

**Mario Cianfoni**

Andrea De Luca

*La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia tra Otto e Novecento*

Venezia

Marsilio

2019

ISBN 978-88-3174-288-7

Con il saggio *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia tra Otto e Novecento* Andrea De Luca propone un'indagine critica sulla nascita del romanzo di investigazione in Italia densa di spunti e di ipotesi che potrebbero gettare una nuova luce sulla genesi di alcune forme testuali che poi, specialmente nella loro diffusione "popolare", hanno creato una tendenza – sia letteraria ma anche, nel futuro, cinematografica – di non poco conto se si guarda a certi sviluppi della così detta "midcult".

De Luca inizia la sua ricognizione ripercorrendo le tappe originarie che hanno dato avvio al genere *noir*, identificandole sostanzialmente con la produzione gotica e horror fiorita tra la fine del XVII secolo e la metà del XIX. Per chi ha familiarità con gli studi di David Punter e di Fabio Camilletti, non sarà difficile riconoscere le linee generali di sviluppo che, da Walpole a Poe passando per Hoffmann e Mary Shelley, hanno portato alla definizione di un genere "di alto consumo" che ha nell'ibridazione una delle sue caratteristiche peculiari. In particolare, De Luca mette in evidenza come la forte presa editoriale (grazie alla forma del *feuilleton*), unita a un interesse sempre crescente da parte di alcuni scrittori per la nascente criminologia, abbia dato vita ad un genere che nonostante l'alto gradiente di fruibilità (il quale, molte volte, è stato il punto maggiormente attaccato dalla critica coeva a queste produzioni letterarie) ha avuto anche il merito di delineare alcuni orizzonti culturali che varrebbe sempre la pena indagare in maniera approfondita.

Partendo da *The Murders in the Rue Morgue* (1841) di Poe, De Luca sottolinea come l'autore americano abbia traghettato una buona dose di immaginario gotico e orrorifico su uno scenario "scientifico", dal momento che l'elemento del mistero veniva depotenziato dalla presenza di un investigatore che, alla fine della vicenda, riusciva a ristabilire un certo ordine nella narrazione. Questo aspetto viene letto da De Luca come qualcosa che è «molto di più di un'evoluzione stilistica» (p. 15): infatti, l'elemento razionale funziona anche da paradigma che permette al lettore di sentirsi rassicurato, come se la pagina offrisse una risposta ad un'inquietudine latente. Va sottolineato, d'altra parte, il fatto che i generi giallo e *noir* nascono in un contesto di profonda mutazione culturale e sociale: queste due nuove forme si innestano e prendono linfa da tutto ciò che la rivoluzione industriale stava cambiando all'interno del contesto socio-economico, *in primis* quello europeo. Le città diventano tentacolari e la percezione del pericolo assume volti inediti: i romanzi restituiscono un panorama verosimile e, a modo loro, cercano anche di dare una risposta – certo in parte sublimata – a tutte le contraddizioni e le insicurezze che il nuovo sistema portava progressivamente in evidenza.

L'aspetto di ancoraggio alla realtà sociale, oltre ad essere vivo in diversi autori europei, sarà di nodale importanza anche per lo scrittore che può considerarsi il padre del giallo in Italia, ovvero Francesco Mastriani. Nei suoi due romanzi più famosi, *La sepolta viva* e *Il mio cadavere*, lo sfondo della città di Napoli non è soltanto un dato contestuale, bensì occasione per muovere una denuncia contro le difficili condizioni di vita del popolo napoletano. Se nel periodo preunitario la denuncia di Mastriani era comunque abbastanza cauta per via della censura, dopo la costituzione del Regno d'Italia questa diventa più aperta, tanto da funzionare come modello per altri autori. Al di là di tale aspetto, De Luca evidenzia come la fortissima diffusione del nuovo genere abbia destato l'interesse

di personalità esterne al circuito letterario. Com'è facile intuire, le trame del *noir* e del giallo attiravano l'attenzione dei criminologi e degli antropologi ed è molto interessante notare come si sia creato un fitto dialogo tra letteratura e scienza, tra giurisprudenza e narrazione.

Come detto poco sopra, la scrittura di Mastriani creò una sorta di "scuola" cittadina, i cui maggiori esponenti furono Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao e, in parte, Salvatore di Giacomo. Questi autori trovarono nei "misteri di Napoli" un sostrato molto fertile fatto di credenze, superstizioni, malefatte, ombre e ambiguità che ben si adattava agli stilemi del *noir* e del giallo. Certamente il piano della denuncia era concreto, ma allo stesso tempo ciò che si additava come ingiusto serviva anche da motore per la narrazione. Si può dire che forse per la prima volta il contesto reale, il contesto letterario e quello editoriale si trovavano in un rapporto osmotico decisamente fruttuoso.

Se da una parte il giallo innesta le sue trame su un contesto che a tutti gli effetti si può definire concreto e reale, intorno agli ultimi decenni del XIX secolo gli scrittori di romanzi *noir* cercano di ampliare le sfumature orrifiche e misteriose di ascendenza hoffmanniana con diversi elementi nati in seno alla disciplina spiritista. Un atteggiamento simile, oltre a denotare un certo interesse verso il paranormale e l'esoterismo letti come alternativi ai valori estremamente razionali del Positivismo, permette di allargare il campo del genere in questione, ma anche a suscitare un maggiore interesse da parte dei lettori, magneticamente attratti da storie dove l'elemento dell'irrazionale è predominante. Se nel caso del rapporto tra criminologia e letteratura abbiamo un mutuo scambio che però è alimentato da personalità distinte, per quanto riguarda il discorso del paranormale molto spesso si può constatare che gli scrittori partecipavano attivamente alle sedute spiritiche, come se – al di là di una curiosità intrinseca – volessero già comporre la pagina sul contesto vivo della realtà. Per quanto riguarda l'ambiente italiano, Luigi Capuana può fornire un buon esempio di questa tendenza che, a tutti gli effetti, diventava una sorta di "ritualità" culturale, riservata alle classi aristocratiche (o comunque medio-alte) che però – curiosamente – erano affascinate da dinamiche che un qualsiasi positivista avrebbe rubricato come ingenuità e popolari. Anche per questo aspetto, oltre a quello editoriale, si potrebbe dire che il genere *noir* e il genere giallo abbiano dato un'impronta di "democratizzazione" del fatto letterario.

Tornando sull'aspetto del paranormale, De Luca espone uno dei punti più interessanti della sua ricostruzione critica attraverso la figura della *medium* Eusapia Palladino, che oltre ad aver animato, con le sue sedute spiritiche, diversi salotti aristocratici, ha anche alimentato la fantasia di molti scrittori, sia italiani che esteri: Palladino, dati i suoi poteri paranormali, era oggetto di attenzione in diversi ambienti londinesi, sia privati che scientifici (come ad esempio la *Society for Psychical Research*). Grazie a lei si può ipotizzare siano entrati in contatto, seppur indirettamente, Francesco Mastriani e Arthur Conan Doyle. Quest'ultimo, soggiornando più volte in Italia, ebbe modo di conoscere gli ambienti napoletani legati allo spiritismo, in cui con ogni probabilità l'opera di Mastriani era conosciuta. In più Doyle scrisse una *History of Spiritualism* nella quale elogiava senza troppe riserve l'operato di Eusapia Palladino ed è possibile che sia entrato in contatto con l'agente della *medium* napoletana.

Un'altra figura che potrebbe far presupporre uno scambio o quantomeno una reciproca conoscenza letteraria tra Mastriani e Doyle è quella di Jessie White Mario, scrittrice inglese nota per il suo impegno in prima linea come infermiera tra le fila garibaldine durante il Risorgimento. È autrice di un libro di denuncia sulle condizioni degradate dei quartieri popolari napoletani (*The poor in Naples*, 1877), operazione compiuta anche da Mastriani in quello stesso periodo. L'aspetto interessante è che le pagine di White Mario uscirono su una rivista newyorkese («Scribner's Magazine») sulla quale, nello stesso periodo, anche Doyle pubblicò quattro racconti brevi. White Mario parlava, nei suoi scritti, di Mastriani, avendone probabilmente una lettura di prima mano. Si può supporre, dunque, che Doyle abbia fatto indirettamente conoscenza dell'opera di Mastriani tramite questa scrittrice inglese.

In chiusura del suo ampio studio, De Luca si sofferma sugli sviluppi del genere giallo e *noir* nel

nord Italia. Se Napoli ne era stata la culla sia a livello editoriale che di ambientazione, è in città come Firenze e Milano che il giallo trova un suo pieno sviluppo, soprattutto nei primi decenni del XX secolo. Emilio De Marchi, Carolina Invernizio e Giulio Piccini (meglio conosciuto come Jarro) delinearono le coordinate entro le quali si muoveranno gli autori *noir* a loro successivi. De Marchi, per esempio, innesta buona parte dell'immaginario scapigliato su alcune suggestioni mutate proprio da Mastriani (e forse non è un caso che *Il cappello del prete* sia ambientato proprio a Napoli); Invernizio, guardando molto alle strutture del *feuilleton*, dà vita ad una produzione a dir poco prolifica ed è una delle prime a mettere al centro della situazione narrata delle donne che agiscono secondo una volontà ben delineata. Infine, con Jarro si ha la creazione del primo vero e proprio detective italiano, il commissario Lucertolo, che si muove tra le pieghe di una Firenze misteriosa e contraddittoria, sui lati oscuri di una città in cui il crimine va in forte contrasto con le armonie delle bellezze rinascimentali.

Il merito del lavoro di De Luca sta principalmente nell'abilità di attraversare un genere che a stento si potrebbe definire indicando dei confini troppo netti. Questo, probabilmente, perché riflette a pieno le contraddizioni che possono esistere tra istinto e razionalità, tra il crimine e la volontà di conoscenza: insomma, forse più di ogni altro, è un genere pienamente aderente alla complessità dell'interiorità umana.