze alimentari in tempi di carestia o nei rigori invernali, quando il cibo scarseggiava - si trasforma inevitabilmente in ricchezza, o per lo meno in agiatezza e benessere.

I buoni e i cattivi risultano decisamente divisi: in alcune fiabe l'elemento della crudeltà è impressionante e si avvicina alla barbarie. In *Hansel e Gretel* saranno i genitori, anche se la matrigna è più responsabile del babbo naturale, ad abbandonare nel bosco i due piccini. In *Pollicino* i sette fratelli subiranno la stessa sorte ad opera di entrambi i genitori. La personificazione del male negli adulti è ancor più temibile quando proviene da figure parentali, magari acquisite (vedi l'abbondanza di matrigne), che dovrebbero invece provvedere al sostentamento e alla protezione della prole. I bambini sono vittime, la malvagità degli adulti è su di loro assoluta, e persegue addirittura l'omicidio: farli morire per fame dopo averli abbandonati nell'intrico del bosco, tagliare loro la testa, cucinarli nel forno magico.

I riferimenti specifici al crimine si concretizzano in contorni assai efferati e in vario modo nelle fiabe. In esse, infatti, sono conservati riti concreti, usanze e simboli delle culture primitive e pagane, successivamente fusi con la cultura medievale. In *Hansel e Gretel*, nell'atto di ingrassare Hansel rinchiuso in gabbia prima di infornarlo, ci sono reminiscenze del cannibalismo ancestrale praticato probabilmente dalle popolazioni primitive nei paesi freddi del Nord Europa. In *Cappuccetto Rosso* divorare la nonna e la piccola è equiparabile ad un atto sessuale, nel senso del cibo che dona piacere: il lupo è il cattivo antropomorfizzato, per il quale l'atto sessuale è fatto con la violenza e l'inganno. L'atto dello squartamento - sempre opera di un soggetto maschile - è una sorta di parto cesareo alla vita, un rinascere del bene per la nonna e la nipote: come se un nuovo atto violento - stavolta giusto e gioioso per le due protagoniste femminili ma punitivo e implicante la morte per il cattivo - potesse equiparare il cacciatore alla levatrice. In *Pollicino* l'orco vuole tagliare la testa dei bimbi per darla a Belzebù e agli altri cani. Solo la testa, sede dell'intelligenza, elemento nobile dell'uomo. Qui i riferimenti pagani, come l'orco, si intrecciano con i dati cristiani: le figlie dell'orco sono sette, numero decisivo

nel rapporto tra l'uomo e l'infinito, Belzebù è uno dei nomi del demonio, la testa rappresenta l'intelligenza piegata al male. Non a caso a morire saranno i cani, personificazione del male, mangiati da altri cani.

La ruotizzazione è dunque precisa, ma consente sempre il ribaltamento finale: le potenziali vittime degli adulti alla fine la spuntano e i colpevoli saranno puniti, ma ciò non avviene mai se la scelta dell'abbandono è da attribuire ai genitori naturali. Come dire: il male nelle famiglie è congenito e non estirpabile!

Si può ancora sostenere, davanti a queste sfaccettature, che la scrittura della fiaba è solo opera di fantasia? O che il genere per eccellenza preposto all'insegnamento morale è la favola? La funzione attribuita alla fiaba di letteratura di intrattenimento non è, a parer mio, esaustivo.

Le fiabe raccontano, attraverso simboli e costruzioni narrative fantasiose, paure e desideri che vengono superate o concretizzati nel momento in cui il nemico è sconfitto dall'eroe. La fiaba circostrive così la paura, quella dei grandi, non solo quella dei piccini, perché i mostri appaiono generati dalla fantasia e la paura quindi viene facilmente rimossa. Buttare i mostri fuori dalla mente e dissolverli a colpi di bacchetta magica è un'operazione geniale inventata dalla cultura contadina e poi trasportata in letteratura. La fiaba delinea un territorio senza tempo, una sorta di parco fantastico dove la mente può confinare - e dominare - le paure invincibili, ma anche i desideri irrealizzabili: i mostri crudeli, le matrigne senza cuore, le fate rassicuranti e le spettacolari magie sono le rappresentazioni simboliche della nostra psiche in cui essa opera un transfert. In particolare, la capacità umana di fare il male, il crimine commesso per barbarica inclinazione istintuale, vengono così assemblati in un quid esterno, che rassicura grandi

e piccini: non soltanto il colpevole verrà sicuramente punito, ma soprattutto la divisione netta tra bene e male non permetterà al buono di scoprire zone d'ombra dentro di sé. Dovendo poi farci i conti. Quel sottile filo che fa scattare la rabbia dal sopruso subito, l'aggressività impulsiva dallo sfruttamento e dall'ingiustizia, vengono sempre riportati al mondo lineare, ordinato e tranquillizzante del protagonista "buono" che, mentre si libera del nemico, conquista un invidiabile tenore di vita o realizza il matrimonio agognato.

Come a dire che il male non è mai accettabile, ma quando è opera dei buoni ha una motivazione e una finalità positiva.

Sostenere pertanto che la fiaba ha solo intenti ludici non è, a parer mio, condivisibile: in essa la funzione di ammaestramento è altrettanto importante.

Certo: essa non ha l'intento esplicito delle favole, dove le allegorie dei comportamenti umani sono facilmente rintracciabili (la cicale, la formica, la volpe e l'uva sono altrettanti azioni e tipologie umani). La fiaba non è infatti direttamente didascalica, ma è sicuramente altamente simbolica e per ciò stesso educativa: delinea un profilo del mondo, introduce al discernimento tra bene e male, implica un conflitto e una lotta tra i buoni e i cattivi, chiede al protagonista coraggio, astuzia, impegno, genialità - a seconda dei casi - per superare le prove della vita, sconfiggere il nemico, raggiungere l'oggetto del desiderio.

La naturale barbarie delle fiabe, attenuata in territorio italiano, anche se "si piega a una legge di armonia" (Calvino), resta comunque un fatto inequivocabile.

Ma -mi domando- il lupo è fuori, o fuori e dentro di noi?

Certo le fiabe non possono arrivare a tanto, a stigmatizzare il male universale e a far passare il discrimine nel cuore di ciascuno. Possono però aiutare a contenere, a esorcizzare come realtà brutta ma circoscritta, il crimine che alcuni compiono mentre gli altri sono al di sopra di ogni sospetto. E' proprio vero che è così solo nelle fiabe? O questo desiderio di purezza edenica, questo stato di incorruttibilità morale dei buoni è un sogno che permette ordine e armonia nella società, la stessa legge che qualsiasi giallo garantisce nel ristabilire il giusto equilibrio con l'arresto del colpevole?



(c) Rafal Hrynkiwicz 2000

Sesso e crimine

LEONARDO FEI

Partiamo da un dato di fatto incontrovertibile: nella storia del crimine i delitti a carattere passionale e in particolare a sfondo sessuale sono sempre stati ampiamente rappresentati. Al di là di facili considerazioni (lotta per il predominio, per la conquista della femmina nel branco ecc.), il dato appare di non facile comprensione, specie alla luce di determinate considerazioni in merito alla vita di relazione della specie umana. La connotazione sessuale del delitto sembra contrastare anzitutto con le ragioni filogenetiche (sessualità come mantenimento della specie) e antropologiche (sessualità come dimensione di fisicità nell'ambito del rapporto amoroso). Potremmo a questo punto liquidare il problema sul piano di istanze entropiche immanenti alla condizione umana e alla sua sessualità? Ciò appare alquanto improbabile: la sessualità umana si è ampiamente evoluta nel corso dei secoli (basti pensare che in Oceania solo dopo il XVII secolo il coito a tergo cessò di essere l'unica modalità di attività copulatoria), ma il delitto a carattere sessuale ha da sempre caratterizzato la storia dell'umanità (basti pensarne il riscontro nell'ambito della mitologia greca). Evidentemente il discorso va riproposto sul piano ontologico da un lato ed evolutivo dall'altro.

La sessualità umana nasce con lo sviluppo anatomico di alcune aree (bocca, ano, genitali) che, al di là delle interpretazioni psicanalitiche classiche, mantengono peculiarità assolutamente uniche. Potremmo discutere sul dato che la loro stimolazione induca piacere come sostenne per primo Sigmund Freud, ma assolutamente pesanti sono gli elementi che concernono l'istologia degli orifici buccale e anale, dell'haditus vaginale e del glande. Queste zone anatomiche, peraltro distanti tra loro, sono tutte costituite da un tessuto detto cavernoso, che può riempirsi e svuotarsi di sangue in relazione a differenti stimoli. Secondo le teorie freudiane, la stimolazione delle labbra (che ripete la soddisfazione del bimbo a succhiare il latte dal capezzolo materno) induce quel piacere che nell'individuo adulto si riattiva nel gesto del bacio e che diviene condotta sublimata nell'attività socialmente condivisa dei piaceri della tavola. Parimenti la stimolazione della mucosa anale (che ripete la soddisfazione infantile legata al



passaggio delle feci attraverso l'orifizio anale) induce quel piacere nel controllare l'uscita delle feci stesse che dal II anno di vita in poi



consente al bambino per la prima volta di dimostrare a se stesso (e ai genitori) che può contare su un personale autocontrollo; quindi se può autocontrollarsi può anche autogestirsi e iniziare quel processo che lo porterà al superamento della dipendenza dai genitori e all'affermazione di se stesso (ciò che nell'adulto diventerà ricerca di autonomia, di controllo su di sé e sul proprio territorio e su quanto viene visto come posseduto, e, inevitabilmente, sugli altri: quindi affermazione di dominio). Infine la stimolazione delle zone genitali viene vissuta come ottenimento di un piacere superiore, che il tempo non estingue ma al contrario amplifica, ma soprattutto come affermazione del poter finalmente contare su qualcosa che il bambino intuisce appartenere al mondo degli adulti: quello che la psicoanalisi ha di volta in volta qualificato come triangolo edipico, appropriazione del fallo, invidia del pene nella femmina, e che in realtà ha semplicemente delineato l'inizio del superamento dello scarto generazionale tra il bambino e il modello adulto (quindi il genitore del medesimo sesso). Che cosa deriva da queste considerazioni? Siccome queste condizioni emozionali, che derivano dai piaceri primordiali e poi infantili (che Freud

definì pulsioni infantili), nascono tutto fuorché adulte, risultano pertanto contenere in sé delle incertezze, quasi delle contraddizioni fondamentali. Ecco perché Freud le qualificò come *pulsioni parziali*: se da un lato inducono piacere, dall'altro si sposano bene ad alcuni atteggiamenti istintuali di base nell'uomo - e che nel bambino sono come naturalmente fusi alle tendenze affettuose: la bambola la si ama e le si cavano gli occhi - caratterizzati dall'aggressività distruttiva primigenia, che sul piano dei rapporti tra individui divengono aggressività *intraspecifica*. Quindi, in ultima analisi, dal piacere orale deriva il mordere, la prima condotta aggressiva che un individuo metta in atto, dal piacere anale l'affermazione del dominio sugli altri con tutto quanto questo possa comportare, dal piacere genitale il bisogno di negare e superare lo scarto d'inferiorità con gli adulti, che può tradursi anch'esso in condotte aggressive verso gli altri.

Come vediamo, si delinea uno scenario dove l'esistenza e lo sviluppo della sessualità nell'uomo di per sé non possa che accompagnarsi da un lato all'affermarsi e allo sviluppo di tendenze aggressive nei confronti degli altri membri della specie, dall'altro al consolidarsi del senso d'inferiorità nella misura in cui il percorso nel superarlo significa inevitabilmente riaffermarne l'esistenza.

Sembra quasi che alla sessualità umana sia implicita tanto una tendenza alla distruttività quanto alla sofferenza inflitta e subita. Potremmo quindi spiegarci perché il sadomasochismo sembri esserne, in culture ed epoche storiche differenti, una *componente* essenziale, in quanto ineludibile. Questo forse voleva dirci Freud quando parlava della Pulsione di morte, opposta, quanto indissolubilmente inscindibile, alle Pulsioni di vita? Certo che non sembra a questo punto così strano il rapporto tra sessualità umana e delitto, di cui anzi sembra che certi comportamenti di altri primati rappresentino una sorta di avvisaglia etologica: lo scimpanzé che rapisce il piccolo di altri branchi per il solo scopo di ucciderlo. La stessa violenza sessuale che cosa ripropone se non il bisogno di affermare istinti distruttivi che completamente travolgono l'Eros e la libido per affermarne solo il bisogno di dominio e l'affrancarsi violento da quel senso di inferiorità che la sessualità umana di per sé non può che evocare? I lettori più giovani forse non ricorderanno l'eccidio del Circeo degli anni '70, dove tre rampolli della Roma bene dei palazzinari e della dolce vita violentarono tre ragazze di origini popolari uccidendone due, per il solo gusto dell'affermazione del proprio potere e della propria superiorità, laddove lo stesso gesto nei confronti di ragazze dell'alta borghesia non avrebbe certo realizzato lo stesso scopo di folle autoesaltazione.

Sigmund Freud ha sempre avuto una visione alquanto pessimistica della sessualità umana. Dalla sua teoria sulla degradazione d'oggetto (il maschio afferma la propria piena potenza sessuale solo se la esplica con una donna ritenuta inferiore e la donna afferma la propria piena potenza sessuale solo se vive l'atto sessuale come proibito) alla teoria dell'invidia del pene (le donne sono caratterizzate dal senso di mancanza e di inferiorità nei confronti del maschio, il che risulterà condizionante la vita psichica nella sua interezza) finanche alla stessa teoria dell'Edipo (non può esistere sessualità al di là di una dimensione profondamente conflittuale), non poteva che derivarne uno scenario dove a tutt'oggi non si intravedono soluzioni antientropiche. Anzi potremmo essere spinti a pensare che su di esso poggi solide fondamenta un senso profondamente umano del delitto. Alcuni dei suoi più noti epigoni, primo fra tutti Wilhem Reich, proveranno a ribaltare la visione pessimistica del maestro, ma a prezzo di snaturare le fondamenta della teoria sessuale freudiana anche negli aspetti a tutt'oggi validi ed originali. Solo un esponente della psicoanalisi kleiniana, Franco Fornari, riuscirà ad elaborare una teoria sessuale ottimistica basata sulla centralità del ruolo femminile. Fornari intravede nella dimensione di riparazione o bonifica delle pulsioni distruttive immanenti alla sessualità in genere e nella fattispecie a quella maschile, la peculiarità della sessualità femminile. La teoria di Fornari, concepita in pieno periodo culturale di femminismo europeo, appare fondata su assunti psicoanalitici di base. In realtà diventa interessante per lo più se letta alla luce di inferenze epistemologiche ed antropologiche di fondo che appaiono piuttosto ovvie date le premesse psicoanalitiche, ma che ad ogni modo Fornari non elabora. A giudizio dello scrivente, ciò che sembra caratterizzare la femminilità su un piano trans-storico e transculturale è l'ambito dell'*accoglienza*, dove la femminilità sembra tracciare un isomorfa continuità dall'anatomia dei genitali esterni fino alla dimensione sublimata che ritroviamo in figure femminili quali ad esempio, per rimanere in tema di letteratura, Anna Frank. E la bonifica della distruttività la ritroviamo tanto nella dimensione della creazione della casa-nido, altrettanto trans-storica e transculturale fino a non essere stata intaccata nemmeno dal femminismo, quanto nell'elemento epidemiologico della imponente prevalenza del delitto nel genere maschile con un appannaggio quasi esclusivo per i reati a sfondo sessuale.



La promessa

PAOLO VANNINI

Il racconto di Dürrenmatt, "La promessa", è semplice da leggere. Tuttavia contiene diversi strati di difficoltà che costringono l'interpretazione a scendere vertiginosamente nel sottosuolo del testo.

La prima difficoltà è posta, fin dall'inizio, dal titolo. Esso sembra infatti riferirsi esplicitamente a una sola promessa, ma già il sottotitolo, "Requiem per il romanzo giallo", dovrebbe subito far capire, invece, che le promesse sono due, quella di Matthäi, il protagonista del libro, alla quale si riferisce il titolo e che rappresenta il contenuto centrale del giallo, e quella di Dürrenmatt, l'autore del libro, manifestata dal sottotitolo, che presenta il racconto come un giallo che riflette sul giallo e comprende quindi due piani di discorso, il giallo e il metagiallo. In questa sede, per ragioni di spazio, ci occuperemo soltanto della prima promessa, del giallo, rinviando ad altra occasione la discussione della seconda e del metagiallo.

C'è un tema capitale del racconto, che può essere espresso dalla domanda "Perché è tanto importante per Matthäi mantenere la promessa al punto da cadere nella follia?" Questo è il primo vero enigma suscitato dal testo, e la chiave per dargli risposta consiste nel chiarimento di due punti decisivi, quello di capire a chi è rivolta la promessa, e quello di comprendere il suo contenuto, *che cosa* il protagonista promette.

Apparentemente egli assicura ai genitori della bambina uccisa che troverà l'assassino. "Scoprire l'assassino" sembra dunque essere il contenuto della promessa, e i genitori coloro cui essa è rivolta. E pare che alla fine, a causa di un evento fortuito, la promessa non sia mantenuta, solo perché l'assassino, mentre sta andando a uccidere la bambina e quindi sta per cadere nella trappola di Matthäi e per essere scoperto, muore banalmente in un incidente d'auto. Ma in realtà, se oltrepassiamo le apparenze e andiamo a vedere quale sia il vero senso della promessa, possiamo renderci conto che essa, al contrario di ciò che sembra, è mantenuta, e tuttavia lo è a caro prezzo.

E' del tutto evidente, in primo luogo, che

l'impegno di trovare l'assassino Matthäi lo prende, più che con i genitori della bambina, con se stesso. Dopo che l'ambulante Von Gunten, stremato da giorni di disumani interrogatori di polizia, è stato indotto ad autoaccusarsi dell'omicidio e poi si è ucciso, i genitori pensano che l'assassino sia stato trovato, anzi che sia già morto, e hanno perfino ringraziato Matthäi per aver mantenuto la promessa. L'impegno contratto coi genitori, dunque, è stato onorato, ed essi hanno già avuto la loro, sia pur magra, soddisfazione. Eppure egli continua a cercare l'assassino. E' chiaro che non lo fa per loro ma per se stesso. Alla domanda "a chi è rivolta la promessa" bisogna dunque rispondere che la promessa di Matthäi è indirizzata prima di tutto a se stesso.

Rimane però il problema di spiegare perché per lui questo impegno di scoprire l'assassino sia così importante. Forse per un senso morale di giustizia? No, perché se così fosse si comporterebbe in modo giusto. Invece egli è molto ingannevole e iniquo, per esempio, verso la donna con la quale convive e la figlia di lei Annamaria, giacché le usa soltanto, facendo loro sperare ben altro, allo scopo di tendere una trappola al killer. Tant'è vero che la donna gli dice senza mezzi termini "Dottor Matthäi, ha accolto Annamaria e me nel suo distributore solo per trovare questa persona? Lei è un porco" Se Matthäi fosse tanto giusto non si comporterebbe così.

Allora forse egli dà tanta importanza al suo impegno perché si sente in colpa nei confronti dell'ambulante Von Gunten, che si era affidato a lui, del quale aveva sempre creduto l'innocenza, e che poi aveva però con complice indifferenza abbandonato? Forse Matthäi vuol riparare questa sua colpa e riabilitare la memoria del falso assassino? Anche in questo caso occorre rispondere di no. Se così fosse, quando gli viene rivelato che l'assassino non è Von Gunten ma Albertuccio, e risulta perciò chiaro che la sua intuizione sull'innocenza di Von Gunten era azzeccata e che alla memoria dell'ambulante è stata resa giusti-

zia, egli avrebbe qualche, sia pur minima, reazione. E' vero che in quel momento Matthäi è già, da tempo, avvolto nella follia. Ma non è sordo né incapace di capire ciò che gli viene detto, ed anzi è ancora in grado di gestire un distributore di benzina. In realtà egli non ha reazioni perché la sua follia significa proprio che vuole un'unica soluzione della vicenda, sulla quale si è totalmente irrigidito, e per questo non ne accoglie altre, nemmeno quella che proclama l'innocenza di Von Gunten. Resta sordo a questa soluzione semplicemente perché non è quella che vuole.

C'è una terza possibilità. La motivazione esplicita che Matthäi fornisce, a se stesso e agli altri, come giustificazione della sua scelta di rinunciare alla promozione ottenuta e che lo avrebbe condotto a lavorare in Giordania, per poter invece restare allo scopo di occuparsi privatamente di quel caso, è che lo fa per i bambini, perché l'assassino, che egli ritiene ancora vivo e in libertà, non uccida più. E' dunque questa, che egli stesso adduce, la vera ragione per la quale impegna tutto se stesso in questa vicenda? Ancora una volta no. Se il motivo fosse questo, dopo esser stato informato della morte dell'assassino, avrebbe, anche in questo caso, qualche reazione, probabilmente di sollievo, perché i bambini non sarebbero più stati in pericolo. E se la vera molla del suo comportamento fosse l'amore o la compassione per i bambini, non metterebbe così a repentaglio la vita della piccola Annamaria, usandola come esca. Forse si servirebbe, com'è suggerito dal suo ex comandante di polizia, di una bambola, al posto della bambina. E sicuramente non parteciperebbe al linciaggio di Annamaria, punita solo perché l'assassino non arriva, come se lei ne fosse colpevole: "Scuotemmo la bambina...cominciammo a batterla, picchiammo quel corpicino...picchiammo di santa ragione, crudeli, infuriati, gridando". Ma Annamaria, con la sapienza dei bambini, quando Matthäi le dice "Devi dirmi la verità...io voglio soltanto che non ti succeda niente di male",

risponde più volte "bugia". A Matthäi, che le chiede la verità, lei risponde che la verità è la bugia. Con la sintesi del linguaggio dei bambini, Annamaria intende dire "la verità è che tu stai mentendo quando dici che vuoi soltanto che non mi succeda niente di male, è una bugia farmi credere che mi vuoi bene". Ed ha ragione perché a Matthäi, di Annamaria, non importa proprio nulla, come non gli importa nulla dei bambini. Del resto egli non può avere interesse per loro perché in realtà non li vede nemmeno, e non li vede perché vede una cosa sola. L'enigma di questo testo si può sciogliere solo rispondendo alla domanda "cosa vede Matthäi?"

Un'ultima ipotesi: forse egli ci tiene così tanto a risolvere il mistero di questo crimine per amore della verità? Anche in questo caso la risposta è no. E' già evidente che Matthäi non è dotato di una tale purezza d'animo da renderlo capace di sacrificare il lavoro, la vita, la stessa salute mentale per un ideale astratto, sia pure quello della verità. E poi se così fosse, di nuovo, sarebbe una gioia quando la verità gli viene effettivamente detta. Invece, come sappiamo, non l'ascolta nemmeno, proprio perché quello che vuole non è la verità ma piuttosto ciò che è espresso dalle parole che, avvolto nella follia, lancia dietro al suo ex comandante "aspetto, io aspetto, verrà, verrà". Questa frase significa "aspetto l'assassino, che non è ancora stato scoperto, ma un giorno verrà a questo distributore, attratto dalla mia esca". La follia di Matthäi consiste nella riduzione della sua vita a quest'unica passione, la passione del pescatore che sta fermo nell'attesa che il pesce abbocchi al suo amo. Allora è vero che Matthäi non ascolta la verità perché, prigioniero della follia, non può ascoltarla, ma non può perché non vuole ascoltarla. Spesso succede che gli uomini non abbiano interesse per la verità; è più importante, per loro, avere ragione.

Ora si tratta di capire che ciò che veramente importa a Matthäi, e da cui è totalmente assorbito, è il suo piano. Egli è interamente posseduto dal desiderio che il suo piano riesca e gli eventi si svolgano come lui li ha previsti, ossia dal desiderio che la realtà sia come lui la costruisce nella sua mente, come lui la desidera. L'unico desiderio di Matthäi è che la realtà obbedisca al suo desiderio. E' evidente però che la condizione nella quale si riduce noi stessi alla volontà che gli eventi ci obbediscano sa tanto di narcisismo e di onnipotenza. E' come dire "io comando la realtà, le cose devono andare come io voglio". Dove è chiaro che l'accento batte sull'io, il narcisismo, e sul potere di determinare la realtà col proprio volere, l'onnipotenza.

Purtroppo però la realtà non obbedisce. Il caso, l'assurdo, s'intromette nella vicenda e fa fallire tutta la logica di Matthäi. Proprio mentre sta per coronare il suo successo e intrappolare l'assassino, questi, all'insaputa di Matthäi, muore casualmente, banalmente, assurdamente, in un incidente d'auto, poco prima di arrivare al luogo dove Matthäi gli ha teso il suo diabolico trabocchetto e lo attende. Perciò la realtà smentisce, mediante il caso, la previsione di Matthäi e non soddisfa il suo desiderio che la propria logica si avveri. La mancata soddisfazione del desiderio provoca frustrazione, la frustrazione della sconfitta. Matthäi, con il suo piano, si proponeva di dare scacco matto alla realtà dimostrando così la propria onnipotenza, ma la realtà, con la mossa imprevedibile e imbattibile del caso, vince la partita e dimostra, al contrario, che egli non è onnipotente.

Il contenuto della follia di Matthäi, dunque, consiste nella pretesa di giocare a scacchi con la vita, alimentando la presunzione di poter dominare, con la logica, gli avvenimenti. Ma, una volta posto di fronte alla sconfitta, egli



I misteri di Firenze

MARIO SPEZI

I fiorentini, si sa, hanno la presunzione di essere unici in molte cose, specie nelle arti. Se per inclinazione o scelta, quindi, non può essere stabilito, ma è certo che se non unici, sono perlomeno strani anche nel delitto, pure un'arte, stando a Thomas de Quincey. Basta sfogliare giornali più a meno vecchi e ci si imbatte, anche se fortunatamente non spesso, in storie di sangue che molte volte nessuno è riuscito né a risolvere né a collocare in un filone piuttosto che in un altro. Uccidono per strani motivi, i fiorentini, e quando lo fanno, lo fanno in maniera altrettanto strana. Denaro, sesso tradizionalmente inteso, gelosia sembrano moventi rari.

Ha scritto di Firenze recentemente Douglas Preston, uno che di *thriller* e *horror* se ne intende, autore, tra gli altri romanzi, di *Relic*, *Natura morta*, *Ice Limit*, *La stanza degli Orrori*: "Una città di stradine buie e tortuose e di palazzi austeri, ogni angolo della quale non fa altro che ricordarvi i sanguinosi archivi della sua storia... L'assortimento di sculture racchiuse nella Loggia dei Lanzi resta uno dei più grandi campi di battaglia nella storia dell'arte, tuttora ineguagliato nella sua esibizione di violenza, assassinio e mutilazione... Me ne ero venuto a Firenze - scrive ancora Douglas Preston - per fare ricerche per un romanzo, un *mystery*, e ho trovato la città perfetta".

Le stanze degli orrori a Firenze non mancano, a cominciare da quelle chiamate mestamente Cappelle del Commiato, capaci di rilanciare Firenze sul mercato anche internazionale dell'*horror*, più della loggia di Isozaki. Un altro maniaco - "collezionista di pelle", "sfregiatore" o qualche altro diavolo di nome non importa - ma soprattutto maniaco, nella città del maniaco per eccellenza. Arte sublime e orrore estremo, accoppiata vincente per la giostra dei media, dal Giappone alla Londra dell'ormai vecchio Jack (lo Squartatore, s'intende). Sei salme che hanno dovuto posticipare un po' più in là il riposo eterno, perché qualcuno, quando già erano pronte per l'ultimo viaggio, ha infierito sui loro volti, quasi volesse cancellarne l'identità. Per qualche settimana Firenze è rimasta con il fiato sospeso, poi l'inchiesta concluse che lo scempio era stato opera di ratti. Ma, a parte che nessun topo finì in trappola, quella conclusione lasciò scettici proprio gli esperti di Medicina legale che avevano parlato non di denti acuminati, ma di bisturi. Roba per psicanalisti e criminologi o, visto che va di moda, per esperti di satanismo, ma il problema è un altro, ed è da vero "giallo": come ha fatto il responsabile, topo o maniaco, a sfuggire alle trappole e a tutti i controlli, comprese trenta telecamere?

Altra strada, altra stanza degli orrori. Via San Gallo, venerdì 5 luglio, ore 20,40: c'è sangue, tanto sangue nella stanza che Niculina, ventiseienne rumena appena arrivata a Firenze decisa a far fortuna con l'unica cosa di valore che possiede, una bella ragazza che non ha niente. Lei, completamente nuda, aveva ancora la lama del coltello conficcata in gola, l'ultima delle trenta coltellate che l'assassino ha inferto con una notevole violenza. Regolamento di conti nel mondo della prostituzione? Possibile, ma troppo semplice. Un killer serio e spietato, uno che lo fa un po' di mestiere insomma, non dà trenta coltellate. Lo fa uno che è fuori di testa, che si lascia dominare da un'immane violenza che cova dentro di lui.



Ancora un maniaco? Sarebbe un po' troppo anche per Firenze, però... Però, perché l'assassino, non ha rubato niente a Niculina?

Qualcuna ha raccontato alla polizia che di notte nel loro mondo si aggira uno strano individuo, un sadico, che offre milioni se una accetta di farsi bruciare la pelle. Ben organizzato, si porterebbe appresso una specie di saldatore a pile pronto per l'uso. Era già successo cinque volte negli anni

Ottanta: cinque stanze degli orrori con altrettante prostitute legate con il filo del telefono o con il proprio golf, come in una camicia di forza, sgozzate, accoltellate, soffocate con calze di nylon. Mai niente di rubato. Mai un colpevole.

Poi c'è il filone dei delitti gay, dal tranquillo e raffinato signore ucciso in un bel l'attico sul Lungarno a Firenze all'impiegato di banca - "la banchiera" nel giro -



Giovanni Milianti colpito in ginocchio una sola volta con un coltellaccio da macellaio nel parco delle Cascine; dieci i colpi invece, necessari per assassinare, qualche decina di metri più in là e tre anni dopo, Aldo Biagioli. L'arma sembrò la stessa. E poi c'è l'uccisione del commesso Gianfranco Cuccuini, una mattina di primavera del '95, dentro il negozio di articoli religiosi a due passi dal Duomo, tra messali e ostie da consacrare.

Giordano Cavallaio non era un omosessuale, piuttosto un guardone. Un giorno dell'84, mentre dall'alto osservava le effusioni di due fidanzati che avevano parcheggiato l'auto nelle sottostanti Cave di Maiano, qualcuno lo colpì alle spalle con un sasso e poi con un coltello.

Poi in via Vamba c'è la stanza degli orrori del "re della pizza", Alberto Giulianini, altre sette coltellate date a tradimento, quando girava la schiena al suo assassino. Qui, di maniaco, è però difficile parlare. Qui ci sono un sacco di soldi; un'altra vita, di cui pochi sanno qualcosa, lontano da borgo San Lorenzo, nell'esotico Brasile; una giovane e bella moglie carioca che per Firenze sarebbe un *première* o quasi come causa o scopo di un delitto: qui non si uccide praticamente mai per una donna, qui di solito le si ammazza. Dicono che hanno mandato un avviso di garanzia a qualcuno, a un francese, ex legionario, *physique du role*, quindi, ma nessuno è stato arrestato. Una donna, il denaro: c'è da sperare che sia finalmente un "giallo" tradizionale.

Tentarono, e sbagliarono, di fare passare per un delitto gay anche quello del conte Alvise de Robilant, ucciso nel suo appartamento attiguo a Palazzo Rucellai in via della Vigna a Firenze il 15 gennaio 1997 con dodici colpi di un'arma impropria mai trovata. Le uniche a non crederci furono non poche nobildonne e alcune ricche ereditiere americane che avrebbero potuto testimoniare sulla sicura eterosessualità del nobiluomo, ma che, per ovvi motivi, non lo fecero. Il delitto avvenne la sera in cui, alle 20, Alvise di Robilant avrebbe dovuto presenziare a un'importante cena nell'esclusivissimo Circolo dell'Unione di via Tornabuoni, a dieci minuti, quindi, da casa sua. Ebbene, due elementi fecero ritenere che, invece, alle 21, 30, il conte sarebbe stato ancora in casa e soprattutto vivo: una sua presunta telefonata a un anziano parente un po' duro d'orecchi; e una sua strimpellata al pianoforte sentito da una testimone, la quale, non poté fare a meno di commentare. "Ma come suona male questa sera Alvise!".

Era stato lui a fare la telefonata? Ed era lui che suonava il pianoforte? Difficile crederlo: perché, infatti, l'assassino o chi per lui, si sarebbe preoccupato di cancellare ogni impronta dai tasti del pianoforte?

Si doveva fare credere che Alvise de Robilant era vivo, quando invece era già morto da un pezzetto. Perché? Per dare il tempo di cancellare le tracce, certo, ma soprattutto perché l'assassino avesse il tempo di inventarsi un alibi per l'ora fasulla della morte, magari prenotando un bel viaggetto all'estero con partenza in un orario che lo avrebbe scagionato.

Delitti scelti a caso, questi, ma quanto basta per accorgersi che, se c'è una Toscana turistica, tutta *guidebooks* e *tourist brochures*, c'è un'altra Toscana, di cui i turisti raramente si accorgono: quella nera.

Tra cronaca nera e letteratura

GIANNI PETTENATI

Può la cronaca nera diventare letteratura? Un certo tipo di letteratura certamente sì, dipende dall'uso o dall'abuso che da un fatto di violenza si può ricavare.

La grande letteratura del passato ha sempre attinto dai fatti di cronaca nera, dal Dickens di *Bleak house* al Flaubert di *Madame Bovary*, per non parlare dei racconti di Maupassant o del matricidio raccontato da un timido e inorridito Marcel Proust nella sua *recherche*, arrivando fino al più famoso dei romanzi di Truman Capote: *A sangue freddo*, dove l'autore scrive col fiato addosso ai due rei confessi, facendoli parlare e chiedendo loro ogni tipo di dettaglio, e modellando il finale in presa diretta su quello che stava avvenendo, pena di morte compresa. Fu un grande successo, e il pubblico fu scosso da un brivido e i critici da un interrogativo: si poteva chiamare letteratura quella di Capote?

Le risposte furono come sempre le più disparate e strampalate, ma del libro di Capote se ne vendettero dieci milioni di copie e le polemiche si smorzarono divorate in un boccone dall'invidia degli scrittori contemplatori dell'ombelico.

Certo di questi tempi bui, tetri e gelatinosi, succede un po' come nei "personaggi in cerca d'autore" di Pirandello, dove accadono fatti delittuosi d'antologia del noir e i personaggi di queste tragedie vorrebbero vivere in qualche romanzo ben scritto e lì rimanere a guadagnarsi l'immortalità; invece vengono trascinati in persona o a distanza nel salotto televisivo del nostro butterato e viscido Poirot dove noir autentici di Portofino e di Cogne rimangono materia inesplorata a vantaggio delle baruffe chiozzotte.

Inversamente vi sono criminali e serial killer

che probabilmente hanno attinto da una cattiva letteratura poliziesca per compiere i loro delitti. Cosa avrà mai letto nelle sue notti di follia insonne Donato Bilancia prima di compiere i suoi crimini, *Le affinità elettive* di Goethe, i saggi di Montaigne? Non credo. Sarà rimasto affascinato dalla volontà di potenza di qualche pseudo eroe di un fumettaccio scadente. Poi vi sono autori e registi che hanno sempre attinto ispirazione da una cronaca nera interiore, una forza propria più reale spesso di una realtà spietata e crudele, pensiamo a Bradbury, Vonnegut, Ellroy, Cornell, Woolrich, Harris, Lynch, Cronenberg, Ridley Scott, per fare un breve elenco più eterogeneo possibile.

Altri poi, come Simenon, non si mettevano al tavolo di lavoro se prima non avevano letto fino all'ultima riga tutti i fattacci di cronaca de *le Figarò* per cercare e amplificare la propria ispirazione già di natura formidabile.

Anche Giorgio Scerbanenco negli anni cinquanta si aggirava in una Milano tutto sommato abbastanza tranquilla per cercare materiale per i suoi romanzi e racconti, anche se nella sua fervida immaginazione non sarebbe mai riuscito a mettere sulla carta tutto inventato, un fatto di cronaca come la strage di via S. Gregorio ad opera di Rina Fort: non avrebbe osato riscriverla, si sarebbe ritratto inorridito, poiché era materia di horror più che di noir, insomma, nerissima cronaca.

E dobbiamo anche aggiungere che Milano non ha offerto grandi cantori del brivido in questi ultimi decenni, salvo sporadici onesti giallisti sempre con un occhio allungato agli

stilemi d'oltreoceano più che alla psicologia criminale di casa nostra.

Eppure nella città della madonnina e del grattacielo Pirelli non sono mancati numerosi riferimenti criminali a ispirare le muse degli Hammett e dei Chandler nostrani. Basterebbe citare gli otto morti ammazzati al ristorante cascina di Monluè, con colpo di grazia finale alla nuca, o la strage di via dei Glicini al Lorenteggio dove altre sei persone furono uccise in circostanze misteriose, ma così misteriose che, come nel caso di Monluè, i responsabili non furono mai arrestati.

Lo scrittore americano James Ellroy avrebbe fatto faville con materiale di cronaca così ghiotto. Lui che aveva vissuto sulla sua pelle le conseguenze dell'assassinio della madre, strangolata e gettata in un fosso da un maniaco, aveva saputo trovare motivazioni salvifiche per la sua salute mentale scrivendo *Dalia nera*, un romanzo considerato dalla critica un capolavoro del genere noir, e ispirato a un fatto di cronaca realmente accaduto, dove l'assassino non è mai stato smascherato. Anche spostandoci geograficamente, scopriremo che nel nostro paese il rapporto tra cronaca nera e letteratura ha prodotto decisamente poco in rapporto agli accadimenti tragici che si sono succeduti nei decenni del secondo dopoguerra. Pacciani, il mostro di Firenze? Norman Mailer e Truman Capote non se la sarebbero bevuta e avrebbero indagato a fondo senza perdersi una traccia né un documento. E i fratelli poco savi non di Sion, ma della grassa e infida Bologna, Savi solo di nome, come sarebbero stati descritti e interpretati da Ed McBaine? Non lo sa-

premo mai, perché nella patria della retorica dei cavilli curiali, e del pentitismo di massa nessun investigatore avrà mai il coraggio di pronunciare la faticosa frase: "Qui le domande le faccio io".

Certamente, vi sono alcuni autori volenterosi e ben documentati sul mondo del crimine con tutti i suoi inquietanti riti, eccessi e tragiche stravaganze; scrittori come Locatelli, De Caltano, Lorian Machiavelli, Veraldi, Olivieri e tanti altri sembrano prestare poca attenzione



a un preciso fatto di cronaca nera per farne letteratura a differenza del Simenon e del suo romanzo *La vedova Couderc*, dove il grande scrittore francese riesce a strappare alla banalità giornalistica quotidiana e alla sua caducità un fatto criminoso, nemmeno troppo originale, per farne un racconto intrigante e singolare, imprimendo ai personaggi scarni ed essenziali, il marchio della durata che solo un autentico scrittore di razza può permettersi. Un onesto tentativo in questa scia è stato fatto da noi da un raffinato e schivo letterato come Guido Ceronetti, con *Il delitto di Rosa Vercesi*, fedelmente ispirato a una storia reale della Torino degli anni trenta, ma che rimane un tentativo di indagine psicologica sul tessuto sociale di una piccola borghesia ai tempi del fascismo trionfante più che un noir sabauda, nonostante l'accurata ricostruzione del processo. Varrebbe anche la pena di indagare poliziescamente su un parallelismo dell'orrore, tra lo *Shining* di Kubrik, *Carrie* di Stephen King e il matricidio con tanto di giovane amante suddito della "piccola Erika" e delle relative cento coltellate, bagno di sangue non sulla carta stampata né in celluloido, ma nella cucina di una villetta a schiera della sonnolenta Novi Ligure, famosa soltanto per le sue caramelle e la sua caramellaia canora degli anni cinquanta Tonina Torrielli. Fatti così tragici abbisognerebbero di ancor più tragici cantori magari di ellenica memoria. Così come i vari casi Fenaroli, Montesi, Nigrisoli, che nessuno ha saputo strappare all'oblio che i rotocalchi di massa infliggono ad ogni cosa, con la maledizione della precarietà. Se dunque molti scrittori di casa nostra ritengono la cronaca nera materia poco nobile per sublimarla in letteratura, sbagliano e pensino a Gadda e ancor più a Poe, così come sbagliano i giallisti "creativi" convinti di poter fare a meno della cronaca nera per scrivere i propri libri, perché se non esiste un grande poeta bulgaro, non esiste nemmeno in Italia da decenni (e non se la prenda il povero e ora ricco Camilleri) un autentico campione originale o fuoriclasse come dir si voglia, di letteratura poliziesca.

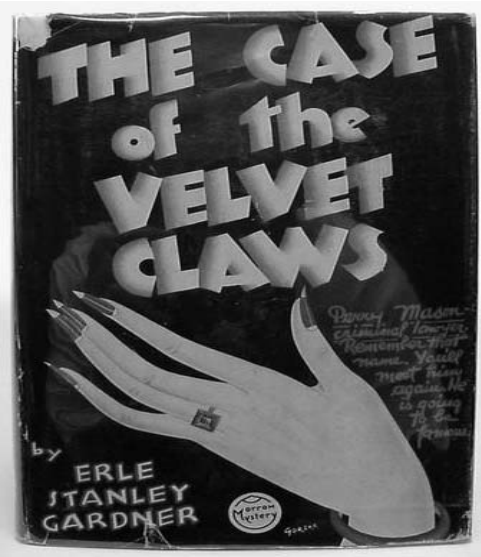


Legal thriller

LEONARDO MASI

“La verità non si trova mai dove dovrebbe essere, men che mai nelle carte di un processo” N. Quatrano, *La verità è un cane*

Immaginatevi Mr. Earle Stanley Gardner, per ventidue lunghi anni avvocato iscritto al foro della California, e di seguito scrittore, sorridere compiaciuto nel godersi dall'alto i successi dei suoi eredi, anche loro, come il capostipite, prima avvocati e poi scrittori: John Grisham, Philip Margolin, Scott Turow. Se vi state chiedendo chi possa rispondere al nome di Mr. Earle Stanley Gardner, è presto detto. A lui si deve la creazione, intorno agli anni venti, nientemeno che del personaggio di Perry Mason, figura ormai penetrata nell'immaginario collettivo, tanto da divenire lo scontato appellativo per avvocati riconosciuti



particolarmente abili nel risolvere casi complessi. Gardner è quindi, senza dubbio di smentita, il padre ufficiale del *legal thriller*, genere letterario popolarissimo e fenomeno editoriale di considerevoli dimensioni e di cui non si contano ormai più i *best sellers* (da ultimo l'avvincente *Il re dei Torti*, J. Grisham, Mondadori).

Sulla scia del fenomeno letterario si è consolidato quello televisivo, con esempi sempre più frequenti di *fiction* ambientate tra aule giudiziarie e sontuosi studi di avvocati (è molto apprezzata dal pubblico *Un caso di coscienza*, Raidue).

Chi volesse misurarsi con l'analisi delle ragioni di un tale successo sarebbe costretto ad affondare i propri strumenti in alcuni tratti caratterizzanti l'odierna complessità sociale, quali l'intreccio spasmodico di relazioni, l'ipertecnicismo, i ritmi forsennati, la rapidità degli eventi, elementi tutti che concorrono ad alimentare disorientamento e conseguente bisogno di verità. E quando, come in questo caso, la verità vera risulta di impossibile decifrazione, ci si può accontentare anche della verità virtuale. Ma se l'unica verità di cui possiamo disporre è quella virtuale, allora chiunque può crearsi la propria, proprio come nel processo, che da sede deputata alla ricerca della verità, si trasforma così, quasi per naturale tendenza, in un magistrale set in cui la verità si crea, con il colpo di scena sempre dietro l'angolo.

Dalla ricerca della verità è breve il passo verso il suo contrario, e cioè verso la fuga dalla verità.

Ecco perché romanzo e processo si sposano perfettamente, per diventare un'accoppiata vincente ed assieme avvincente per il lettore, al quale viene offerto uno spaccato

della società in cui vive, e nello stesso tempo un catalogo dei propri miti contemporanei: denaro, potere, successo, passioni amorose, elementi tutti che non mancano mai in ogni buon *legal thriller*. E il lettore si appassiona secondo una logica di immedesimazione.

Per il cittadino - lettore, poi, l'immedesimazione è favorita dalla crescente familiarità con le aule giudiziarie. La nostra è una società sempre più litigiosa, a tutti i livelli, dai rapporti di vicinato alle milionarie dispute dell'alta finanza, passando dai rapporti politici a quelli sportivi, anch'essi trasferiti spesso e volentieri di fronte alla magistratura.

Campanello d'allarme di una coesione sociale in rapido dissolvimento, mentre soltanto pochi anni fa, per la generazione che ci ha preceduto, il solo pensiero del contatto con il sistema giudiziario, per le fratture che determina, creava turbamento. Oggi non più.

L'aggressività e il desiderio di sopraffazione si armano della legge, concepita invece originariamente come strumento di convivenza. *Ubi societas ibi ius*, dicevano i romani. Pensate un po'.

Si tratta di fenomeni così radicati che, come spesso accade, la realtà va oltre la finzione. E' difficile infatti, ad esempio, immaginare, per un *legal thriller* di successo, un copione migliore della vicenda giudiziaria che ha visto per protagonisti importanti personaggi della vita politica del nostro paese, imputati di corruzione in atti giudiziari. Insomma, accusati di aver comprato dei giudici per ottenere sentenze a loro favorevoli.

C'è da scommettere che la trasposizione letteraria o televisiva della vicenda non tarderà ad arrivare. E sarà successo sicuro.

Si ringrazia per la collaborazione **Carlo Zella Editore**, V.le M. Fanti n° 119, 50137 Firenze, tel. 055/602259 mazella@libero.it.

Tra i libri pubblicati:

Isola sempre, di Linda Di Martino. *Il nuovo giallo psicologico, ambientato in una solare Capri, della vincitrice del premio Tedeschi Mondadori nel 1987 e nel 1996.*

Dove si incontrano gli angeli. Pensieri, fiabe e sogni di Giovanni Michelucci, a cura di Giuseppe Cecconi. *Raccolta di scritti poetici e fantastici del grande architetto.*

Le parole di Prato. Termini, detti e proverbi in uso nell'area pratese, a cura di Anna Maria Nistri e Paola Piera Pelagatti. *Una ricerca, colta e gradevole, per ricordare o far conoscere l'idioma pratese.*

D'Annunzio e Prato, a cura di Milva Maria Cappellini. *Documenti ed alcune lettere inedite del grande poeta.*

Toscana Delitti e Misteri, Autori Vari, a cura di Graziano Braschi. *Sotto l'esperta guida di Graziano Braschi alcuni dei più noti scrittori di gialli, toscani e non, ci propongono un saggio della loro opera attraverso brevi racconti legati al territorio.*

Di prossima pubblicazione: **Interpretando Schnitzler**, a cura di Teresa Paladino.

Fahrenheit 451

a cura di PAOLA FICINI

Albert Camus
Lo Straniero
1942

Tutta la mia persona si è tesa e ho contratto la mano sulla rivoltella. Il grilletto ha ceduto, ho toccato il ventre liscio dell'impugnatura ed è là, in quel rumore secco e insieme assordante, che tutto è cominciato. Mi sono scrollato via il sudore ed il sole. Ho capito che avevo distrutto l'equilibrio del giorno, lo straordinario silenzio di una spiaggia dove ero stato felice. Allora ho sparato quattro volte su un corpo inerte dove i proiettili si insaccavano senza lasciare traccia. E furono come quattro colpi secchi che battevo sulla porta della sventura.

Fëdor Dostoevskij
Delitto e Castigo
1866

Il colpo, dato col taglio dell'accetta, le calò dritto sul cranio e le spaccò in una volta sola tutta la parte superiore della fronte, sin quasi al cocuzzolo. Ella subito stramazza. Raskòl'nikov fu sul punto di smarrirsi completamente, le prese il fagotto, lo gettò via, e corse in anticamera. Il terrore lo invadeva sempre più, specialmente dopo quel secondo e del tutto impreveduto assassinio. Egli voleva al più presto fuggire di là. E se in quel momento fosse stato in grado di veder le cose più esattamente e ragionare; se appena avesse potuto considerare tutte le difficoltà della sua situazione, quanto essa era disperata, mostruosa e assurda, e nello stesso tempo capire quanti ostacoli avrebbe dovuto ancora superare e quanti misfatti, forse, commettere per potersi strappare di là e per arrivare fino a casa, molto probabilmente avrebbe piantato tutto e sarebbe subito andato a denunciarsi da sé, e non già perché provasse paura, ma soltanto per l'orrore e il disgusto di

ciò che aveva fatto.

Carlo Emilio Gadda
Quer pasticciaccio brutto de via Merulana
1946

In lei uno sgomento. Lui, di certo, aveva colpito all'improvviso: e insistito poi nella gola, nella trachea, con efferata sicurezza. La "colluttazione" se pure era da crederci, doveva essere stata nient'altro che un misero conato, da parte della vittima, uno sguardo atterrito e subitaneamente implorante, l'abbozzo di un gesto: una mano levata appena, bianca, a stornare l'orrore, a tentar di stringere il polso villosso, la mano implacabile e nera dell'omicida, la sinistra, che già le adunghiava il volto e le arrovesciava il capo a ottenere la gola più libera, interamente nuda e indifesa contro il balenare d'una lama: che la destra aveva già estratto a voler ferire, ad uccidere.

William Shakespeare
Macbeth
1623

Che cos'è questo picchiare? Che cosa avviene in me, che ogni rumore mi empie di paura? Che mani sono queste? Ah, mi strappano gli occhi. Tutta l'acqua dell'immenso oceano di Nettuno potrà lavare questo sangue dalla mia mano? No, questa mano, piuttosto, arrosserà gli innumerevoli mari facendo del loro verde un solo grumo vermiglio



Aeroporto di Firenze

Arrivarono ch'era già sera. E trovarono Jonathan che volava librato, solo e in pace con se stesso, nel libero cielo che lui tanto amava. I due gabbiani che, a un tratto, gli comparvero d'accanto, uno di qua e uno di là, erano candidi come la luna, e dalle loro piume emanava un chiarore blando, suadente, nell'aria che imbruniva. Ma più amabile ancora era la grazia, l'abilità, con cui volavano, mantenendo, fra le punte delle rispettive ali, una breve e costante distanza.

Richard Bach
Il gabbiano Jonathan Livingstone