

Estratto dalla tesi di laurea di LAURA FRISINA

IL GIALLO IN TOSCANA: AUTORI, PROTAGONISTI, PAESAGGI

Università degli Studi di Firenze, facoltà di Lettere e Filosofia

a.a 2006/2007

INDAGINE SU MARCO VICHI

Il romanzo poliziesco, nel corso del tempo, ha modellato la propria struttura per incontrare i gusti di ogni paese, spesso di ogni scrittore. Accanto a un filone che predilige contenuti più forti, cruenti, spietati, talvolta “splatter” (in sostanza i diretti discendenti dell’*hard boyled* statunitense) esiste un'altra sfumatura del giallo (risalente al modello del Maigret di Simenon) che antepone la riflessione sul mondo e sulla natura umana ai metodi violenti. Una tipologia di romanzo poliziesco da cui traspare una sfera umana più complessa, proprio perché ci si sofferma ad osservarla prestando maggiore attenzione ai particolari: in essa più che la *detection* in sé, conta tutto ciò che le ruota intorno; anzi il meccanismo d’indagine non è che il motore primo di una ricerca che va oltre i limiti consueti e si inoltra nelle complicate dinamiche umane e sociali. In questo tipo di poliziesco non interessa la realizzazione di una trama macchinosa e intricata, quanto la ricostruzione della verità umana; ne consegue, naturalmente, che all’intreccio vero e proprio si sovrappongono questioni esistenziali, culturali, sociali, ma anche storico-politiche.

Il romanzo giallo non ha più il valore di una partita a scacchi con il lettore, parafrasando una definizione ormai inflazionata, quanto quello di opera letteraria che

utilizza la struttura e il meccanismo poliziesco per parlare di altro, per raccontarci una verità più profonda che riguarda l'individuo e la società.

In questa corrente si inserisce il lavoro dello scrittore fiorentino Marco Vichi, classe 1957. Il romanziere vive nel Chianti ed ha esordito pubblicando racconti su svariate riviste italiane. È un artista eclettico: per esempio si è occupato di allestire spettacoli teatrali e di curare sceneggiature televisive, ha tenuto laboratori di scrittura in diverse città italiane e presso l'Università di Firenze, scrive su riviste e quotidiani nazionali. Nel 1999 ha realizzato per Radio Rai Tre alcune puntate del programma "Le Cento Lire" incentrate sull'arte in carcere, un'esperienza perfettamente in linea con lo spirito dello scrittore. Il significato della trasmissione si trova, quasi certamente, nella possibilità di riscattarsi sublimando con l'arte un comportamento errato. Talvolta l'individuo è portato a compiere delle scelte sbagliate perché traviato dalle ingiustizie e dal contesto in cui ha vissuto: se il mondo fosse più giusto, in sostanza, sarebbe molto più semplice intraprendere la via del bene.

Vichi sostiene di essersi sentito attratto dalla scrittura fin da bambino, di essersi avvicinato a questo mondo attraverso le prime letture giovanili e di aver vissuto questo approccio come la volontà di restituire tutta l'emozione che lui stesso, da lettore, aveva provato di fronte alla pagina scritta.

La scrittura nasce in primo luogo dal flusso vitale di chi impugna la penna; questo flusso irrompe nel racconto soltanto di riflesso dando origine a storie inventate sorrette da emozioni ed istanze reali.

Con il tempo, infatti, la scrittura è diventata per Vichi un modo per placare un'agitazione interiore: trasporre sulla carta l'emozione di un momento, non

raccontandola in maniera puntuale, ma plasmandola fino a dotare un'esperienza personale di un valore altro e universalmente valido per tutti.

L'autore vive la scrittura come un atto di purificazione: un modo per depurarsi dalle scorie della vita, per "divertirsi" nel senso più alto del termine, cioè viaggiando con la narrativa, esplorando mondi diversi e incrociando personalità differenti che si materializzano davanti a lui nel corso della stesura di un racconto o di un romanzo.

Chiuso nella sua sala da pranzo e preferibilmente nelle ore serali, Marco Vichi dà inizio alla danza della scrittura partendo da una piccola nota, una scintilla che gli balena nella mente, che lo affascina e lo ciruisce e dietro la quale si cela una storia che si dipana da sé: "a volte - afferma l'autore - scrivo per vedere come va a finire la storia"¹. A partire da questa idea iniziale, la vicenda prende una direzione nuova e inaspettata; l'autore non può che fidarsi di lei e seguirla nel suo dipanarsi.

In questo senso Vichi concepisce l'atto dello scrivere come una scoperta continua: lo scrittore si comporta come un archeologo che scava per dissotterrare un reperto che affiora dal suolo; egli, pur non sapendo cosa si manifesterà davanti ai suoi occhi, sa benissimo in che direzione scavare: "Questo senso di scoperta, questo desiderio di andare incontro a qualcosa che non conosco ancora ma so per certo che esiste, è la vera emozione della scrittura".

La modalità narrativa di Vichi si confonde quasi con l'istintività, scorre liberamente come fosse un fiume in piena per arrivare dritto al lettore e colpirlo, provocando in lui una scossa di verità.

¹ Le citazioni sono tratte da un'intervista concessami da Marco Vichi nel novembre 2007.

Una scrittura istintiva, quindi, e un senso della scoperta che riguarda anche i suoi personaggi: Vichi afferma che la sua sensazione non è mai quella di creare un personaggio o inventarne le battute, ma di prenderlo per mano e lasciare che sia lui a parlare, limitandosi ad ascoltarlo, a seguirlo emotivamente. A un certo punto appare un personaggio: basterà fidarsi di lui, credere che sia “vero”, e sarà lui stesso a raccontare la storia e a suggerire le battute. Dunque è proprio come se si trattasse di una persona reale che si arriva a conoscere talmente bene da non poterla tradire mettendogli in bocca parole che non rientrano nel suo “stile”, pena la credibilità stessa del personaggio (a questo proposito Vichi ha corretto, per esempio, le battute del commissario Bordelli nel libro di Leonardo Gori del 2005 intitolato **L’angelo del fango** ricreandole alla maniera del suo personaggio).

L’emozione della scrittura nasce dalla sensazione di essere un tramite; così, attraverso lo scrittore, possono affiorare storie sepolte: “Questo per me è motivo di fierezza molto più che inventare: l’idea di dare luce a qualcosa che altrimenti non l’avrebbe avuta”.

Si stabilisce, così, un rapporto simbiotico tra lo scrittore e la sua creatura; è la storia che decide dove andare e come finire, mentre l’autore deve evitare di domarla e renderla troppo individuale: l’unica strada perché possa caricarsi di una responsabilità più ampia è lasciare che viva di vita propria.

Tale discorso si lega agli scrittori che Vichi ama, quegli autori che, indipendentemente dal genere adoperato, raccontano delle storie e dicono la verità, anche nell’invenzione.

Come Edgar Allan Poe che ha narrato storie da incubo muovendo da esigenze reali; come Dostoevskij che ha scritto **Memorie del sottosuolo** guidato da un personalissimo senso di colpa che ha, poi, originato un capolavoro della letteratura

mondiale. E ancora John Fante, modello indiscutibile della prosa vichiana insieme a Charles Bukovski; Primo Levi, Beppe Fenoglio (che considera il più grande scrittore della letteratura italiana del 900), Malaparte e poi i russi, da Lermontov a Gogol, da Pushkin a Bulgakov e a Cechov, i quali rappresentano per Vichi l'esempio di una scrittura che emoziona e dice la verità, anche quella storica, perché "gli scrittori sono come avvoltoi e si cibano di tutto, conservano tutto nello stomaco e, al momento opportuno, tirano fuori ciò che hanno ingurgitato".

Lo scrittore, per sua natura, pesca la materia dei suoi racconti in un contenitore fatto di tutto ciò che vede, legge, vive e dopo aver metabolizzato questa sostanza, sviluppa quelle potenzialità generando qualcosa di assolutamente originale.

Così, inconsapevolmente, attraverso ciò che sfugge al controllo della ragione, i grandi scrittori sono in grado di restituire l'anima di un'epoca essendo loro stessi dei filtri attraverso cui passano gli umori di un dato periodo storico. La letteratura propone delle emozioni insieme alle quali passano tanti altri elementi; ma ciò che rende tale un'opera d'arte è la sua capacità di suscitare un'emozione in chi la fruisce.

Le interpretazioni nascono sempre in un secondo momento e la precisa volontà di trasmettere un determinato messaggio rappresenta, secondo l'opinione dello scrittore, una sorta di freno al libero fluire dell'opera. È una situazione che lui stesso ha potuto verificare sulle proprie spalle dopo l'uscita del suo romanzo d'esordio **L'inquilino**²,

² Marco Vichi, *L'inquilino*, Parma, Guanda, 1999.

Di questo romanzo, uscito nel 2000 anche in Grecia, Vichi ha scritto una sceneggiatura insieme all'amico Antonio Leotti. La storia si svolge in una Firenze periferica animata da personaggi bizzarri; una Firenze innovativa, "popolare e sboccata", a tinte grottesche. In un contesto del genere non manca l'occasione per il delitto con tutto il suo corredo di sospetti e la conseguente risoluzione del caso: ma non si tratta esattamente di un giallo, avverte lo stesso Vichi; piuttosto è un romanzo sulla difficoltà dei rapporti umani e sul senso di solitudine insito nell'uomo. La trama è imperniata sul difficile rapporto che si instaura fra Carlo Vicarelli e il suo nuovo inquilino Fred, quando il primo decide di affittargli una stanza per risparmiare sulle spese. Carlo cerca di sbarcare il lunario facendo traduzioni, è un tipo solitario, permaloso e impacciato con le donne; tutto il contrario

scritto con foga nel giro di una settimana. Soltanto col tempo e attraverso il confronto con altre persone, durante le interviste o le presentazioni, lo scrittore è stato indotto a riflettere sul proprio romanzo e a realizzare di aver scritto un testo in cui i due protagonisti non sono che due parti di se stesso in conflitto fra loro; due parti che non sono necessariamente corrispondenti alle due metà dell'autore, ma incarnano un tipo di contrasto che egli si trovava a vivere in quel determinato momento e che, inconsciamente, si è riversato nel racconto.

Secondo Vichi è necessario, comunque, distinguere sempre l'autore dalla sua opera; nel profondo si possono ravvisare sensibilità simili che, tuttavia, si esprimono in maniera diversa. Piuttosto le opere letterarie possono essere considerate come dei figli; conoscendo i genitori può capitare, qualche volta, di riscontrare qualche affinità nei figli i quali nondimeno, una volta cresciuti, si staccano dal padre e vivono per conto loro.

Scrivere rappresenta, in ogni caso, una grande occasione per guardare certe cose da vicino e avvicinarsi a talune personalità di cui forse nella vita sarebbe stato difficile approfondire la conoscenza. L'approccio narrativo è carico di quel godimento che trapassa il testo e arriva direttamente a chi legge suscitando in lui un'emozione pari a quella che ha guidato la penna dell'autore.

Quegli stessi mostri sacri della letteratura che per Vichi sono stati esempio di scrittura "vera" rappresentano pure, per lo scrittore fiorentino, una valida palestra di stile che si manifesta attraverso una scrittura diretta, fresca, asciutta e priva di fronzoli. Una

di Fred che prende la vita con filosofia e ci sa fare con l'universo femminile. Fred, invadente ed irriverente, irrompe con spavalderia nel territorio di Carlo devastando la sua intimità domestica, ma rivelando alla fine che "l'uomo non è mai ciò che sembra".

parola ridotta all'osso, ma estremamente efficace, incollata sulla pagina e sempre necessaria. La ricerca della frase semplice, che non dà sfoggio di sé, è il prodotto dell'istintivo lavoro di ripulitura che egli compie sulle proprie letture.

Si tratta di una semplicità espressiva che nulla ha a che vedere con la trascuratezza, ma con una grande forza comunicativa.

Prestando particolare attenzione al rapporto fra la parola e ciò che comunica, egli riesce ad originare una scrittura cristallina evitando che l'orpello faccia da schermo al passaggio dell'emozione; una lenta conquista che lo ha condotto a uno stile estremamente efficace e scevro di inutili abbellimenti. In questa ricerca Vichi è stato guidato, appunto, dai grandi scrittori; i russi, in particolare, gli hanno mostrato “quanto è più forte l'emozione veicolata da parole semplici che non un'emozione frenata e nascosta dietro una grande esplosione di belle parole”.

L'opera letteraria, dunque, deve prima di tutto raccontare una storia ed emozionare, poiché attraverso le emozioni passa tutto il resto; così, narrando una storia particolare si arriva a dire tante altre cose e a trasmettere una determinata visione del mondo.

Il cammino che ha portato Marco Vichi a diventare uno scrittore affermato è stato lungo; vivendo inizialmente la scrittura come un momento privato, l'autore si dedicava alla sua più grande passione di nascosto, “come un carbonaro”, per la paura di fallire e per la vergogna di esporsi davanti agli altri ed essere, in qualche modo, spogliato e defraudato della propria intimità. E a lungo ha scritto senza ricevere alcun riconoscimento ufficiale, emozionandosi nel veder apparire il proprio racconto su qualche rivista e conservando tutte le lettere di rifiuto: “Ho scritto più o meno quindici anni senza pubblicare, con la convinzione che avrei scritto tutta la vita”.

Poi, finalmente, il “riconoscimento” (sociale ed economico) è arrivato, proprio quando aveva deciso di rinunciare a cercare un editore che lo pubblicasse.

L’aneddoto sul primo racconto “ufficialmente” pubblicato è molto curioso: pare che attraverso una catena di mani, il suo racconto **Il Portafogli**³ fosse arrivato al direttore di Salani, Luigi Spagnol il quale, leggendolo, era rimasto talmente irretito dalla storia da saltare quattro o cinque fermate di bus. Questo lo aveva indotto a consegnare il raccontino al direttore di Guanda, Brioschi, che aveva così deciso di pubblicarlo ricompensando lo scrittore di tutte le sue fatiche e procurandogli la giusta gratificazione per la fedeltà a un amore vissuto in maniera incondizionata.

Da qui ha inizio la fortuna editoriale di Marco Vichi, considerato uno degli autori più promettenti del nuovo “giallo” italiano. Dopo la pubblicazione dell’ **Inquilino**, lo scrittore è tornato in libreria con un secondo romanzo, anzi un metaromanzo dal titolo **Donne Donne**⁴: anche in questo caso non si tratta di un giallo ma di uno straordinario trattato sulla vichiana *ars scribendi* e un appassionato *reportage* sull’universo femminile del quale vengono illustrati, con spiazzante puntualità, i tratti salienti.

³ Oggi contenuto nel volume intitolato *Perché Dollari?* edito da Guanda nel 2005.

Il portafogli è il raccontino di sentore kafkiano in cui lo sfortunato protagonista si trova coinvolto, “a causa” della sua onestà, in una serie di rocamboleschi equivoci e di situazioni assurde. Barolini è un ragioniere scrupoloso ed estremamente pignolo; il ritratto di una persona metodica, un maniaco dell’ordine e della puntualità, la cui vita è scandita dal ritmo monotono dell’orologio. Quando trova, casualmente, un portafoglio e decide di restituirlo al legittimo proprietario, tutto ad un tratto si trova catapultato in una situazione paradossale. Viene addirittura accusato di aver rubato il portafoglio e sbattuto in galera, dove cominciano le altre sorprese. Barolini si trova a vivere un vero e proprio incubo che metterà in dubbio tutte le certezze su cui si basava la sua razionalissima vita.

⁴ Marco Vichi, *Donne Donne*, Parma, Guanda, 2000.

Filippo Landini, *alter ego* di Vichi, è uno scrittore che, in attesa del riconoscimento che sancisca il suo ingresso nell’olimpo letterario, sfoga le proprie preoccupazioni e frustrazioni dando voce alle sue due più grandi passioni: la scrittura e le donne. Ritmata da quotidiane chiacchierate con la foto (appesa in bagno) del defunto padre e pervasa da un pizzico di umorismo dissacrante, la sua vita scorre tra le righe di una pagina e le curve sensuali di un corpo femminile. E così, accanto ai titoli partoriti dalla sua instancabile penna, svariate sono le donne che sfilano nel romanzo; ne nasce un catalogo avvincente in cui donna e letteratura si confondono, separate soltanto da un confine labile che altro non è che la voglia di vivere a fondo e con tutto il trasporto possibile un’emozione che, poi, è la vita stessa. Il finale struggente è coronato da una trasferta che condurrà Filippo dalle rive dell’Arno a quelle della Senna dove finalmente potrà capire se stesso.

Attraverso il suo portavoce Filippo Landini, Vichi insinua nel suo romanzo l'universo del libro ed ha l'occasione di illustrare le linee fondamentali che marciano il suo mestiere di scrittore mettendo direttamente in atto una prosa fluente e viscerale: non a caso la frase che inaugura il romanzo, ripresa da Henry Chinasky (pseudonimo di Charles Bukovski), recita: "La morale dell'uomo ha radici dentro il suo stomaco". Ed è appunto la carnalità della prosa vichiana che seduce il lettore e lo costringe a proseguire questo ammaliante viaggio intellettuale.

Anzitutto il romanzo si presenta come un grande omaggio a John Fante, lo scrittore che Vichi considera fonte di continue rivelazioni sull'uomo, l'autore da cui si impara a capire "cosa non si deve scrivere" (Vichi ha anche curato un libretto dedicato a questo autore e pubblicato da Fazi Editore).

Donne Donne presenta, infatti, qualche elemento in comune con il celebre **Chiedi alla polvere** (1939): come il romanzo dello scrittore italo-americano, anche il vichiano **Donne Donne** poggia su una trama esile, dalla quale emerge, però, un intero universo: un occhio puntato sull'uomo e sul mondo.

La trama è dunque quasi inesistente; quel che conta è tutto ciò che si trova in mezzo ad essa, ovvero quei piccoli ma ricorrenti frammenti di verità che ci vengono ininterrottamente somministrati dalla letteratura.

Il senso di giustizia del commissario Bordelli

“Non mi ha mai appassionato l’abilità di costruire grandi trame; preferisco la storiella senza trama che, in realtà, contiene la profondità dei personaggi, la visione di un momento storico o, nell’attualità, lo sguardo preciso su una certa realtà”.

La preferenza per questo tipo di romanzi è una costante della narrativa di Marco Vichi tanto che neanche quando si è misurato con il giallo ha creato dei romanzi in cui i personaggi venivano schiacciati dall’intreccio. I suoi sono polizieschi atipici poiché non rispecchiano propriamente le caratteristiche del genere, di solito imperniato su una trama macchinosa e su una sovrabbondanza di indizi e colpi di scena che mettono in moto un meccanismo per cui il lettore è invogliato a fare a gara con l’autore per arrivare, così, primo alla soluzione.

L’intreccio dei gialli vichiani è, difatti, monco degli elementi cardine del poliziesco “ortodosso” e si presenta come una costruzione dai lineamenti essenziali mirata a dare maggiore risalto a tutti quei tasselli (ambientazione e personaggi) che la arricchiscono e che, sommati fra loro, disegnano il profilo di un’intera epoca.

In generale, pertanto, lo scrittore non ama la narrativa in cui la trama spadroneggia e si presenta come la vera protagonista; al contrario, la struttura delle sue opere narrative fa in modo che, nella mente del lettore, rimangano impressi i personaggi che hanno animato la storia, la cui grana grossa li rende interpreti di un tessuto storico che porta in germe le contraddizioni del nostro presente.

Vichi non si considera un giallista, anzi sente i propri gialli come una piacevole digressione. Egli sostiene di non avere una *forma mentis* improntata alla costruzione di trame contorte e, da questo punto di vista, lo scrittore di gialli a lui più vicino

sembrerebbe essere Friedrich Dürrenmatt il quale, pur non essendo un autore di genere, si è cimentato con il giallo attraverso alcuni romanzi in cui agisce un umanissimo commissario malato di cancro che ha in avversione il male, inteso come malvagità gratuita: Hans Barlach.

Lo stesso Vichi ammette che i libri di Dürrenmatt sono più “romanzi” che gialli e che questo vale anche per molti dei gialli italiani contemporanei che hanno contribuito a restituire alla nostra letteratura il gusto e la capacità di narrare delle storie.

Non a caso fu proprio l'autore svizzero a scrivere nel 1958 quella provocatoria **Promessa** che avrebbe segnato un momento rilevante nella storia del poliziesco in quanto recitava un “requiem per il romanzo giallo”: si divertiva a smontare dall'interno il solido impianto razionale proprio del poliziesco canonico restituendo, al tempo stesso, un affresco della società svizzera dell'epoca e offrendo utili spunti per una riflessione sulla vita e sull'umanità. Dunque ciò che importa, nei romanzi di Vichi come in quelli di Dürrenmatt, è trasmettere un'atmosfera più che scoprire chi è stato. Inoltre la ricerca di Bordelli, proprio come quella dell'ispettore elvetico Barlach (che probabilmente è il suo più diretto antenato), si presenta come funzionale a un'indagine sociologica e antropologica di più ampio raggio: è la miccia innescante tutto un mondo che affiora per gradi dal racconto.

L'attuale esplosione del poliziesco deriva, secondo Vichi, proprio dal fatto che non si tratta di gialli in senso stretto, quanto di romanzi che fanno uso di questo espediente per parlare d'altro: l'omicidio diviene così una scusa per andare a frugare negli abissi e portare a galla un'intera visione del mondo e della vita. Il giallo italiano di oggi si inquadra in questo contesto: adopera il delitto per “contrabbandare”, come dice Vichi, tutti quegli elementi che costituiscono la vera linfa di un romanzo.

Nelle sue “Riflessioni sulla scrittura”⁵ Marco Vichi asserisce: “Quando apro un libro giallo, la cosa che desidero di più è scoprire prestissimo che non sto leggendo solo un bell’intreccio con mille colpi di scena (i quali possono stupirmi ma non emozionarmi) [...] L’emozione arriva quando si entra nella storia e nell’anima dei personaggi, quando un’atmosfera in cui siamo stati immersi rimarrà per sempre dentro di noi, quando per questi motivi ci dimentichiamo di avere il libro in mano e perfino di star leggendo. E se in aggiunta a tutto questo c’è un commissario? La trama di un brutto libro giallo usa a suo piacimento i personaggi come pedine, senza farceli conoscere. Un grande libro fa il contrario. Che ci siano o no morti ammazzati o poliziotti, usa la storia per rivelarci le molte anime dell’uomo. La trama è una lisca di pesce, e il “vero romanzo” è tutto il resto. Insomma gli ingredienti del poliziesco possono dare l’impressione sbagliata di bastare a se stessi, come se una trama ben congegnata fosse sufficiente a trasformare parole scritte in letteratura [...] Con gli stessi ingredienti si può scrivere *Delitto e castigo* e un brutto libro. Sono convinto che il vero discrimine sia appunto la qualità, non il genere. Non vale la stessa cosa anche per i romanzi di Dürrenmatt con il commissario Barlach?”

Secondo lo scrittore fiorentino il giallo comporta il rischio di dare l’impressione a chi lo scrive di aver creato un ottimo romanzo soltanto perché ha costruito un intreccio inappuntabile. Il vero romanzo, tuttavia, si trova agli antipodi della trama perché quello che conta è la capacità che quel testo ha di emozionare il lettore conducendolo alla conoscenza di nuove atmosfere e nuovi personaggi con i quali mettersi a confronto: è necessario, cioè, accompagnare il lettore in una vita “altra”.

⁵ Loris Rambelli e Marco Vichi, *Riflessioni sulla scrittura* in *Delitti di carta* n. 7/8 novembre 2006 – maggio 2007.

Quando un romanzo è capace di realizzare tale scopo ci si trova davanti a un'opera effettivamente valida; stigmatizzarla e incasellarla per mezzo di una etichetta relativa al genere non può che essere riduttivo, in quanto il fulcro del testo è rappresentato unicamente dalla forza emotiva e cognitiva che da esso sgorga. Simenon con Maigret o Gadda con il suo Ingravallo sono stati innanzitutto investigatori del tessuto sociale, mentre il giallo che si risolve unicamente in una trama costruita a tavolino è “il genere” meritevole di pregiudizio: “Ci sono romanzi che concorrono a farti conoscere qualcosa in più e romanzi che rimangono solo in superficie e che, una volta chiusi, non lasciano niente”.

Un giudizio importante da questo punto di vista l'ha dato, a proposito dei gialli vichiani, Corrado Augias, il quale ha individuato due categorie di investigatori di carta: quelli nati per permettere all'azione di inerpicarsi e quelli che invece agiscono e vivono come fossero “uomini veri”: è la “genia” del commissario Montalbano e del commissario Maigret, nella quale è compreso anche Bordelli.

Quando Marco Vichi nel 1995 ha creato Bordelli era ignaro di chi fossero Camilleri o Lucarelli, perché il fenomeno giallo non aveva ancora inondato completamente la penisola. Addirittura lo scrittore pensava di non proporre mai all'editore quei romanzi che, scritti per divertirsi, gli avrebbero poi portato tantissima fortuna. Il punto è che, nei medesimi anni, uno scrittore emiliano, uno siciliano, uno toscano insieme a molti altri, si affidavano al giallo per esprimersi, forse perché era la maniera più immediata per raccontare una storia superando, al tempo stesso, l'ondata dei romanzi “intimisti” che erano stati la moda degli anni '70 e '80.

Nell'arco di un solo anno, il 1995, Marco Vichi ha scritto tutti gli episodi che compongono la fortunatissima saga del commissario Bordelli.

Pare che questo speciale commissario sia stato partorito da Vichi nella casa di un suo amico che si trovava momentaneamente all'estero. Pare anche che, al rientro serale in quella casa, stremato dalla stanchezza, l'autore, anziché lasciarsi cullare dalle braccia di Morfeo, avesse preferito sedare mente e corpo abbandonandosi al piacevole gioco della scrittura.

Così è nato Franco Bordelli: “per gioco ho scelto una figura logora della letteratura poliziesca, cioè il commissario, ma pian piano mi ha preso la mano; dopo poche pagine ho capito che si ambientava negli anni '60 e mi è piaciuto andare a rivedere tutti gli ambienti di quegli anni ricostruendo la personalità di quell'epoca, i ritmi di vita, gli odori, i colori, i rapporti fra la gente: un mondo preistorico, nonostante una grossa fetta delle persone viventi abbia vissuto quegli anni”.

Il commissario fiorentino fa la sua prima apparizione nel 2002 nel romanzo omonimo **Il Commissario Bordelli**⁶: questo libro contiene in sé tutti i fermenti che accompagneranno questo originale poliziotto anche nelle altre avventure.

Anzitutto i romanzi “bordelliani” si svolgono negli anni '60: un'epoca estremamente significativa per l'autore che ha respirato quel clima durante l'infanzia, un'era che

⁶ Marco Vichi, *Il Commissario Bordelli*, Milano, Edizione speciale “Grandi detective TEA”, 2005 [prima edizione 2002, Parma, Guanda,].

La prima indagine del Commissario Bordelli si snoda nell'estate fiorentina del 1963. Ci troviamo in una città incandescente e tormentata da fastidiosissime zanzare che hanno trovato il loro habitat naturale nell'Arno e non accennano ad abbandonarlo neanche davanti alla minaccia del potente DDT. Mentre tutti sono in vacanza il commissario Bordelli rimane nella città completamente deserta a gustare l'eccezionalità di questo evento, ma la notizia di una strana morte giunge a turbare la caldissima mattinata del commissariato di via Zara. In una villa del 700 situata “in una delle zone collinari più ricche della città” giace il corpo privo di vita della signora Pedretti Strassen, apparentemente colpita da un malore. A Bordelli, però, qualcosa non quadra: tanto per cominciare quella boccetta di medicina per l'asma riposta con tanta cura sul comodino. Sarà il burbero anatomopatologo dal cuore d'oro, il dottor Diotivede, a chiarire all'amico Bordelli che la signora è morta per una allergia a una pianta tropicale che, però, non cresce in Italia. Comincia così l'indagine del commissario fiorentino il cui interesse si concentra immediatamente sui parenti della vittima. La trama è alquanto esile e i colpevoli si scoprono quasi subito; con sapiente abilità Bordelli riesce a ricostruire le insolite modalità dell'omicidio, ma ciò che rimane vivo, alla fine del romanzo è il ritratto di un uomo generoso e malinconico e di una batteria di poveri e umanissimi diseredati che si fanno emblema delle contraddizioni intrinseche alla società del dopoguerra.

sembra lontanissima per via dei cambiamenti che l'hanno investita; un momento storico in cui la vita era indubbiamente diversa da oggi, soprattutto per ciò che riguarda i ruoli, le gerarchie, i rapporti con la famiglia o con l'autorità. Nel **Nuovo venuto**⁷, a un certo punto, Bordelli si trova a vivere uno scontro generazionale con due giovani "ribelli" che ascoltano musica incomprensibile e si cibano di pane e contestazione. Questo confronto fra due generazioni è particolarmente significativo perché in esso converge il grande rifiuto che la generazione sessantottina ha opposto alla generazione precedente. Ed è lo stesso conflitto generazionale che Vichi ha potuto osservare in prima persona all'interno della propria famiglia⁸: in Bordelli c'è lo stesso stupore che il padre aveva provato di fronte al fratello dello scrittore che, nel 1968, protestava e si scontrava con la polizia. Bordelli riassume "l'incredulità che un uomo di quella generazione poteva provare per un giovane di quel tipo, molto più che di fronte a un assassino" : si sente tutto ad un tratto vecchio e incapace di comprendere e decodificare il linguaggio di un mondo che sta cambiando rapidamente sotto i suoi occhi.

⁷ Marco Vichi, *Il Nuovo venuto*, Milano, TEA, 2006 [prima edizione 2004, Parma, Guanda].

Siamo a Firenze nel freddo dicembre 1965. Bordelli è molto combattuto perché si trova ad indagare sull'omicidio di un individuo spregevole, uno strozzino proveniente dal Sud Italia, additato sospettosamente come "Il nuovo venuto". L'usuraio viene trovato morto con delle forbici conficcate nella nuca nel suo appartamento di Santo Spirito. E' una Firenze molto provinciale quella tratteggiata in questo romanzo, dove tutti bisbigliano; un delitto è sempre un delitto, anche se chi è morto forse meritava quella fine. Da tempo Bordelli era alle costole dell'usuraio, ma il questore Inzipone gli aveva più volte messo i bastoni fra le ruote e gli aveva impedito di incastrarlo. Di fronte all'omicidio, però, il questore si prodiga per lasciare campo libero al commissario: urge assicurare il colpevole alla giustizia e mantenere così, un'immagine pubblica integerrima. Bordelli comincia l'investigazione e il suo primo passo consiste nel restituire le cambiali a tutti i debitori: un toccante viaggio che lo mette a contatto con una vasta gamma di uomini costretti dalla vita a rovinarsi. Questo itinerario lo porterà anche a fare la conoscenza di una generazione difficile e sovversiva, ma estremamente affascinante: alla fine di questo percorso, Bordelli sceglierà fra la giustizia e la legge. In parallelo si svolge l'indagine del giovane Piras che, ferito durante uno scontro a fuoco, viene spedito nella sua terra natale (la Sardegna) a trascorrere la convalescenza. Ma il fiuto di Pietrino non viene affievolito dall'amorevole atmosfera domestica né dall'amore per la bionda siciliana conosciuta nel corso della precedente inchiesta. Piras è molto guardingo e quando il vecchio Benigno viene trovato suicida nella sua casa, avverte che c'è qualcosa di strano. Così ha inizio la sua personale indagine sorretta dal supporto telefonico di Bordelli. E alla fine Piras scoprirà una storia torbida dietro cui si nasconde l'ennesimo crimine di guerra perpetuato dai fascisti.

⁸ L'argomento è affrontato da Vichi anche in un breve raccontino intitolato *Il Polpettone* pubblicato sulla rivista *Left* n. 31-32, 11/08/2006.

Ma c'è un'altra ragione per cui gli anni '60 sono funzionali ai romanzi del commissario Bordelli: come già annunciato, Vichi non è propriamente un giallista, (nonostante Lucarelli, per esempio, appartenga al novero degli scrittori contemporanei da lui più stimati) e l'aver a che fare con una criminalità meno subdola e complicata rispetto a quella attuale, ha agevolato il suo compito e gli ha permesso di rappresentare un momento storico cruciale per il Paese in cui "molto del futuro poteva ancora essere deciso".

Bordelli è un commissario del tutto particolare; forse ha qualcosa in comune (con le dovute distanze) con il Marlow di Chandler che, come lui, frequenta i diseredati e si propone come loro difensore; inoltre, come Marlow, Bordelli conosce bene i limiti della giustizia istituzionale e sa che essi possono essere aggirati per una causa realmente giusta.

Contrariamente a ciò che il titolo posto davanti al suo cognome potrebbe far pensare, infatti, egli non incarna l'istituzione, o almeno non lo fa nel senso classico del termine. Bordelli ha una precisa e personalissima idea della giustizia che non corrisponde pienamente al concetto di Legge: lui è fondamentalmente un idealista e, come tale, volge il suo sguardo verso un'umanità sofferente e bisognosa che cerca di soccorrere anche superando la legge, qualora la circostanza lo richieda. È lo stesso Inzipone, l'irritante questore simbolo di una forza statale preoccupata solamente di salvare la propria faccia che, all'inizio del romanzo **Il Commissario Bordelli**, rimprovera il suo subalterno per aver di proposito lasciato scappare "qualcuno" durante una retata: "lei è un ottimo poliziotto ma il suo concetto di giustizia, diciamo così, è un po' particolare[...] ci sono delle leggi, caro Bordelli, e noi siamo pagati dai cittadini per farle rispettare. Non si può fare di testa nostra, non si può scegliere quando applicare le

leggi e quando non applicarle”. La risposta del commissario riassume pienamente i tratti che identificano questo umanissimo personaggio: “Non ho fatto scappare nessun ladro, ho solo lasciato andare dei disgraziati” e ancora “quando sono tornato dalla guerra speravo di aver contribuito a liberare l’Italia dalla merda, e invece non faccio che vedere montagne di merda dappertutto[...] Detesto le retate, dottor Inzipone, mi ricordano i rastrellamenti. Ma se devo farle, di certo non metterò in galera chi ha fame”⁹.

“Bordelli sa che la legge non è uguale perché non tutti sono uguali” nell’Italia in cui vive, e lui cerca di rimediare come meglio può. Il commissario è cosciente delle ingiustizie sociali e questa avversione la porta con sé in ogni occasione. Bordelli frequenta i ladruncoli affamati che commettono furti solo per assicurarsi un pezzo di pane sotto i denti; i suoi amici sono gli ex detenuti o le ex prostitute di cui la società si disinteressa totalmente: sono insomma gli emarginati. E forse lo stesso commissario è un emarginato, perché estraneo a un mondo che l’ha tradito.

Bordelli, infatti, è un ex veterano: è stato partigiano e lui per primo ha lottato per assicurare al suo paese la libertà e una giustizia più equa ma si ritrova in un Italia che non gli piace e così, non può giudicare criminale chi delinque perché ha fame.

Il commissario ha fatto la guerra, è stato a capo del battaglione San Marco e ha combattuto contro i “mangiapatate” per ottenere la Liberazione: i ricordi di quella esperienza affiorano nelle sue notti insonni come un ritornello martellante a mostrargli i corpi dei compagni ridotti a brandelli. Sono frequenti nel testo i *flashback* che ci consegnano i momenti di guerra del commissario, nei quali l’autore ha riversato i

⁹ Marco Vichi, *Il commissario Bordelli*, p. 10-11.

commoventi episodi vissuti realmente da suo padre. Ed è forse l'emozione mozzafiato suscitata in lui da quei racconti che, confessa Vichi, lo ha indotto a voler regalare attraverso la sua narrativa un'emozione affine.

Bordelli ha combattuto come partigiano, l'ha fatto per assicurare al suo paese un futuro migliore, un futuro che, però, non è mai arrivato. Parafrasando Pasolini, Bordelli sostiene che i primi vent'anni della Repubblica abbiano fatto male all'Italia più dei tedeschi e dei fascisti; la solidarietà con i più deboli nasce probabilmente dalla consapevolezza che i derelitti sono il prodotto di un contesto sociale degenerato e corrotto. Questa visione di un'umanità alla deriva, di sapore marcatamente pasoliniano, sottolinea la presenza di una componente etica molto evidente nei romanzi "bordelliani"; dietro il viso del suo buon commissario Vichi ha concentrato un'insofferenza per i soprusi e le sopraffazioni che lui sente in prima persona.

Questa umanità sopraffatta da una società immorale e in corsa verso la ricchezza, è costituita da tutti coloro che hanno perso il treno del boom economico e sono rimasti a piedi. Da una parte sta quell'iniquo benessere che ha generato una morale negativa e dall'altra quei poveri diseredati costretti a subire le conseguenze di una crescita che li ha tagliati fuori dalla cosiddetta società "per bene".

Ladri, contrabbandieri, distillatori di grappa, ex detenuti diventati cuochi provetti, prostitute in pensione di una dolcezza e un candore disarmante, sono presentati attraverso un'angolatura umana che lascia trasparire sentimenti e valori autentici. Questa schiera di persone, le cui colpe nascono da un profondo disagio sociale, rappresenta un tipo di criminalità in qualche modo giustificabile e non condannabile come, invece, la vera malvivenza impersonata da quanti delincono in maniera gratuita danneggiando, spesso irreparabilmente, il prossimo.

I gialli di Vichi tratteggiano il quadro di una Firenze popolare che ricorda le atmosfere dei romanzi di Vasco Pratolini; una compagine umana composta dagli appartenenti ai ceti meno fortunati che sfilano nei testi vivificandoli.

In primo luogo c'è il commissario Bordelli, il custode della parte più disagiata dell'umanità. Il suo cognome si riferisce al *clichè* dello scapolo disordinato; Bordelli è un uomo nostalgico e alla ricerca perenne di un calore umano che non deve essere necessariamente riferito alla sfera femminile. Questo empatico commissario, amante del cognac e della buona tavola (frequenti sono le sue incursioni nella trattoria "Da Cesare" dove, comodamente seduto nella stuzzicante cucina di Totò, può consumare le sue prelibatezze culinarie), ha avuto una miriade di donne, ma non ha ancora trovato quella "giusta", forse anche per questo fuma come una ciminiera ripromettendosi di volta in volta di fumare meno. Del resto i poliziotti privati di Hammett e Chandler non fumano come turchi? E Maigret non fuma la pipa?

Bordelli gira in lungo e in largo la città a bordo del suo Maggiolino affrontando il caldo torrido, il freddo glaciale e la pioggia torrenziale (sembra quasi una Firenze priva di mezze stagioni) e si circonda di strampalati amici con i quali, talvolta, organizza felicissime cene deliziate dai succulenti piatti preparati dal "Botta", il ladro che è andato a scuola di cucina nelle galere di mezzo mondo. Il banchetto che conclude il primo romanzo della serie è una sfilata di nostalgici commensali che si abbandonano, disinibiti da qualche bicchierino in più, ai ricordi passati. Tra questi c'è il buffo Dante, il prototipo dell'inventore matto e amico dei topi; il "nuragico" poliziotto Piras, braccio destro di Bordelli, figlio di un ex commilitone del commissario che porta sul proprio corpo l'inequivocabile sofferenza della guerra. Riservato, preciso e sveglio, Pietrino Piras (insofferente al fumo delle innumerevoli

sigarette divorate da Bordelli) è il rappresentante di una nuova generazione che conosce la guerra attraverso le parole di chi l'ha vissuta direttamente: una gioventù carica di speranza in cui Bordelli ripone la sua fiducia. Altro personaggio fondamentale è il permaloso medico legale Diotivede, indispensabile amico che il commissario si diverte a sfottere per via del suo lavoro, ma che si rivela un aiuto fondamentale per le indagini del commissario, come accade nel racconto **Perché Dollari?**¹⁰ in cui viene narrato un insolito episodio appartenente al ciclo di Bordelli. Con lui il poliziotto condivide l'amore per l'uomo che nel medico emerge in maniera un po' più "velata".

Spesso le intuizioni che conducono Bordelli a carpire la verità nascono dal caso: sono suggerite da oggetti, circostanze o parole improvvise che magicamente pizzicano la corda giusta e conducono il commissario fiorentino a svelare l'arcano. Spesso è Rosa a pronunciare ingenuamente qualche parola che suscita in Bordelli un'illuminazione fulminea, come accade nel racconto **Morto due volte**¹¹. Rosa è una ex prostituta che

¹⁰ Marco Vichi, *op. cit.*

Questa volta abbiamo a che fare con un commissario Bordelli più giovane: siamo, infatti, al novembre 1957 (una curiosità: Vichi è nato nel '57 e il romanzo è uscito nel 2005 quando l'autore aveva 47 anni, la stessa età che ha Bordelli nel racconto). La storia che apre questa piccola antologia è quella che dà il titolo all'intera opera; in questo racconto il commissario Bordelli riceve una lettera anonima sulla quale campeggia una sola parola: "Il pavone". Il "disinteressato" suggerimento di Diotivede spinge Bordelli sulle colline fiorentine, in una villa misteriosa dove ha sede una particolarissima "associazione umanitaria". I membri di questa congrega, che si prodiga per esportare "scintille di libertà" nei Paesi esclusi dal circuito capitalistico, si comportano come novelli Robin Hood: rubano ai ricchi per donare ai più sfortunati, sfidando anche i Servizi Segreti. Anche Bordelli sarà reclutato in questa impresa e la sua "opera di bene" sarà ripagata in dollari americani. Ancora una volta ci viene presentato un Bordelli malinconico che sconta la pena di non avere una donna al suo fianco, ma il raccontino è un ulteriore catalogo della variegata "famiglia" del commissario; addirittura, in questa occasione, il commissario di polizia apprenderà dallo sfortunato ladruncolo "Botta" le varie tecniche per "aprire" tutte le porte.

¹¹ Marco Vichi, *Morto due volte* in *Città in nero*, Parma, Guanda, 2006.

Questo raccontino "bordelliano" vede il commissario impegnato in una personale ricerca. Mosso dalla sua patologica curiosità, una domenica mattina durante una delle sue consuete passeggiate fra le lapidi del cimitero antistante la chiesetta di San Miniato, l'attenzione di Bordelli si ferma su un'iscrizione particolare: Antonio Samsa 2 aprile 1897 – 4 novembre 1943. "Quell'uomo era nato il suo stesso giorno e aveva il cognome dello scarafone che strisciava sui pavimenti nella *Metamorfosi* di Kafka", ma qualcosa ronzava nella mente del commissario: quel nome, quella data di nascita lui li ha già letti da qualche parte. In un altro cimitero giace un

ha messo da parte un gruzzoletto e si è ritirata, dopo l'abolizione della legge Merlin, in un piccolo appartamento in via Dei Neri da cui si vede la torre dell'Arnolfo e si ode lo sciabordio dell'Arno. È lei che supplisce alla mancanza di una figura femminile nella vita di Bordelli: rappresenta per il commissario un porto di quiete nel quale approdare nei momenti di maggiore tensione. Amorevolmente Rosa si prende cura di Franco come una madre premurosa e protettiva, consolandolo negli attimi di sconforto e nei momenti più duri del suo lavoro, come quando il commissario è costretto a misurarsi con il caso più difficile della sua carriera: quello di uno spietato *killer* che si accanisce su povere bambine indifese in quella che è considerata davvero **Una brutta faccenda**¹².

altro Antonio Samsa nato il 2 aprile 1897, ma morto il 25 ottobre 1954. I conti non tornano e Bordelli, per sua natura, deve farli quadrare.

¹² Marco Vichi, *Una brutta faccenda*, Milano, TEA, 2006 [prima edizione 2003, Parma, Guanda]. L'intreccio narrativo di questo romanzo è più complesso degli altri per via della vicenda investigativa che per Bordelli diventa una vera e propria ossessione. Un cadavere viene trovato dal nano Casimiro, ma il tempo di avvertire il commissario e il corpo misteriosamente scompare. Il povero Casimiro pagherà caro il prezzo della sua curiosità: dovrà fare definitivamente i conti con un austero e spietato gendarme fascista. I guai e le preoccupazioni, però, non sono finiti per Bordelli perché un omicidio terribile lo sconvolge: il cadavere di una innocente bambina giace sul terriccio del parco del Ventaglio: il corpo è ulteriormente deturpato dal segno di un morso sul ventre. Davanti a quel corpicino inerme Bordelli si sente per un momento spiazzato e incapace di compiere qualsiasi azione tranne che spazzare via da quelle labbra cineree, con una delicatezza struggente, un insetto che con la sua presenza le profana. Purtroppo però gli omicidi non si fermano perché l'omicida è seriale e il commissario si troverà a lottare contro il tempo per incastrare questo terribile criminale, sforzandosi di comprendere le ragioni che guidano la sanguinaria mano di questo *killer*. Per fortuna, però, giungerà finalmente una seducente "colomba bianca" ad aiutarlo e così, almeno per un po' di tempo, riuscirà a placare le sue sofferenze e a dargli un po' di quell'amore a lungo cercato da Bordelli.

La Firenze di Franco Bordelli

Il giallo di Marco Vichi, come già visto, appare un po' meno rigido e ancorato a regole fisse rispetto a quello classico. Il congegno sul quale è imperniato il poliziesco si rivela, nei gialli vichiani, secondario: laddove un giallista obbediente ai dogmi di genere deve operare in modo che tutto torni (dunque per lui eventi e personaggi hanno una funzione precisa che si espleterà nel finale), lo scrittore fiorentino confessa che a lui capita, invece, proprio il contrario.

Il meccanismo che regola il giallo diviene marginale tanto che spesso, alla fine, l'autore si vede costretto a tornare indietro per riempire le falle e per far sì che la credibilità della trama non sia messa in discussione. Soprattutto nell'accomodamento degli aspetti più "tecnici" della storia Vichi si affida ad esperti che gli consentono di riannodare le fila.

La cugina dello scrittore e suo marito, entrambi medici, sono addetti a supervisionare la parte propriamente tecnica come le analisi autoptiche condotte dall'anatomopatologo Diotivede mentre, per ciò che riguarda i metodi di indagine della polizia, Vichi può contare su veri poliziotti come Silio Bozzi (che cura questo aspetto anche per Lucarelli nel programma televisivo "Blu Notte"), l'esperto di criminologia e di tecniche investigative che una volta, addirittura, si prodigò dall'ospedale in cui era ricoverato per far pervenire allo scrittore prove balistiche e notizie criminologiche varie.

Vichi definisce questo stadio come un gioco divertente e di tutto riposo rispetto al lavoro di revisione delle bozze che considera, invece, un momento di grande difficoltà

capace di far slittare, anche di alcuni mesi, l'uscita del libro (lo scrittore si definisce "un distruttore di bozze").

Inoltre egli può fare affidamento sui suoi conterranei, nonostante non si senta parte di una vera e propria scuola regionale poiché i giallisti toscani sono tutti abbastanza individualisti rispetto, per esempio, ai bolognesi i quali sono riuniti in una lega: "noi ci aiutiamo lo stesso ma siamo meno associazionisti", ammette lo scrittore. In pratica gli scrittori di terra Toscana si scambiano consigli e informazioni tra loro; rappresentano un gruppo variegato al suo interno senza costituire una "confraternita" ufficiale e riconosciuta.

I romanzi "bordelliani" di Marco Vichi sono tutti ambientati a Firenze e la Toscana è protagonista anche di altri racconti e romanzi vichiani.

Una delle osservazioni più puntuali fatte a proposito del commissario Bordelli è quella suggerita dallo scrittore Carlo Lucarelli, oggi inclusa fra le note di copertina della prima edizione del **Nuovo Venuto** (2004): "C'è un nuovo sceriffo in città. Il commissario Bordelli, con la sua sanguigna umanità tutta italiana e tutta toscana, si inserisce oggi nella grande tradizione dei De Vincenzi e dei Duca Lamberti: poliziotti complessi e tormentati che raccontano un'Italia ingenua e cattiva che ancora non sapeva di essere così noir".

Il ritratto che lo scrittore emiliano ci fornisce di questo personaggio, oltre ad includere Bordelli nella stirpe italiana dei *detective* umani ed antieroici, ne sottolinea un altro tratto caratteristico: la sua toscanità congenita.

Il commissario Bordelli è infatti toscano o meglio, è fiorentino: è nato e cresciuto in zona "Le Cure", vive nel quartiere popolare di San Frediano e scorrazza da una parte all'altra della sua città natale interessandosi, soprattutto, alla vita della gente comune.

Non è difficile, a questo punto, intuirne le motivazioni: Vichi stesso è fiorentino ed è naturale che lo scenario della città divenga il sottofondo musicale che accompagna il suo *detective* nelle varie peregrinazioni.

In genere, sostiene Marco Vichi, è consigliabile scrivere di luoghi che si conoscono bene ma, se si riesce nell'intento di dar vita a una storia emozionante, il luogo in cui tale storia è ambientata diventa indifferente. È chiaro, continua l'autore, che per chi conosce i luoghi citati esiste un piccolo valore aggiunto ma, ad esempio, "non è necessario conoscere Pietroburgo per emozionarsi leggendo un racconto di Gogol".

Quello che conta realmente, insomma, è riuscire a toccare le corde del lettore e farle vibrare: raccontare un luogo, dei personaggi e il loro rapporto con il contesto che li accoglie, cercando di renderli plausibili. Per fare ciò occorre necessariamente conoscere a fondo questi aspetti, altrimenti si rischia di procedere attraverso accostamenti di immagini fasulle e stereotipate a cui il lettore non può credere. In generale, però, dice l'autore "la città emerge quando non la racconti in modo troppo diretto e non le punti il dito contro: le cose più belle dell'ambientazione, lo dico da lettore, vengono fuori quando rimane sullo sfondo".

La Firenze del commissario Bordelli è molto diversa rispetto a quella cui siamo abituati. La classica immagine impressa sulle fotografie dei visitatori non solo è rappresentata da Vichi in bianco e in nero, ma è priva di quelle tappe obbligate nei ripetitivi itinerari turistici: i romanzi del ciclo del commissario Bordelli ci mostrano una Firenze in veste più dimessa ed umile che sa essere però anche molto cinica.

Il capoluogo appare sprovvisto di quelli che da sempre sono considerati i suoi vessilli di arte e cultura, come il Duomo, il campanile giottesco, il palazzo Vecchio, e l'accento alla bellezza della città è sempre fugace ma suggestivo: "Attraversò la strada

e si mise a guardare la città. Si vedeva il rosso dei tetti, e in mezzo i campanili delle chiese”¹³.

Lo spazio dedicato alle ricchezza artistica e monumentale di Firenze si convoglia nella meravigliosa chiesetta di San Miniato che, dalla sua posizione, domina l'intera città: “Arrivò sul Lungarno, e passando sul Ponte alle Grazie come al solito si voltò a guardare lassù in alto la chiesa di San Miniato, la sua preferita. Da vicino o da lontano quella facciata bianca faceva sempre il suo effetto”¹⁴ dalla cui descrizione traspare, talvolta, una punta di sarcasmo nei confronti del dio danaro: “Attraversò il viale e salì fino alla basilica di San Miniato, che per lui era sempre stata la chiesa più bella di Firenze. La facciata di marmo bianco e nero era decorata con ricami e figure geometriche che ricordavano i tessuti orientali. In cima, al posto della croce, un'aquila affondava gli artigli in un rotolo di tessuto, simbolo dell'Arte della Lana... già a quei tempi i soldi erano più potenti della fede.”¹⁵.

È probabile che questo sia un modo per esprimere una critica al mondo di oggi. L'accusa è rivolta a una città cristallizzata, un museo a cielo aperto che si adagia sull'alibi di un passato alto e imponente per rimanere ferma. Firenze, sostiene lo scrittore, è una città che porta in seno le caratteristiche della metropoli e della cittadina di provincia in cui la fierezza per un passato nobile ha finito per produrre nei suoi abitanti una specie di compiacimento per il proprio sfacelo. Bordelli non ama ciò che Firenze e i fiorentini sono diventati: un luccicante gioiello con un'anima formata da pseudovalori; ciò ha comportato un decadimento di quei principi che garantivano delle

¹³ Marco Vichi, *Il Commissario Bordelli*, p. 159

¹⁴ Marco Vichi, *op. cit.* p.158.

¹⁵ Marco Vichi, *Il Nuovo Venuto*, p. 402.

priorità di ordine etico e rappresentavano un coagulante sociale e umano. Eloquenti, a tal proposito, lo sguardo di Bordelli rivolto alla sua città: “Scese la grande scalinata (*quella antistante la chiesa di San Miniato ndr*), guardando Firenze dall’alto. Era una bellissima città, da vedere. Le chiese e le torri, i colori dei tetti, le colline che si alzavano morbide verso il cielo, davano una bella sensazione. Ma viverci era un’altra cosa. I fiorentini erano infidi e diffidenti, incapaci di vivere serenamente i propri sentimenti e di accogliere i forestieri. Un siciliano o un piemontese potevano abitare per anni in quella città senza avere un solo amico fiorentino [...] Magari poteva chiedere il trasferimento a Bologna, oppure a Napoli [...] In fondo sapeva che non l’avrebbe mai fatto. Ormai era abituato a combattere ogni secondo con la città dov’era nato, e senza quella tensione non si sarebbe sentito bene.”¹⁶

Il capoluogo si mostra dietro alle apparenze ambiguo, in una veste tutt’altro che scontata: accanto alla spigliatezza tipicamente toscana abita il lato più crudo di una realtà metropolitana che non siamo avvezzi a conoscere fino in fondo. Quella abilmente ricostruita da Vichi è la Firenze di oggi osservata col binocolo degli anni ’60 in cui vive Bordelli; è un periodo in cui Firenze aveva una dimensione più umana e in giro si respirava, anziché l’aria incancrenita dal traffico e dal fumo sprigionato dalle marmitte, il profumo della speranza. È l’istantanea di una città italiana nel periodo postbellico in cui tante cose avrebbero dovuto essere migliori nelle intenzioni di chi ha lottato per riscattare la propria terra, e si ritrova in un paese che non solo è ingiusto ma ha finito per acuire le differenze fra gli uomini.

¹⁶ Marco Vichi, *Morto due volte* in *Città in nero*, p. 230.

I quartieri che Bordelli frequenta vanno dalla zona d'Oltrarno alle colline che sovrastano Firenze, un luogo in cui i confini tra territorio urbano e campagna non sono ancora netti: un'unica fotografia che coglie insieme le case popolari, le osterie, i vicoletti insieme ai viali, ai lungarni e alle enormi ville fiesolane simboli di una grande distanza sociologica. Un frontiera, pertanto, più sociale che fisica: è la metafora di una nazione investita da una ricchezza economica non equamente distribuita: "Un'Italia con pochi ricchi e molta miseria" e, in piccolo, una Firenze provinciale nella quale risiede un'umanità che vive di stenti e una fascia alto borghese che abita le ville di periferia circondate da giardini monumentali.

Una città dal duplice volto in cui la presenza dei poveri che abitano le zone più squallide è il naturale rovescio della medaglia di uno sviluppo spietato: "Ponte di Mezzo era uno dei quartieri più poveri della città, distrutto dalla guerra e ricostruito a forza di speranze, pieno di gente delusa e incazzata [...] Quei quartieri erano una piaga necessaria e anche utile nel grande meccanismo di una società fatta in quel modo, cioè fatta male"¹⁷.

Il commissario di Marco Vichi intrattiene con la propria città un rapporto ambiguo: la ammira nel suo aspetto esteriore, ma ne detesta la parte degenerata. Bordelli è amareggiato dall'aspetto assunto dalla sua città dopo i bombardamenti bellici. È una Firenze "nera" perché la confusione generata dalla guerra e soprattutto da quanto è avvenuto dopo, ha creato un clima di insicurezza e una situazione talmente instabile da favorire lo scompenso sociale e, di conseguenza, la delinquenza: "Attraversò l'Arno e guardando i ponti di pietra ricostruiti dopo la guerra frenò la voglia di accendere una

¹⁷ Marco Vichi, *Una brutta faccenda*, pp. 28-29.

sigaretta. Mentre il suo battaglione era nelle Marche i nazisti avevano fatto saltare tutti i ponti di Firenze con le mine, per ritardare il passaggio degli Alleati. Per risparmiare il Ponte Vecchio avevano buttato giù i palazzi antichi di Por Santa Maria e di via Guicciardini, e gli edifici nuovi tirati su nel dopoguerra non avevano niente a che vedere con quelli che c'erano intorno"¹⁸.

Ma c'è forse un'immagine emblematica che, più delle altre, riassume il rapporto che Bordelli intrattiene con la propria città ed è quella che si può leggere in **Una brutta faccenda**: “Arrivarono in fondo a viale Volta e presero la strada che saliva verso Fiesole. Dopo San Domenico si cominciava a vedere la città giù in basso, una grande macchia scura piena di puntini luminosi. Una merda di mucca con delle candeline sopra, pensò Bordelli”¹⁹. Una tale visuale delle cose è tipica del commissario: “Bordelli sa che Firenze è una città orrenda” dice Marco Vichi.

Ma Bordelli sa anche che Firenze non è solo questo e la città contraddittoria in cui vive è in grado, talvolta, di trasmettergli qualcosa di profondo e aiutarlo a riflettere: “Gli piaceva camminare in quelle strade vuote col freddo che gli pungeva la faccia, lo aiutava a pensare.”²⁰

Bordelli attraversa la città, percorre le strettoie e i vicoletti del centro, si spinge fino alla periferia e prosegue nelle zone suburbane che conosce bene come fossero le sue tasche: “Proseguì oltre le Due Strade, attraversò il Galluzzo e passò sotto la Certosa. Un chilometro prima di Tavarnuzze voltò a sinistra, in una viuzza che saliva ripida sulla collina. Conosceva bene quella strada, portava verso Impruneta passando per Le

¹⁸Marco Vichi, *op. cit.* p. 159

¹⁹Marco Vichi, *op. cit.* p. 12.

²⁰Marco Vichi, *op. cit.* p.80

Rose, Baruffi e Quintole”²¹. E proprio a Le Rose Bordelli vede la casa perfetta in cui gli sarebbe piaciuto trascorrere il resto della vita: quello “era proprio un bel posto” e forse Bordelli è ormai stufo di vivere quotidianamente quella città in cui il dislivello generato dalla guerra prima, e dai partiti democratici poi, è ancora più marcato ed evidente.

Ma, nonostante questi pensieri, sarà un giro per le strade di Firenze a bordo di una fiammante *porche* “presa in prestito” dal defunto strozzino (nel **Nuovo Venuto**), l’insolito regalo che il commissario inventerà per la sua migliore amica Rosa la quale ne rimarrà entusiasta: “Prima di tutto voglio fare il giro dei viali, poi si fa un salto a Fiesole, poi torniamo giù e facciamo una puntatina in centro... ci fermiamo alle Giubbe Rosse, ho voglia di bere un bel cappuccino”²²

Attraversandola in punta di piedi Vichi ci mostra una Toscana inconsueta, una visione che scompagina i consueti luoghi comuni sulla regione rinomata all’estero per le sue città d’arte e le sue verdi colline. La zona del Chianti, per esempio, nota per il suo paesaggio suggestivo, viene investita di una luce nuova nell’ultimo lavoro dello scrittore: **Nero di luna**²³. Questo vale anche per l’appennino pistoiese raffigurato nel

²¹ Marco Vichi, *Il nuovo venuto*, p. 115

²² Marco Vichi, *op. cit.* p. 285

²³ Marco Vichi, *Nero di luna*, Parma, Guanda, 2007.

La narrazione è condotta in prima persona e spesso il confine con l’autobiografismo si fa labile: Emilio Bettazzi è, infatti, uno scrittore fiorentino che decide di trasferirsi in una cascina della campagna chiantigiana affittata da un caro amico poco prima di morire. Nel piccolo comune di Fontenera Emilio spera, rinvigorito dalle passeggiate e dall’aria salubre, di scrivere un buon romanzo. Ma l’ambiente non è esattamente quello che Emilio immaginava: quel paesaggio sembra abitato da mostri e strane creature assetate di sangue; in più è risaputo che nei piccoli centri la gente è diffidente e non ama avere fra i piedi forestieri curiosi e ficcanaso. Emilio, coadiuvato dalla bella dottoressa Camilla (che porta lo stesso nome della protagonista femminile di “Chiedi alla polvere”), decide di vestire gli abiti di un insolito *detective* quando, nelle giornate chiantigiane, comincia ad avvertire qualche stranezza: voci che provengono da una villa disabitata, ombre notturne che attraversano i boschi e animali trucidati, forse, da misteriosi lupi mannari. Nonostante la riservatezza e la scontrosità degli abitanti del paesino, omertosi depositari di antichi segreti e leggende, Emilio è deciso a scavare in fondo alla verità e si imbatte in una storia inquietante, degna di un film horror, ma incredibilmente affascinante come i personaggi che la animano.

Brigante²⁴: in ambedue i romanzi conta, ancora una volta, illustrare un'atmosfera e dei personaggi che trasmettono un'ottica sconosciuta e più profonda di quella comunemente manifesta.

Nero di luna doveva essere inizialmente un breve racconto commissionatogli da un editore per un'antologia; così, spiega lo scrittore, ha cominciato a scrivere questa storia che aveva a che fare con una villa disabitata da cui arrivavano delle voci e che da anni ronzava nella sua mente. In realtà, poi, ne è nato un romanzo tutto "campagnolo".

Prima di uscire in volume **Nero di luna** è stato pubblicato a puntate sul quotidiano "La Stampa", una specie di ritorno al vecchio romanzo d'appendice mirato ad avvicinare ancora più persone alla lettura attraverso una fruizione giornaliera. La campagna presente nel romanzo è la stessa in cui lo scrittore vive quotidianamente; era quindi inevitabile che questo ingrediente bucolico si riversasse in un romanzo, "avendo sempre davanti agli occhi la campagna prima o poi la ributti fuori" e, in effetti, la villa con la meridiana si trova realmente vicino alla sua casa.

Come si evince dal titolo si tratta di un *noir* in cui Vichi ripropone il *topos* dello scrittore che cerca di sfondare: il protagonista Emilio Bettazzi può godere qui di una vista magnifica e sognare, in questo paesaggio arcadico, di scrivere il più bel romanzo

²⁴ Marco Vichi, *Il brigante*, Parma, Guanda,

Lo sfondo di questa storia dal tono fiabesco è quello della Toscana Ottocentesca. Lo schema "a cornice" è simile a quello del Decamerone di Boccaccio. In una notte tempestosa quattro uomini si rifugiano in una taverna per rifocillarsi in attesa che il temporale passi. Accanto al tavolo degli avventori, sdraiato su una panca col corpo rivolto verso la parete c'è il leggendario brigante Frate Capestro, così chiamato per l'abitudine di recitare una preghiera in onore delle vittime che uccide e perché è solito incidere una croce col coltello sulla fronte di coloro che decide di risparmiare. I quattro tengono d'occhio quella minacciosa presenza, benchè sia immobile per quasi tutta la durata del libro. Tra un boccone e un bicchiere di vino i viaggiatori cominciano, a turno, a raccontare un episodio della propria vita, forse nel tentativo di espiare delle colpe passate fino ad allora seppellite. Il brigante dorme per tutto il racconto e solo all'alba gli avventori sconteranno i loro antichi e nuovi peccati attraverso un serrato confronto con la metà oscura di se stessi.

della sua vita (l'**Orrore sulle colline** preso in prestito dall'amico e scrittore Enzo Fileno Carabba).

Lasciata Firenze, "città inospitale", la campagna in cui Emilio decide di vivere è, però, lontana da quella presente nell'immaginario collettivo: in essa trova posto addirittura la tecnologia importata dal protagonista al fine di scoprire i misteri sepolti dietro lo schivo comportamento degli abitanti di Fontenera (che ricordano i personaggi di **Spoon River** di Edgar Lee Masters). Il protagonista, abituato a vivere in città, si ritrova immerso nella natura e inizialmente traspare da questo paesaggio un profondo senso di pace. Tuttavia si tratta della realtà di piccoli borghi che, come tali, sono spesso isolati e fuori dal controllo, dove gli equilibri sono spesso precari e basta una piccola scintilla per scatenare l'inferno. Abituato a percepire anche la parte più inquietante del mondo bucolico, Vichi descrive in questo romanzo una campagna dalla doppia faccia; la luna di leopardiana memoria spacca in due quel microcosmo: una metà conserva il colore del sole ed è composta da una vegetazione rigogliosa, da vecchi contadini taciturni e "donnine mormoranti", l'altra metà è buia e attraversata da strani rantoli che destano inquietudine. Ma sovente questi due cieli si confondono e si scambiano i ruoli dipingendo un universo contadino innovativo e al tempo stesso atavico che può ospitare agghiaccianti eventi di cronaca nera proprio come, qualche volta, accade realmente nelle periferie di casa nostra.

Intervista a Marco Vichi

Queste pagine sono il risultato di un'intervista che Marco Vichi mi ha gentilmente concesso il 5/03/2008.

D: Non ami essere definito “giallista”. Come ti definiresti?

R: Sono uno che racconta delle storie. Mi piacerebbe definirmi un cantastorie solo che io *scrivo* storie, anche se mi rendo conto di usare spesso il sistema del racconto orale in forma scritta, proprio come nel **Brigante**. Mi definirei, quindi, uno scribacchino: un narratore di storie scritte.

D: Qual è per te la funzione della letteratura oggi?

R: Un tempo curavo una piccola rubrica settimanale per un giornale e fra le domande che proponevo c'era questa: “a cosa serve la letteratura?” La risposta più divertente fu: “a nulla, come Mozart”, nel senso che la letteratura non cambia il mondo, non serve per sopravvivere però se non ci fosse, il mondo sarebbe davvero peggiore.

La sua funzione oggi è la stessa di quella che ha sempre avuto: la letteratura è un banco di prova dei sentimenti, permette di vivere realmente delle emozioni. Questo allenamento ai sentimenti, questo rapportarsi alle cose e riuscire così a dargli un colore è, secondo me, un modo per crescere. Leggere fa bene alla salute mentale e serve ad allenarsi alla vita; direi, anzi, che è quasi indispensabile per imparare a vivere.

D: Che cosa si deve chiedere uno scrittore per stabilire se il proprio testo funziona?

R: Si stabilisce, prima di tutto, in base alla reazione che hanno gli altri. Appena ho finito di scrivere, io non so che cosa ho scritto; ho sempre molti dubbi e molta paura del primo giudizio.

D: Sono queste le sensazioni che provi quando finisci di scrivere un romanzo?

R: Sì. Mi butto, vado avanti con passione e poi quando arrivo in fondo mi chiedo “cosa ho fatto? Sarà un bel libro?” (anche se in effetti appena finisco un romanzo lo sento già “passato”). Aspetto i primi giudizi dei lettori con una certa ansia, perché non riesco a capire se il testo può emozionare e interessare gli altri oppure se è una cosa soltanto mia. Non è facile capirlo. Solo a distanza di qualche anno, probabilmente, riuscirei a dare un giudizio obiettivo su un mio lavoro.

D: I giudizi della critica e del pubblico hanno influito sul tuo modo di scrivere?

R: No. Mi condizionano il sonno, a volte: mi capita, per esempio, di leggere alcuni commenti negativi sul mio lavoro e questo fa molto male, oppure di ricevere bellissimi complimenti che si presentano come tanti piccoli applausi e che, naturalmente, mi fanno molto piacere. Però i giudizi altrui non condizionano il mio modo di scrivere perché la scrittura è una cosa talmente viscerale che non può essere condizionata da un parere restituito con la testa.

Testa e budella sono due mondi molto distanti.

D: Quali sono i criteri che ti guidano nella scelta di un libro da leggere?

R: In genere ascolto i consigli e i pareri di amici oppure leggo la recensione di un libro o vado in libreria e ne leggo una pagina, come molti del resto. Tuttavia quello che mi spinge a leggere un libro fino in fondo è la scrittura: lo sguardo dello scrittore, la maniera in cui lui vede le cose e le racconta. Quando sento che lo scrittore si esclude dalla storia e mi porta nel suo mondo, allora vado avanti. Al contrario, quando avverto la presenza dello scrittore anche attraverso un linguaggio autoreferenziale che si compiace di se stesso, mi raffreddo immediatamente. Il parametro è quindi la scrittura, lo sguardo dello scrittore sulle cose, e questo si capisce fin dalla prima pagina.

D: Esiste un libro in particolare che ogni tanto senti il bisogno di riprendere in mano anche solo per leggerne qualche riga?

R: Ogni rilettura rappresenta, per me, un nuovo libro in meno da leggere: è questa la ragione per cui mi è difficile leggere i quotidiani o le riviste. Soltanto due volte, però, mi è capitato di rileggere un libro con grande piacere e di riprovare le stesse emozioni: **I Cosacchi** di Tolstoj e **La confraternita del Chianti**, il più bel romanzo di John Fante.

D: Che relazione intercorre tra scrittura e lettura?

R. Leggere, per me, significa arrotare la lama: è un confronto continuo. Ogni anno spero di scrivere meglio dell'anno precedente: si migliora sia scrivendo e rileggendo quello che si scrive, sia leggendo gli altri... a volte soffrendo perché si legge un libro che si sarebbe voluto scrivere. Quando pensi questo vuol dire che hai assimilato qualcosa, che hai affinato qualcosa di tuo attraverso quello scrittore: i grandi scrittori

aiutano e diventare sempre più se stessi. Li “digerisci”, prendi la loro parte migliore e la fai tua.

D: Hai insegnato scrittura creativa. Secondo te scrittori si nasce o si diventa?

R: Nei corsi si possono dare delle indicazioni su come “allenarsi”, ma non si insegna a scrivere. Un insegnante di educazione fisica, per esempio, ti mostra gli esercizi da fare per sviluppare certi muscoli, ma non ti gonfia i muscoli. È la stessa cosa: si tratta di indicazioni da utilizzare solo in un secondo momento e che possono anche non valere se una persona, strada facendo, ne trova altre. L’unica tecnica di scrittura è quell’accostamento di lettere per formare parole che si apprende in prima elementare, il resto è allenamento. Devi allenarti molto per capire qual è la tua storia.

Secondo me si nasce con un tipo di cervello adatto a trasformare in parole il proprio mondo interiore. Prendi Bergonzoni: parte da una parola, ci ricama sopra e fa un’infinità di giochi di parole con una velocità pazzesca: lui possiede quel cervello, non ha imparato il metodo. Sono sicuro che lo faceva anche quando aveva sei anni e pian piano, allenando una sua predisposizione, è cresciuto: però, se uno non ci è portato, è impossibile che lo faccia. Allo stesso modo chi scrive storie nasce con quella predisposizione e poi si allena per affinarla. Ma se non riesci ad utilizzare al meglio questa forza, alla fine ti si ritorce contro. Il talento da solo non serve a niente: ci vuole molto allenamento, anche per “liberarsi” dai miti, cioè da quelle letture che rimangono attaccate alla propria scrittura. A volte per paura di sbagliare non si osa, nel senso che non si ha il coraggio di affrontare una strada non battuta. Col tempo si impara ad osare e a passare per strade che non sono state attraversate dai propri miti: questo è un modo di maturare. Però con la voglia di scrivere si nasce.

D: In passato ti sei occupato di sceneggiature teatrali. Che differenza c'è tra questo tipo di scrittura e quella di un romanzo?

R: Nel teatro, come nel cinema, ci sono alcune regole di drammaturgia da rispettare; ci sono romanzi bellissimi da leggere che, tuttavia, rappresentati a teatro non avrebbero quella tensione che possiedono solamente se rimangono libri.

Nei corsi di sceneggiatura c'è un po' di tecnica da insegnare ma, al di là di ciò, anche in questo campo quando hai imparato la tecnica non diventi automaticamente uno sceneggiatore: ci vuole ben altro per diventarlo.

Per ciò che riguarda la differenza, sono due modalità diverse: il romanzo è la cosa più autonoma che esista: tu lo scrivi e il lettore lo legge per conto suo, quindi vige un rapporto più diretto; invece il teatro o il cinema comportano una serie di lavori ulteriori e questo implica un'attenzione diversa.

In ambito narrativo, ad esempio, nei dialoghi è necessario trasmettere un'intonazione attraverso le parole scritte, pur sapendo che nessuno le dirà mai. Alla fine però, nonostante le differenze, ci sono anche tante affinità: faccio molta attenzione ai dialoghi e mi sento molto vicino alla scrittura cinematografica.

D: Il commissario Bordelli vive un rapporto tormentato con la città in cui vive. Secondo te quali aspetti di Firenze bisognerebbe cambiare e quali invece ti affascinano?

R: Di Firenze cambierei Firenze, nel senso della sua "mentalità".

I fiorentini sono addormentati sul loro passato intoccabile, pensano di non aver bisogno d'altro e invece, visto che qui sono nate tante cose, bisognerebbe prestare un po' d'attenzione a chi adesso ha voglia di fare pittura, scultura, musica: bisognerebbe

dare un minimo di appoggio a queste persone che, se vogliono fare qualcosa, sono costrette a scappare altrove. È necessario dare spazio ai giovanissimi che hanno voglia di fare e non hanno soldi né occasioni. Michelangelo era stato accolto da giovanissimo sotto l'ala protettiva di Lorenzo de' Medici che credeva in lui: aveva capito che il "ragazzo" aveva del talento e così decise di aiutarlo. Se Michelangelo fosse nato adesso forse lo avrebbero mandato a montare i binari della tramvia.

Non ne posso più di queste vecchie pietre davanti alle quali ci si inchina; per provocazione, proporrei di radere al suolo i grandi monumenti: Ponte Vecchio, Duomo, Palazzo Vecchio (salverei San Miniato, la cappella Pazzi e poche altre cose): forse allora Firenze si rimboccherebbe nuovamente le maniche...

D: Lucien Goldmann parla di "soggetto collettivo nella creazione culturale": lo scrittore è espressione di un gruppo sociale, economico, politico e anche la sua fama è legata ad esso. Ritieni che il tuo successo possa rappresentare un vincolo per la tua futura produzione narrativa?

R: Sono convinto che, comprendendo a fondo un codice espressivo, un lettore possa ricevere delle rivelazioni pur senza rispecchiarsi completamente o essere d'accordo con tutto quello che lo scrittore dice. All'interno di un codice che ti è congeniale e che riconosci come capace di toccarti in profondità, lo scrittore che ti piace aggiunge qualcosa: illumina le zone buie, riesce a mostrarti il lato oscuro di cose che vedi tutti i giorni.

Per quanto riguarda me, posso dirti che l'idea di essere sostenuto da un gruppo politico mi farebbe orrore, cercherei immediatamente di allontanarmi. Fin da ragazzino ho sempre rifuggito i gruppi di appartenenza, le divise in senso lato, non riesco ad

iscrivermi ad associazioni o a partiti. Voglio essere e rimanere solo. È chiaro che ho le mie idee, anche politiche, ma non sono espressione di un gruppo le cui idee “passano” attraverso di me. Se un giorno mi accorgessi (ma non succederà) che un determinato gruppo si è identificato o si è riunito intorno ai miei libri, o ancora peggio mi rendessi conto di scrivere sotto l’influenza di un gruppo o di una categoria, politica o sociale che sia... mi taglierei le mani. La letteratura deve essere e rimanere un’isola libera.

D: Il fenomeno delle antologie sembra oggi essere di moda (tu stesso ne hai curato diverse). Per quali ragioni secondo te?

R: Forse molte delle antologie che sono andate male anni fa erano brutte, come del resto certi racconti giovanili di grandi scrittori defunti che venivano tirati fuori dai cassette e pubblicati. In Italia questa politica editoriale ha allontanato, oltre che dalle antologie, anche dal racconto. Negli anni '50 e '60 Bassani, Buzzati, Flaiano, Parise e tanti altri autori hanno scritto bellissimi racconti e hanno avuto molto successo; poi, però, questa cura si è persa e sono stati pubblicati libri brutti che hanno allontanato i lettori dal racconto. Oggi per fortuna si cerca di fare molta attenzione alla qualità. Ma in Italia alcuni soffrono ancora di un certo pregiudizio: addirittura c'è chi pensa che il racconto sia una forma minore di letteratura, mentre in altri paesi questa forma breve ha la stessa dignità del romanzo. E poi basta pensare a Cechov o a Carver, che hanno scritto quasi esclusivamente racconti, o anche ai racconti di grandi scrittori come Dostoevskij, Lermontov, Fante, Bukowski, Fenoglio... come sarebbe possibile dire che le forme brevi di questi colossi sono letteratura minore?

Tornando alla antologie, oggi quelle che hanno più successo contengono *noir* perché è di moda il giallo. Sfrutteranno questo filone fino ad esaurirlo anche perché, secondo

me, quando esplode una moda ci si infilano tutti e a volte fanno dei grandi danni. Il giallo, inoltre, è un genere pericoloso perché qualcuno pensa che per scrivere un bel giallo basta mettersi a tavolino e inventare una bella trama ricca di imprevisti. Molti editori, infatti, pubblicano testi infarciti di meccanismi complicati: ma il romanzo dov'è? La sua forza, le emozioni, i personaggi dove sono? Dov'è quella magia che fa dimenticare al lettore di avere un libro in mano e lo trascina dentro la storia?

D: In che misura la realtà sociale influenza il giallo di oggi?

R: Se un giallo è fatto bene inevitabilmente è anche una lettura della società perché il delitto scatena una serie di energie che si propagano intorno ad esso e che rivelano personalità, meccanismi, rapporti di forza: tutti elementi che altrimenti rimarrebbero nascosti. Inoltre quando delle persone sono coinvolte da un delitto viene rovesciata la loro vita come un guanto: è quello che ha fatto Simenon nei romanzi di Maigret. Il commissario ideato da Simenon è andato in tutti gli strati sociali, ha rivelato tutti i tipi di personalità umana, ha messo le mani dappertutto. Non si è allontanato dalla società, ma ci si è infilato dentro completamente; è riuscito a entrare nelle case, nelle fattorie, nei castelli, nei sobborghi, negli scantinati rivelandoci tutte storie possibili. Maigret, attraverso i personaggi che incontra e gli ambienti che attraversa, ci racconta un mondo.

Credo quindi che il giallo abbia un forte legame con la società. Naturalmente qualsiasi romanzo può farlo; però il giallo, se è fatto bene e non è superficiale, è più capace di entrare nel profondo della realtà illuminando le zone buie.

D: Come ti rapporti al tema della giustizia?

R: Forse dovrebbero leggere tutti la **Repubblica** di Platone.

È difficile definire la giustizia senza parlare di come essa viene intesa e di quale rapporto abbia la giustizia con la vita reale. La prima cosa che salta agli occhi è che non c'è giustizia, cioè che la giustizia è esercitata dalla mentalità dominante. Parlare di un mondo giusto è una cosa banale e insieme un paradosso: in un mondo davvero giusto non ci sarebbero crimini. Ma a volte penso che se non ci fosse l'ingiustizia non ci sarebbe neanche l'arte, mancherebbe quella tensione che spinge qualcuno a fare un quadro, a scrivere, a fare musica: non ci sarebbe tutto quello che adesso in qualche modo ci consola, perché non ce ne sarebbe motivo. Ma tornando alle cose "concrete": forse basterebbe che il mondo fosse almeno un po' più giusto... e invece la giustizia non c'è: i potenti non pagano mai e le galere sono piene di disgraziati: è un dato di fatto inoppugnabile.

D: Credi che il carcere sia un sistema valido per sconfiggere la criminalità? Ed eventualmente, secondo te, ci possono essere delle alternative valide alla detenzione?

R: Tanti anni fa ho lavorato a una trasmissione dedicata all'arte in carcere e in quella occasione mi è capitato di intervistare Cusani, l'unico coinvolto nello scandalo di "Mani Pulite" ad aver pagato: l'unico che non ha denunciato nessuno e che ha pagato per tutti. Cusani mi diceva che in Groenlandia non esisteva il carcere (forse ora ci sono delle piccole strutture ma servono soltanto per i casi estremi). Chiaramente in Groenlandia ci sono pochi abitanti dunque è più facile gestire questi aspetti; però Cusani mi raccontava che lì vige una cultura diversa: se una persona sbaglia vuol dire che la società è responsabile, ed è dunque la stessa comunità che si fa carico di recuperare chi ha sbagliato: questo è un concetto completamente diverso dal nostro.

Da noi conta la responsabilità individuale: se tu sei cresciuto nel quartiere più abbandonato e disastroso, costruito per responsabilità di politici e di costruttori, a pagare sei solo tu che cresci in quel quartiere orribile dove domina la legge del più forte, dove non ti è stata data un'occasione di formarti su giusti valori etici. Dunque la responsabilità sociale c'è ed è forte, soltanto che i veri responsabili di questi orrori sono talmente distanti e inafferrabili che nessuno li collegherà mai ai loro misfatti, o quantomeno non servirebbe a niente. La responsabilità individuale c'è soprattutto in chi crea le condizioni per far nascere la delinquenza; forse la società dovrebbe farsi carico davvero del recupero di un ragazzino che sbaglia, insegnandogli dei valori positivi e offrendogli le occasioni per fare altro. Le persone che ho intervistato a San Vittore per il programma di Radio Rai Tre avevano tutte scoperto una forma d'arte in carcere; prima non sapevano neanche che esistesse l'arte. Sono diventati scrittori, poeti, musicisti, pittori.

Un giorno, mentre andavo a Milano a fare queste interviste, sentii alla radio un'intervista al dottor Pagano, il direttore del carcere di San Vittore, il quale disse: "dobbiamo cominciare a immaginare una società senza carcere." Sul momento pensai che fosse un'affermazione alquanto strana, ma questa frase mi rimase impressa. Ripensandoci, in effetti, mi resi conto che noi siamo abituati all'idea che esista il carcere in cui buttare tutto il marcio: un marcio che abbiamo prodotto noi e che serve a far funzionare altri meccanismi. Nel '700 proporre un mondo senza torture era rivoluzionario, eppure a noi oggi la tortura fa orrore. Magari un giorno qualcuno troverà il carcere un sistema barbaro: è anche una questione di abitudine. Pensa a Pietro Leopoldo che ha abolito la pena di morte in Toscana nel 1786: lui aveva letto Beccaria, il quale scriveva in un'epoca in cui la tortura era all'ordine del giorno. Oggi

a noi la tortura sembra una cosa incivile, ma in fondo sono passati solo due secoli. Per tornare alla giustizia – e dico una banalità - si dovrebbe sconfiggere il male alla radice: rimuovere la delinquenza eliminando le motivazioni che la producono. La Mafia si sconfigge solo cambiando la mentalità che la alimenta, la repressione non serve o quantomeno non basta. La Mafia – e la mentalità mafiosa insita in ogni italiano – è un fenomeno culturale, ed è su quel terreno che va affrontata.

D: Nei tuoi testi ricorre il personaggio dello scrittore. Che tipo di rischi e difficoltà si possono presentare a uno scrittore che parla del proprio lavoro in un romanzo?

R: Quando il protagonista è uno scrittore cerco di limitare gli interventi al mio rapporto con la scrittura, come ho fatto in **Nero di luna**. È un po' pericoloso sovrapporre scrittore e personaggio, perché si rischia di mettere nelle storie le ansie personali che non sono molto interessanti per chi legge. In quei casi sarebbe bene aprire ancora di più gli occhi: evitare di dire cose che non interessano a nessuno e che sono solo uno sfogo personale. Insomma il “difetto” da evitare è credere che le faccende personali siano universali, come accade a volte nelle lettere d'amore: tanto belle per chi le scrive e per l'innamorato che le riceve, ma per tutti gli altri ridicole e noiose.

D. A quale fra i tuoi personaggi ti senti più vicino?

R: Filippo Landini (*il protagonista di **Donne Donne ndr***)

D: Cosa rappresenta per te questo personaggio?

R: Un caro amico che mi somiglia troppo.

Bibliografia di Marco Vichi

L'inquilino, Parma, Guanda, 1999

Donne Donne, Parma. Guanda, 2000

Il commissario Bordelli, Milano, edizione speciale "grandi detective TEA", 2005

Il brigante, Milano, Guanda, 2006

Il nuovo venuto, Milano, TEA, 2006

Una brutta faccenda, Milano, TEA, 2006

Perché dollari?, Milano, TEA, 2007

Nero di luna, Milano, Guanda, 2007

Corpo Mondo in Il paradiso degli orchi n. 22, Roma, 1998

Siamo un grande paese in AA.VV. Poeti e scrittori contro la pena di morte, Firenze,

Le lettere, 2001

Buio d'amore in AA.VV. Almanacco del giallo toscano 2004, San Miniato FM, 2003

Quella casa in TusciaElecta 2002/2003, Firenze, Artout-Maschietto Editore, 2003

Bambini in AA.VV. Misteri di Natale, Milano, San Paolo, 2004

Scala reale in Delitti di carta n.3, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2004

Tu sei mia in AA.VV. Ho diritto ai diritti, Milano, No Replay, 2004

Una in Experience n. 1/04, Parma, Mattioli, 2004

Burro e parmigiano in AA.VV. Pasta Killer, Verona, Morganti, 2005

Il certificato in La luna di traverso n.11, Parma, MUP, 2005

Io e James in AA.VV. Mai dire mai, Reggio Emilia, Aliberti, 2005

La torre in AA.VV. Giallo Wave, Milano, No Replay, 2005

Mezza casa in AA.VV. Giallo Sole, Milano, Mondolibri, 2005

Trappola per ubriachi in AA.VV. *Strettamente personale*, Bologna, Pendragon, 2005

Tutina bianca in *Experience* n. 5/05, Parma, Mattioli, 2005

Amen in AA.VV. *Pistoia gialla e noir*, Massarosa, M. Del Bucchia, 2006

Bocciato in AA.VV. *Apprendere è un diritto*, Pisa, ETS, 2006

Cucina a domicilio in M. VICHI-E. GUCCI, *Firenze nera*, Reggio Emilia, Aliberti, 2006

Il bisticcio in AA.VV. *Giallo uovo*, Mondolibri 2006

Il polpettone in *Left* n. 31-32, 11/08/2006

Io sono Paola in AA.VV. *La vita addosso*, Ravenna, Fernandel, 2006

La cabina in AA.VV. *Toscana in giallo*, San Giuliano Terme, Felici, 2006

L'appuntamento in AA.VV. *Giallo Natale*, Milano, Cairo Editore, 2006

Morto due volte in AA.VV. *Città in nero* (a cura di M. Vichi), Parma, Guanda, 2006

Quando uno ama in AA.VV. *Giallo fiamma*, Milano, Mondolibri, 2006

Il palazzo a tre piani in AA.VV. *Toscana tra crimini e misteri*, San Giuliano Terme, Felici, 2007

Ma chi è? in AA.VV. *Raccontare è (R)esistere* (a cura di F. Batini- M. Vichi), Arezzo, Edizioni Zona, 2007

Sono tornato in AA.VV. *Giallo oro*, Milano, Mondolibri, 2007

Una vita normale in AA.VV. *Delitti in provincia* (a cura di M. Vichi), Parma, Guanda, 2007

In articulo mortis in AA.VV. *I confini della realtà* (a cura di S. Dazieri), Milano, Mondadori, 2008

Mio Figlio no in AA.VV. *Family day*, Milano, Sperling&Kupfer, 2008

Puttana in AA.VV. *History&Mistery*, Milano, Piemme, 2008